

AMANDA GABRIELA DE CASTRO RESQUE



**GUY DE
MAUPASSANT
E A PROVÍNCIA
DO PARÁ**

**PROSA DE FICÇÃO FRANCESA
NO JORNAL PARAENSE**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS - ESTUDOS LITERÁRIOS

AMANDA GABRIELA DE CASTRO RESQUE

GUY DE MAUPASSANT E A PROVÍNCIA DO PARÁ: a prosa ficcional francesa no
periódico paraense

BELÉM
2022

AMANDA GABRIELA DE CASTRO RESQUE

GUY DE MAUPASSANT E A PROVÍNCIA DO PARÁ: a prosa ficcional francesa no
periódico paraense

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL, do Instituto de Letras e Comunicação – ILC, da Universidade Federal do Pará – UFPA, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura: interpretação, circulação e recepção

Orientadora: Profa. Dra. Germana Maria Araújo Sales.

BELÉM
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R429g Resque, Amanda Gabriela de Castro.
 Guy de Maupassant e A Província do Pará : a prosa de ficção
 francesa no jornal paraense / Amanda Gabriela de Castro Resque. —
 2022.
 168 f. : il.

 Orientador(a): Prof^ª. Dra. Germana Maria Araújo Sales
 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
 Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em
 Letras, Belém, 2022.

 1. A Província do Pará. 2. Guy de Maupassant. 3.
 Oitocentista. 4. Contos. 5. Circulação e Recepção . I. Título.

CDD 843.01

AMANDA GABRIELA DE CASTRO RESQUE

GUY DE MAUPASSANT E A PROVÍNCIA DO PARÁ: a prosa ficcional francesa no
periódico paraense

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras - PPGL, do Instituto de Letras e
Comunicação – ILC, da Universidade Federal do Pará –
UFPA, como parte dos requisitos necessários para a
obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos
Literários.

Data de Aprovação: ____/____/____

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Germana Maria Araújo Sales
(Orientadora – PPGL/ILC/UFPA)

Profa. Dra. Maria Lucia Dias Mendes
– (Avaliadora externa – UNIFESP)

Profa. Dra. Helena Bonito Pereira
(Avaliadora interna – UFPA)

Às mulheres que me inspiram e me fortalecem: Maria Lucidalva, minha mãe e melhor amiga; Thais Hamile, minha irmã mais velha (*in memorian*); e Ana Clara, minha querida sobrinha (*in memorian*).

AGRADECIMENTOS

Nenhuma conquista é alcançada sem o auxílio de pessoas queridas, por isso este trabalho é fruto da dedicação e paciência de alguns. Em primeiro lugar, agradeço a Deus por me ajudar a juntar meus pedaços e pela saúde que eu e minha família conseguimos manter durante a pandemia.

Agradeço à minha família pelo amor e cuidado que tiveram comigo ao longo dos últimos anos, em especial minha mãe, Maria Lucidalva, que incansavelmente tentou manter minha alimentação saudável e minha mente sã. À Fernanda Paola, minha prima, com quem compartilhei os lamentos e as alegrias desta jornada. À minha irmã mais velha, Thais (*in memoriam*), pela inspiração e pela minha sobrinha Ana Clara (*in memoriam*), saudades.

À minha orientadora, professora Germana Sales, pelos ensinamentos, doces encontros e maravilhosas dicas. Eu lembro da primeira vez que ouvi a professora falar sobre Fontes Primárias, quando eu era caloura em 2014, toda paixão que ela depositou naquela palestra fez com que eu também me apaixonasse por esse mundo. Obrigada por me apresentar novos sonhos.

Ao PPGL – Programa de Pós-graduação em Letras, coordenadores e professores, sempre empenhados em evoluir com a nossa pós. Ao professor Fernando Maués pelo aprendizado no estágio supervisionado, pela sensibilidade com os alunos e organização impecável. À professora Valéria Augusti pelos textos incríveis e palestras enriquecedoras. À professora Juliana Maia de Queiroz pela disciplina Estudos do Romance e tudo o que aprendi com ela.

À professora Helena Bonito Couto Pereira pelas considerações em minha qualificação, assim como pela disponibilidade ao longo do processo de qualificação e defesa. À professora Maria Lucia Dias Mendes pelo interesse em ler meu trabalho.

Aos membros do Grupo de Estudos em História Literária – GEHIL e Grupo de Estudos Literários – GELIT, bem como aos frequentadores da sala 8. À Marcia do Socorro, Juliana Yeska, José Adauto e Sara Ferreira pelas correções e dicas textuais ao longo dos anos, pelas organizações de congressos e coffee break. À Jeniffer Yara pela amizade, companheirismo e parceria na vida acadêmica; você me inspira.

À Alinnie Oliveira pela paciência, conversas, áudios longos, por ser compreensível, dedicada e, principalmente, por falar de Taylor Swift e do mundo pop quando eu preciso. Sempre torcendo por você.

À Anna Dias por me escutar falar incansavelmente de Fontes Primárias, Guy de Maupassant e Belle Époque, por não se importar com minha insistência nas redes sociais, por dividir o amor por doramas e filmes estrangeiros comigo.

Ao Icaro Gabriel pela compreensão e paciência. Por me levar ao CENTUR durante a pandemia e, muitas vezes, apenas me escutar chorar ou rir ao falar do andamento da minha dissertação.

À Camila Queiroz por transformar em arte o que tanto escrevi. À Julyana Lobato pelas doces palavras de incentivo. À Emely Betânia por me apoiar quando procurei por apoio. À Juliana Oeiras pelas histórias que dividimos. Obrigada pela amizade, garotas.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES pelo incentivo à pesquisa, expansão e consolidação que a Pós-graduação precisa. Agradeço a bolsa que recebi ao longo do Mestrado, fato que possibilitou certa tranquilidade para desenvolver minha pesquisa com o máximo de excelência.

Sempre devemos lembrar de onde viemos, por isso, agradeço ao governo de Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff; a menina cotista de 2014 só está terminando o Mestrado em Literatura em 2022 por causa de todo o incentivo que recebeu ao longo dos anos.

“A literatura para mim nunca foi mais do que um meio de libertação.”
(Guy de Maupassant)

RESUMO

Henri René Guy de Maupassant, ou simplesmente Guy de Maupassant foi um conhecido e importante autor francês, nascido em 1850 na região da Normandia, noroeste da França, e falecido na cidade de Paris, em 1893. Inserido aos trinta anos no meio jornalístico francês por Gustave Flaubert (1821-1880), foi aclamado como o inaugurador do terror psicológico, bem como ressaltado como o pai do conto moderno. Dentre os periódicos brasileiros que publicaram a produção assinada por Maupassant, **A Província do Pará** (1874 -) merece destaque por não dedicar apenas espaços à produção ficcional do autor, mas também por propagar seus artigos críticos. Jornal político, comercial e noticioso, **A Província** segue, entre interrupções e recomeços, como uma folha de enorme força no cenário jornalístico belenense desde o século XIX. O objetivo principal deste trabalho é verificar os contos assinados por Maupassant veiculados pela aludida folha entre 1890 e 1900, além de averiguar outras escrituras vinculadas ao nome do autor propagadas no periódico em pauta.

Palavras-chave: Guy de Maupassant; prosa de ficção; A Província do Pará; século XIX.

ABSTRACT

Henri René Guy de Maupassant, or simply Guy de Maupassant well-known and important French author, born in 1850 in the Normandy region, Northwest of France, and died in Paris City in 1893. At the age of 30, he entered in the journalist field through Gustave Flaubert (1821-1880), He was hailed as the founder of Psychological Horror, as well distinguished as the father of the modern short story. Among the periodicals that published the productions signed by Maupassant, *A Província do Pará* (1874 -) deserves to be highlighted for not only dedicate spaces for the author's fictional production but also for share his critical articles. Political, commercial and newspaper, *A Província* still be, between interruptions and restarts, a page of enormous strength in Belém's journalistic scene since the 19th century. The main goal of this work is to verify the short stories signed by Maupassant that was published by the journal between 1890 and 1900, in addition to verify other texts linked to the author's name propagated in the Journal aforementioned

Keywords: Guy de Maupassant; fictional prose; *A Província do Pará*; 19th Century.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Contracapa do livro La Maison Tellier.....	112
Figura 2 – Ficha catalográfica do livro Mademoiselle Fifi.	113
Figura 3 – Anúncio de venda da livraria Mazon.	114
Figura 4 – Anúncio de Clair de Lune.	115
Figura 5 – Contracapa do livro Les Soeurs Rondoli.....	116
Figura 6 – Contracapa do livro Yvette.....	117
Figura 7 – Contracapa do livro Toine.....	120
Figura 8 – Contracapa do livro La Petite Roque.....	121
Figura 9 – Anúncio de venda de Le Horla	122
Figura 10 – Contracapa do livro La Main Gauche.....	123
Figura 11 – Fragmento da primeira página do jornal A Província do Pará	129

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 GUY DE MAUPASSANT	17
2.1 Guy de Maupassant e Sua Relação com a Literatura	26
2.1.1 As Influências Familiares.....	31
2.1.2 Flaubert e o Grupo de Zola	35
2.2 Maupassant e os Periódicos.....	41
2.3 “Le Roman”: o que foi romance para Guy de Maupassant?	43
3 AS PUBLICAÇÕES DE MAUPASSANT N’A PROVÍNCIA DO PARÁ.....	47
3.1 O Periódico A Província do Pará	48
3.1.1 Antônio Lemos e a Influência Francesa em Belém.....	56
3.2 Guy de Maupassant nas Páginas do Periódico Paraense	60
3.2.1 Retratos	62
3.2.2 Guy de Maupassant: produção crítica	69
3.2.3 A Prosa de Ficção de Guy de Maupassant n’A Província do Pará.....	74
3.3 Editores d’A Província e a Relação com a França	78
4 O CONTO MAUPASSANTIANO E A PROVÍNCIA DO PARÁ.....	89
4.1 Apresentação dos Contos Maupassantianos publicados n’A Província	93
4.2 Guy de Maupassant: uma revisão teórica do contista	96
4.3 Principais antologias e suas reedições.....	109
4.4 Verificação dos Contos Maupassantianos publicados pela Província do Pará na última década do século XIX	126
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS.....	141
ANEXOS.....	147

1 INTRODUÇÃO

O desejo de averiguar a circulação da prosa maupassantiana n' **A Província do Pará** (1874 -) nasceu com o projeto Prosa de ficção em periódicos oitocentistas (2015), orientado pela Professora Doutora Germana Sales, bem como por discussões propostas no Grupo de Estudos em História Literária – GEHIL. No aludido Plano de Iniciação Científica, verificamos a circulação de prosa ficcional n' **O Liberal do Pará** (1869-1889), com isso, percebemos o destaque que os autores franceses recebiam nas seções desse jornal.

Essa pesquisa foi realizada na Hemeroteca Digital Brasileira¹, plataforma pública que comporta inúmeros periódicos de diferentes séculos e nacionalidades, os quais seguem as mais diferentes vertentes. Para visualizar essa plataforma, é necessário apenas possuir um computador/notebook com acesso à internet. Sendo assim, conseguimos estudar materiais em folhas de outras regiões, facilitando a pesquisa científica.

Em 2016, também no PIBIC, examinamos a circulação da produção de Emile Zola (1840-1902), outro autor francês de grande destaque no Oitocentos e amigo do literato aqui estudado, no periódico **A Província do Pará**. Em contato com essa fonte primária, constatamos que escritos assinados por Maupassant foram propagados na primeira página da folha paraense.

Desse modo, em 2017, desenvolvemos o plano A Diversidade Literária com os contos de Guy de Maupassant n' **A Província do Pará** (1880-1890), através do Programa de Educação Tutorial – PET LETRAS UFPA. Com essa pesquisa, inferimos que, a partir da segunda metade da década de 1880, a veiculação dos contos maupassantianos aumentou no referido jornal, bem como nos periódicos cariocas. Nesses, na década seguinte, houve um alto índice de circulação da prosa ficcional assinada pelo autor, o que também deu indícios da veiculação desses escritos permanecerem na capital paraense.

Dessa forma, o interesse pelas publicações assinadas por Guy de Maupassant e divulgadas n' **A Província do Pará**, na última década do século XIX, foi acentuado e, por isso, examinamos a difusão dos contos maupassantianos no supracitado jornal entre 1890 e 1900.

Realçamos que a partir da época de Luís XVII (1643-1715), a França se tornou o centro do Ocidente e cada vez ganhava mais força em questões culturais, por causa de sua Filosofia e Literatura, e, assim, uma parte dos países ocidentais dirigiram seus olhos para essa

¹ Link para o acesso da Hemeroteca Digital Brasileira: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

cultura. No século XIX, autores com Alphonse de Lamartine (1790-1869), Alexandre Dumas (1802-1870), Victor Hugo (1802-1885), Gustave Flaubert (1821-1880), Émile Zola (1840-1902), entre outros, ganharam o gosto do público leitor, influenciando cada vez mais o consumo da Literatura Francesa.

Nesse período, para que uma pessoa tivesse sua educação considerada completa, era necessário que ela cursasse parte dos seus estudos em Paris, pois as elites percebiam a Língua e a Cultura francesas como sinônimos de evolução e intelectualidade. Entre essas sociedades, a brasileira buscou um afrancesamento baseado na ideia de abandonar o *status* de colônia e, consequentemente, vinculado à Portugal.

Esse momento ficou conhecido, no Brasil, como *Belle Époque* – fim do século XIX e início do século XX –, período em que houve um avanço da modernidade. Em Belém, capital da então Província do Pará, esse processo pode ser compreendido com a ampliação da riqueza dos moradores e do Estado proporcionado pela exploração do látex, resultando em um avanço tecnológico através da expansão do mercado, urbanização da cidade e até mesmo na mudança comportamental dos seus residentes.

Ao acessarmos jornais do século XIX, percebemos o intenso fluxo de novidades advindas da França diariamente, dentre elas o romance-folhetim, criação que foi popularizada com o jornalista francês Émile Girardin (1802-1881). Com o intuito de aumentar as vendas de seu periódico², Girardin publicou narrativas de forma “fatiada” (em capítulos), fazendo com que seus leitores adquirissem a edição seguinte do jornal para descobrirem o desfecho da trama. Segundo Tânia Serra (1997), essa artimanha foi de enorme sucesso, pois as tiragens do **La Presse** (1836-1952) dispararam de 70.000 para 200.000.

Essas publicações, geralmente, corriam na seção “Folhetim”, espaço voltado para a publicação dos romances-folhetins. Ocupando o rodapé da primeira página do jornal, a coluna possuiu destaque e, por vezes, teve um estilo gráfico diferente do restante do periódico. Ela foi a responsável por propalar escritos dos mais diversificados gêneros e dos mais diferentes autores, difundindo, assim, escritores canônicos como Alexandre Dumas, Filho (1824-1895).

Com o sucesso da técnica, diversos jornais adotaram a empreitada com o intuito de aumentar suas circulação e fatura, entre eles, **A Província do Pará**. Autodenominando-se órgão oficial do Partido Liberal, a folha foi dirigida no Oitocentos por Joaquim José de Assis (1830-1889), Francisco de Souza Cerqueira (-1880) e Antônio José de Lemos (1843-1913).

² **La Presse** (1836-1952).

Dos autores europeus que tiveram seus escritos propalados nas páginas d'**A Província**, citamos Guy de Maupassant (1850-1893), pois, além de ter suas narrativas traduzidas e publicadas no jornal paraense, também houve artigos críticos destinados à sua produção, bem como assinados por ele.

Guy de Maupassant é conhecido por sua grande produção contística, além dos causos envolvendo sua vida privada. Orientado por grandes mestres do mundo das Letras, manteve-se concentrado, ao longo de toda sua trajetória, no aprimoramento de sua produção ficcional. Posto isso, pontuamos que seu espírito esteve em constante ação, nunca se acomodando (COGNY, 1962, p. 181).

Segundo Otto Carpeaux (1947), na produção do autor prevaleceu a ironia, as desilusões de sua vida, personagens femininas belas, temas controversos e conversas profundas. Desta forma, suas narrativas causaram rebuliços, sendo assemelhadas às fotografias antiartísticas da realidade. Assim, por vezes, a leitura dessa produção foi clandestina entre os mais jovens (CARPEAUX, 1947, p. 01-08).

Tendo em vista tudo o que cercou a produção de Guy de Maupassant, bem como sua ligação com os periódicos no Oitocentos, temos como principal objetivo deste trabalho responder: como se deu a circulação de contos assinados por Guy de Maupassant n'**A Província do Pará** entre 1890 e 1900?

Além de averiguar essa circulação, temos os objetivos específicos: compilar os contos localizados; examinar a circulação da recepção dos escritos maupassantianos n'**A Província**; e verificar em quais coletâneas foram publicados os contos presentes n'**A Província**. Com isso, observamos como foi a circulação e a recepção de Guy de Maupassant no periódico paraense.

No que se referiu aos materiais e métodos, este trabalho foi realizado de maneira documental e bibliográfica. No primeiro momento, desenvolvemos a pesquisa documental, em que acessamos as edições do jornal disponíveis em microfilmes na Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (CENTUR) para a catalogação dos contos de Guy de Maupassant veiculados n'**A Província**, no período de 1890 a 1900, bem como para a verificação da recepção de sua prosa e de outros escritos assinados pelo autor.

Em relação aos dados localizados, percorremos os seguintes passos: (1) Apuração dos contos de autoria de Guy de Maupassant, bem como dos escritos voltados para sua recepção e circulação n'**A Província do Pará** entre 1890 e 1900; (2) Elaboração de uma cronologia das narrativas; (3) Levantamento dos dados referentes aos contos propalados no periódico supracitado; (4) Digitalização dos contos.

Paralela à pesquisa documental, verificamos referências pertinentes ao desenvolvimento de nosso estudo, como textos teóricos voltados para a circulação e recepção da obra de Guy de Maupassant, assim como escritos relacionados à *Belle Époque* Amazônica – tendo em vista que o período estudado esteve localizado em seu auge –, além de estudos sobre a divulgação de prosas ficcionais no Oitocentos e escritos com relação às Fontes Primárias.

No que concerne a organização deste trabalho, ele está dividido em cinco seções, sendo a primeira a Introdução e a quinta as Considerações. Em seu desenvolvimento, temos a segunda seção, “Guy de Maupassant”, em que apresentamos o autor e a sua relação com a Literatura ao examinarmos suas influências literárias. Investigamos, também, como foi a inserção de Maupassant no mundo das letras e como seus mestres influenciaram na forma de compor suas narrativas, dando ênfase na relação do autor com Laure Le Poittevin, sua mãe, e Gustave Flaubert, seu mestre.

Averiguamos como foi a conexão de Guy de Maupassant com os periódicos, tendo em vista que o autor alcançou sucesso ao publicar seus contos em diversos jornais franceses. Todavia, explanamos não apenas sobre a relação contística do autor com as folhas francesas, mas também sobre publicação de romance e artigos críticos, como o “Le Roman”, texto que abordou o seu ponto de visto em relação ao gênero Romance.

Na terceira seção, “As publicações de Guy de Maupassant n’**A Província do Pará**”, apresentamos o supracitado jornal paraense, bem como o principal nome à frente da folha nesse período, Antônio Lemos, assim como foi a relação que existiu entre **A Província** e a França.

Além disso, analisamos a difusão e a recepção dos escritos assinados por Maupassant, artigos críticos assinados por ele e publicados na referida folha. Exploramos, também, o periódico paraense, seus principais editores e inferimos os motivos da produção maupassantiana ter sido escolhida para ser publicada no jornal em pauta.

Na quarta seção, e última do desenvolvimento, “O Conto Maupassantiano e **A Província do Pará**”, focamos na produção contística do autor. Apresentamos informações sobre os contos de Maupassant publicados n’**A Província**, tal como as antologias que essas obras foram publicadas (antologias lançadas no século XIX e organizadas com o auxílio do próprio autor). Ainda sobre esses contos, constatamos quais jornais encomendaram essas prosas e qual a relação que o autor possuiu com esses periódicos franceses.

Investigamos as antologias organizadas com o auxílio do autor, suas primeiras edições e reedições, além de verificarmos se esses livros seguem sendo relançados com o intuito de

apurar se a produção contística do literato francês continua sendo consumida no século XXI da mesma forma que foi consumida no século XIX.

Em vista disso, mencionamos que o estudo relacionado à produção de Guy de Maupassant é escasso na Região Amazônica, apesar do autor ter sido amplamente lido e publicado ao longo do século XIX. Tendo em vista o postulado, esperamos contribuir com os estudos em Fontes Primárias, ao visitarmos periódicos oitocentistas, assim como com as pesquisas relacionadas à produção de Guy de Maupassant.

2 GUY DE MAUPASSANT

Henri René Guy de Maupassant é considerado um dos maiores contistas do século XIX por inúmeros estudiosos, com seus escritos propalados em diversos periódicos nas últimas décadas do Oitocentos. Apesar de dedicar sua publicação aos jornais franceses, ainda em vida, reuniu boa parte de seus contos e novelas em antologias, além de publicar seus romances no formato livro.

Filho de Laure Le Poittevin – da alta burguesia normanda – e Gustave de Maupassant, o autor nasceu em cinco de agosto de 1850. Por ser fruto de “exatamente no meio do século XIX, conheceu o Império, que vai de 1852 a 1870, viveu a experiência da guerra Franco-Prussiana em 1870 e o surgimento da III República Francesa” (SANTOS, 2018, p. 21). O local exato de seu nascimento permanece um mistério, as postulações dividiram-se em Tourville-sur-Arques, Sotteville, Fécamp e Yvetot, todavia, a certeza é que ele nasceu na região da Normandia.

Influenciado a seguir o caminho das Letras desde seus primeiros anos de vida, Maupassant foi encorajado e orientado a desenvolver suas habilidades artísticas. Sua primeira guia no campo dos estudos foi Laure, sua mãe. Aos treze anos, ao ser enviado para um seminário local, o autor manifestou tendência ao questionamento e, como consequência, sua natureza independente sofreu uma tentativa de tolhimento (SANTOS, 2018, p. 23).

Poucos anos depois, o escritor francês foi orientado literariamente pelo poeta Louis Bouilhet (1821-1869), a pedido de Laure, enquanto estudou em Rouen. Desde esse período, Maupassant apresentou grande inclinação à ironia e desprezo pela sociedade burguesa.

Aos vinte anos, com a eclosão da guerra franco-prussiana, o contista testemunhou atentamente esses eventos, absorvendo muito do que futuramente ajudaria a compor suas grandes narrativas. Ao mudar-se para Paris, em 1873, Maupassant aceitou trabalhar no Ministério da Marinha e, quando não esteve em seus afazeres, aproveitou para escrever e reescrever suas histórias, bem como praticar canoagem.

Entre os anos de 1873 e 1880, ele foi conduzido por Gustave Flaubert, também por intermédio de Laure. Flaubert comprometeu-se a acompanhar e supervisionar os primeiros escritos maupassantianos, aconselhando-o em suas leituras, bem como o incitando à dedicação ao processo de escrita (MAYNIAL, 1906, p. 21). Através dessa amizade, Maupassant foi inserido nos principais ciclos do meio literário parisiense, conhecendo nomes como Émile Zola e os irmãos Goncourt.

Seguindo os conselhos de seu então mentor, Maupassant estudou anos a fio, aguardando cautelosamente o momento apropriado para lançar seus escritos, apesar de publicar, nesse mesmo período, contos e crônicas utilizando pseudônimos.

Seus textos foram conhecidos primeiramente nas páginas dos jornais franceses, assinados sob os pseudônimos de Guy de Valmont, Joseph Prunier e Maufrigneuse, e, só após 1880, os contos e os romances começaram a ser publicados em volumes, assinados pelo autor. (NEVES, 2019, p. 73).

De todos os pseudônimos citados, Valmont foi o mais usado pelo autor. Nome fictício associado à sua vida privada, tratou-se de um apelido atribuído a uma cidade localizada aos redores de Fécamp, possível local de seu nascimento (MAYNIAL, 1906, p. 25). Acrescentamos, também, que Valmont é o sobrenome do protagonista do romance epistolar francês **Ligações Perigosas** (1782), de Choderlos de Laclos (1741-1803), fato que pode ter influenciado o autor na escolha no pseudônimo.

A partir de 1874, Maupassant publicou seus escritos em periódicos – contos, crônicas e poemas –, mas sem grande sucesso. Apenas em 1880, o literato teve seu livro lançado, descrito como pequenino e de capa amarela. Essa obra foi dedicada ao seu mestre, Gustave Flaubert, que faleceu poucas semanas após esse lançamento.

A produção assinada por Guy de Maupassant surgiu em um

[...] período marcado pelo capitalismo, com a ascensão da burguesia enquanto classe na sociedade europeia, e pelo progresso, tendo em vista a crença na ciência, que tem por consequência a industrialização e a modernização das grandes cidades metropolitanas. Nesse contexto, as obras de arte tornam-se um produto do mercado e os artistas e escritores veem-se diante de uma realidade na qual ser bem-sucedido corresponde a adaptar-se às novas regras do mercado e ao gosto do público. Nesse contexto, descobertas científicas vão transformar a compreensão de mundo e algumas áreas científicas, por conta de seus grandes avanços, vão questionar o lugar do homem no mundo. (SANTOS, 2018, p. 17).

Longe de ser um difamador da sociedade corrompida daquele período, ou de propor em suas prosas realidades melhoradas, o autor escreveu sobre o fatalismo e perspectivas obscurecidas da vida em plena luz da *belle époque*. Abstendo-se do sentimento de pertencimento ao negar se vincular às escolas ou tendências literárias, ele recusou o papel de autor romântico ou naturalista, pois pretendeu ser

[...] um artista que projeta ao olhar alheio uma versão da realidade, a sua visão sobre os fatos, as pessoas e as coisas, a mais verossímil possível, mas nem sempre verdadeira, nem a mais agradável [...] Sua crítica social está presente, mas sob uma ironia fina e mordaz. (NEVES, 2012, p. 159).

Ele buscou compor sua prosa ficcional pautado na verossimilhança, resultando em um choque na sociedade de sua época, pois suas personagens de maior apreço pelos leitores eram, justamente, as representantes das classes inferiorizadas na sociedade francesa (NEVES, 2012, p. 94).

Segundo Brigitte Hervot (2005),

O escritor é um retratista cruel, um observador incisivo, às vezes pessimista, de uma sociedade corrompida. No topo de sua carreira, seu sucesso e sua fortuna lhe abrem as portas desses novos salões, onde se cotejam o mundo das letras e o da política, e os usa para compor suas obras. A convivência aviva seu sentimento. (HERVOT, 2005, p. 41).

A personalidade Maupassant permitiu ressignificações aos objetos e aos causos banais. Baseado nisso, ele acreditou que a arte consistia em ser original, pois ela deveria “particularizar o objeto observado, por meio de uma palavra exata, única e plurissignificativa, sem ser, no entanto, esotérica” (HERVOT, 2008, p. 06). A originalidade de Maupassant foi destacada por compor “suas narrativas sobre acontecimentos cotidianos, aparentemente sem importância, evitando o que em *‘Le roman’* ele definiu como os estados agudos da alma humana” (NEVES, 2007, p. 49), além de que a leitura de sua prosa permitiu que compreendêssemos o lugar ímpar que possuiu enquanto escritor autêntico e autônomo, o qual buscou demarcar assim a sua independência literária.

O literato se sobressaiu enquanto compositor de contos e novelas, grande parte desses escritos foram dedicados ao fantástico, tornando-o uma referência do gênero, pois

Em uma época que priorizava a racionalidade dos estudos da ciência, seus textos também evidenciam uma busca pelos mistérios ocultos da mente e do sobrenatural, perspectiva em que o homem é tido como um ser dividido entre dois extremos. (MARTINS, 2020, p. 163).

Em questões quantitativas, Maupassant escreveu mais contos do que qualquer outro gênero, sendo que a maior parte dessas prosas foi publicada em jornais. Apesar de seu grande sucesso nesse modelo de escrita, o autor considerou o conto como um gênero menor, sendo quase um “filho bastardo”. No início de sua carreira, essa produção não era tão relevante, pois ele se dedicou ao aperfeiçoamento de seus dramas e poemas, e, já ao fim de sua produtividade como autor, fadigado da rápida produção que os contos lhe exigiram, dedicou-se à produção de romances (NEVES, 2012, p. 90-92).

Maupassant não se prendeu a um método ou um gênero, flutuou entre prosa e poesia, entre Realismo e Naturalismo, buscou uma forma em que pudesse exprimir sua visão particular, todavia, sentiu-se no compromisso de retratar a realidade, buscou a

verossimilhança ao ponto de chocar sua época, aliada a esse fator, a sátira também surgiu da inversão de valores para escarnecer a burguesia francesa.

Apesar de circular com o grupo literário mais importante de seu tempo, os Naturalistas, as opiniões em relação à escrita e ao conteúdo das prosas maupassantianas não foram todas favoráveis. Segundo Angela das Neves (2007), Paul Claudel (1868-1955), Jean de la Varende (1887-1959), Paul Valéry (1871-1945) e Roger Caillois (1913-1978) foram nomes que não estiveram em afinidade com a produção do contista. Comumente, também, alguns autores franceses pontuaram que os escritos maupassantianos poderiam ser amplamente lidos, mas dificilmente seriam relidos.

Neves (2007) afirmou que os autores franceses posteriores ao movimento Realista receberam os escritos de Maupassant de forma negativa (NEVES, 2007, p. 62-64). Um dos nomes que claramente evitou elogiar Maupassant foi Edmond de Goncourt (1822-1896), pois apeteceu-lhe o fato de que o escritor

[...] ascendera tão rápido e publicava mais que ele próprio, mas ofendeu-se de vez com os comentários do nosso escritor contra a escritura artística, em 'Le roman'. O autor de *La fille Élisa* então não se poupou a este comentário no seu *Journal*, em 9 de janeiro de 1888: 'une page de Maupassant n'est pas signée, c'est tout bonnement de la copie courante appartenant à tout le monde'. (NEVES, 2007, p. 61).

Todas as opiniões que circularam na Europa em relação às atividades maupassantianas afetaram a forma de sua recepção e leitura ao redor do mundo. No Brasil, Sergio Buarque de Holanda (1902-1982) afirmou que o prosador foi um dos patriarcas do conto moderno, além de ter revolucionado o realismo, todavia, acrescentou que desde que os seus escritos ganharam espaço, as cabeças dos romancistas brasileiros haviam sido remexidas – eles se apaixonaram tão grandemente pelo conto que acabou por tornar-se uma praga (HOLLANDA, 1996, p. 105).

Outro nome de magnitude da Teoria Literária no Brasil, que emitiu opiniões sobre o contista, foi Brito Broca (1903-1961); o crítico sobressaltou que, apesar de Maupassant ser publicado em grande escala em jornais, seu talento original o levou a compor verdadeiras obras primas mesmo quando seus escritos foram apenas solicitações de periódicos, matéria clara para venda.

Alfredo Bosi (1974) considerou o estilo de escrita de Maupassant como um aprofundamento dos seus “contemporâneos da primeira metade do século XIX” (BOSI, 1974, p. 188). O crítico afirmou que os escritores do realismo francês se percebiam no dever de

encontrar e expor a verdade de seus personagens, pontuou, então, a opinião de Guy de Maupassant sobre o tópico:

Enfim, Guy de Maupassant: ‘.... se o romancista de ontem escolhia e narrava as crises da vida, os estados agudos da alma e do coração, o romancista de hoje escreve a história do coração, da alma e da inteligência no estado normal. Para produzir o efeito que ele persegue, isto é, a emoção da simples realidade, e para extrair o ensinamento artístico que dela deseja tirar, isto é, a revelação do que é verdadeiramente o homem contemporâneo diante de seus olhos, ele deverá empregar somente fatos de uma verdade irrecusável e constante’ (Prefácio de Pierre et Jean, 1887). (BOSI, 1974, p. 189).

Otto Maria Carpeaux, em “Relendo Maupassant” (1947), assinalou que os escritos de Maupassant foram sua leitura da juventude. No entanto, esses livros foram cuidadosamente escondidos, pois a sociedade acreditou que tais obras inspirariam “coisas proibidas”. Já com a visão de crítico experiente, Carpeaux pontuou que “Bola de Sebo” foi o primeiro conto relevante do autor, mas o mais brilhante foi “*La Maison Tellier*” (CARPEAUX, 1947, p, 01). O crítico acentuou que Maupassant foi considerado um naturalista cru e grosseiro, visto que suas histórias causaram escândalo em sua época por serem consideradas “fatais” (CARPEAUX, 1947, p, 01).

Mario de Andrade, em “Contos e Contistas” (1972), ratificou que não havia como falar de contos e deixar de lado “o maior dos contistas existentes” (ANDRADE, 1972, p. 7). Salientou que caso obrigassem-lhe a escolher dentre os escritos de Maupassant, o qual ele haveria de levar consigo para uma ilha deserta, escolheria pelo menos 20 narrativas ou desistiria da viagem (CARPEAUX, 1947, p. 07).

Além de teóricos brasileiros, autores de língua inglesa também se debruçaram sobre os escritos assinados por Guy de Maupassant, entre eles, H. P. Lovecraft (1890-1937). O estadunidense fez considerações relacionadas à produção maupassantiana e ao estado instável de saúde mental desenvolvido pelo autor. Lovecraft demarcou que o contista escreveu suas histórias de horror, principalmente, em seu estágio final de loucura e, por isso, elas apresentaram singularidades, das quais realçou a “expansão mórbida de um espírito realista em um estado patológico” (LOVECRAFT, 2008, p. 57).

Todavia, é imprescindível acentuar que os escritos apontados por Lovecraft podem ou não ser influenciadores da loucura desenvolvida por Maupassant em seus últimos anos de vida, pois, como sabemos, as concepções da medicina mudaram ao longo dos séculos, então assim como as enfermidades do autor foram consideradas consequências de tanto estudar nesse contexto histórico, em nosso tempo isso foi desmistificado.

O estadunidense acrescentou que toda essa concepção sugeriu uma

[...] força impressionante a iminência de terrores inomináveis e a perseguição implacável de um indivíduo desventurado por representantes repulsivos e ameaçadores das trevas siderais. Dessas histórias, *The Horla* é amplamente considerada a obra-prima (LOVECRAFT, 2007, p. 57).

Larrivaud-de Wolf (2011) pontuou que Maupassant questionou as leis morais em seus escritos, as quais demonstraram ser flexíveis, uma vez que conforme o local, momento histórico e costumes, elas variam e, por vezes, as regras impostas por uma sociedade vão em sentido oposto aos impulsos do corpo. Neves (2012), em relação ao enfatizado, formulou que inúmeras situações consideradas amorais em nossa época foram abordadas em seus contos e novelas:

Valores corrompidos, famílias movidas pela ganância, arrivismo, crimes, traições, enganos seduções preenchem as páginas de histórias como ‘Boule de suif’, ‘En famille’, ‘La dot’, ‘Le Champ d’oliviers’, ‘Une partie de campagne’, ‘La parure’ e ‘Les tombales’, para nos limitarmos a um exemplo de cada uma dessas rubricas. (NEVES, 2012, p. 159).

Em concordância com a assertiva, a autora acrescentou que o literato retratou as “chagas e males que o atormentaram em vida” (NEVES, 2012, p. 96), frisou que as escolhas dos assuntos abordados em suas narrativas conversaram com suas vivências. Enfatizamos que muito de seus escritos falaram sobre a sífilis; tomamos como exemplo o conto “*Le lit*” (NEVES, 2012, p. 96-97).

Possuidor de um humor ácido, Maupassant denunciou o mundo de aparências da *Belle Époque* e aproximou a sua arte de sua vida, buscou inspiração em notícias e causos do dia a dia, abordou a cultura que o cercou:

[...] podemos considerar suas crônicas de costumes, Maupassant também se arrisca a opinar sobre traços dados como particulares da cultura francesa, quase todos, para ele, em vias de extinção [...]. Nota-se aí que seus valores aristocráticos sobre educação e estética rivalizam com o modo de vida burguês que acabou por adotar [...] (NEVES, 2013, p. 289-290).

Inúmeros teóricos observaram o acervo de prosa ficcional maupassantiana, Neves (2007), baseada nos estudos de André Vial e Louis Forestier, ressaltou como as fases de sua produção podem ser classificadas:

[...] os três primeiros romances (*Une vie*, *Bel-Ami* e *Mont-Oriol*) como romances de costumes (romans de mœurs); a partir de *Pierre et Jean* (o que inclui *Fort comme la mort* e *Notre Couer*) estão os romances de análise. Também os dois primeiros são frequentemente inseridos na tradição romanesca de Flaubert (*Jeanne*, de *Une vie*, é sempre associada a *Emma Bovary*) e de Balzac e Stendhal (*Georges Duroy*, de *Bel-Ami*, seria uma versão dos ambiciosos *Julien Sorel* e *Eugene de Rastignac*); já os últimos, dialogam com os romances de Paul Biourget e de Marcel Proust, na sondagem psicológica, considerando também que *Fort comme la mort* tinha em

Balzac, em Zola e nos Goncourt obras aproximáveis pelo tema e pelo desfecho. É possível que, rivalizando com tantos romancistas de qualidade, essa faceta do autor tenha se ocultado, o que estimulou a sua valorização como contista, em que a variedade de soluções literárias propostas e de situações é, de fato, maior. (NEVES, 2007, p. 44).

O escritor foi um observador cauteloso da sociedade parisiense, buscou equilibrar-se em uma linha tênue entre a grande produção que lhe foi exigida – por conta da fluidez que a publicação em periódicos permitia – e a vida privada – possuidor de uma realidade social agitada e boêmia.

Em relação à intimidade, procurou não expor ao público tanto de suas particularidades, quanto das pessoas com as quais se relacionou, todavia, teve consciência de que um dia essas relações poderiam ganhar conhecimento público com a leitura de suas correspondências (HERVOT, 2005, p. 30), por isso, ele destruiu “documentos de ordem pessoal, situação que dificulta o conhecimento sobre suas relações com mulheres” (SANTOS, 2018, p. 36), mas, em todo caso, sabemos que ele foi considerado um conquistador, relacionando-se com mulheres de todas as classes sociais.

Com o conhecimento público de seu estado de saúde, muito se indagou acerca do tema central de seus escritos conversarem diretamente com sua vida pessoal. Em relação a essa discussão, Neves (2007) demarcou que

O movimento natural da crítica e da história literária sempre foi admitir que Maupassant, quando escreveu essas páginas [de *Le Horla*], já experimentava os primeiros sintomas da loucura em que mergulharia nos últimos anos de vida. Ninguém se lembrava de ver no *Journal*, dos Goncourt, um depoimento de Porto Riche a 21 de julho de 1893. Dizia o comediógrafo de *L'Amoureuse* ter sido ele quem deu a Maupassant o assunto de *Le Horla*, e assim, quando via pessoas descobrirem nesse conto o começo da loucura do romancista, não podia deixar de exclamar: ‘Se existe ali um louco, o louco sou eu’. E pesquisas posteriores, principalmente as de René Dumesnil, mostraram, de maneira cabal, que Maupassant estava perfeitamente são quando escreveu esse e outros contos do mesmo gênero. (BROCA, Brito, 1969, p. 268 apud NEVES, 2007, p. 33).

Como mencionado, especularam, nos séculos passados, que isso estaria diretamente relacionado com sua grande dedicação aos estudos. Otto Maria Carpeaux (1947) afirmou que o ritmo que Maupassant produziu contribuiu com seu estado, pois escrever “dois contos por semana é demais” (CARPEAUX, 1947, p. 1), bem como com a sua morte precária, em 1893, após viver quase dois anos internado em um sanatório francês.

Jornais brasileiros também publicaram artigos relacionados à sua saúde mental. Para exemplificar, em meio a tantas matérias localizadas, apresentamos a notícia veiculada pelo jornal **A Federação** (1884-1937), de Porto Alegre, o qual postulou que “o espirituoso contista parisiense, está irremediavelmente perdido. A sua mania agora é ver borboletas em toda a

parte. Estão perdidas as esperanças de o fazer recuperar o uso da razão” (A FEDERAÇÃO, 1893, p. 01).

O **Pharol** (1876-1933), no ano de 1892, publicou notas que fizeram alusões ao estado do contista estar associado à dedicação excessiva às letras. Destacamos os artigos “Homens de letras serão loucos” e “Perderam-se de vez todas as esperanças de salvar Guy de Maupassant”; apenas com a menção dos títulos percebemos a opinião da época em relação ao tema.

Ainda em 1892, o jornal **Novidades** (1887-1892) propalou informações sobre a tentativa frustrada de suicídio do escritor aqui estudado, todavia, o autor do artigo não se deteve a abordar apenas essa questão, tratou também de enfatizar os motivos que teriam levado o escritor ao ato: trabalhou muito, descansou pouco. Além disso, o desenvolvimento do romance **Angelus** também foi culpabilizado pelo declínio da saúde mental de Maupassant.

Em relação à sua saúde e ao trabalho excessivo, mesmo quando recomendado repouso, por conta de sua saúde cada vez mais comprometida em decorrência da sífilis adquirida na juventude, o literato continuou trabalhando incansavelmente, parando de produzir novos escritos apenas em 1891, quando ficou muito debilitado pela evolução gradativa da doença. Foi internado em um hospício em 1892, como noticiado pelo jornal paraense **A Província** (1876), em 23 de janeiro de 1892.

Seu falecimento, também comunicado nos periódicos do século XIX, teve destaque n’**A Província do Pará**. O jornal publicou o retrato³ do autor na seção “Mortos” em nove de julho de 1893, no qual abordou a vida e obra dele⁴. Todavia, não apenas a folha paraense prestou homenagens ao autor na situação de seu falecimento, periódicos cariocas, como **A Cidade do Rio** (1887-1902), também prestaram condolências. Publicado em julho de 1893 e constando como extraído do jornal **Echo de Paris**, **A Cidade do Rio** apresentou opiniões de diversos outros autores franceses sobre Maupassant e seu falecimento, o artigo trouxe, de maneira geral, afirmações positivas em relação à prosa ficcional maupassantiana e à sua figura em vida privada.

Mencionamos que os males de Guy de Maupassant não foram totalmente vinculados à vida boêmia ou ao seu ritmo de trabalho, claro que seu desgaste físico com a rotina frenética

³ Entendemos como retrato todo artigo que possui como temática um indivíduo e tem como título o nome do próprio. Esse tipo de artigo foi uma moda crescente na França durante o século XIX, além de ter sido amplamente copiado ao redor do mundo, conforme Adeline Wrona apontou no texto “O retrato na imprensa, um gênero plástico. O exemplo de Émile Zola”, presente no livro **Literatura e escritas da imprensa: Brasil/França, século XIX** (2015).

⁴ Esse escrito será apresentado de melhor forma na seção em que averiguamos os retratos de Guy de Maupassant publicados na aludida folha.

contribuiu com sua estafa, entretanto muito de sua saúde foi relacionada às questões hereditárias, pelo que postulou Isidoro Corzo (1911). Na década de 1880, um acontecimento doloroso somou a trajetória de Maupassant: o falecimento de seu irmão Hervé em decorrência de paralisia geral.

A morte do seu irmão afetou-o extraordinariamente, não só porque ele o amava, mas também porque sentiu que a doença que tinha levado Hervé à sepultura era a mesma doença que poria um fim à sua razão e à sua vida. Sofreu a partir dessa altura, juntamente com o desequilíbrio de visão e frequentes dores de cabeça, tremores transitórios e fugazes, gaguez temporária, e sobretudo um desejo obstinado de permanecer constantemente em movimento. (CORZO, 1911, p. 08, *tradução minha*)⁵.

Em função de seus problemas de saúde, Maupassant sofreu de irritabilidade, teve alucinações e, com o tempo, passou a cometer erros considerados graves conforme seus padrões de escrita. Sofreu com fuga de ideias, repassando aos seus companheiros suas angústias através de cartas (CORZO, 1911, p. 09-10).

Com a lucidez cada vez mais comprometida, tentou suicídio pela primeira vez em janeiro de 1891 (CORZO, 1911, p. 10). Impedido de dar prosseguimento ao feito, foi curado das feridas físicas ocasionadas pela tentativa, entretanto, o autor seguiu com o ato até 1892, quando foi internado para tratamento, onde permaneceu em oscilações de humor e engenhosidade, como mencionado: “Depois da loucura veio, como corolário inevitável, a insanidade; e num delírio calmo e tranquilo, no qual se podia observar um intervalo lúcido, deu o seu último suspiro, no dia 6 de julho de 1893, às três e meia da tarde.” (CORZO, 1911, p. 10-11, *tradução minha*)⁶

Os dez anos de produção assídua de Maupassant foram marcados pela influência que Flaubert exerceu sobre o autor, a qual é incontestável. O romancista incentivou a produção do contista, sendo, nos últimos anos de parceria, uma colaboração íntima entre os dois gênios das letras, mas, com o falecimento do mestre, essa relação passou a ser uma recordação afetuosos nos escritos maupassantianos (MAYNIAL, 1906, p. 36).

⁵ La muerte de su hermano le afectó extraordinariamente, no sólo porque le amaba, sino también, acaso, porque presentía que la enfermedad que llevó a Hervé al sepulcro, era la misma que había de concluir en él con su razón y con su vida. Padebió desde entonces, junto al desequilibrio de la vista que no le abandonaba, grandes y frecuentes dolores de cabeza, temblores transitorios, fugaces, tartamudez también pasajera, y sobre todo un deseo obstinado de permanecer constantemente en movimiento. Su yacht Bel Ami cruzó el Mediterráneo en todas direcciones, como si con el cambio de lugares pudiese recuperar la tranquilidad que había huído para siempre de su espíritu. (CORZO, 1911, p. 08).

⁶ Tras la locura sobrevino como inevitable corolario la demencia; y en un delirio tranquilo y sosegado, en el que pudo advertirse un intervalo lúcido, exhaló el último suspiro el día 6 de julio de 1893 a las tres y media de la tarde. (CORZO, 1911, p. 10-11).

Desde cedo Maupassant se preocupou com sua arte, soube organizar seus interesses com o intuito de não abandonar os prazeres da vida que tanto adorou: “ama e busca o dinheiro, não com um fim, sim como um meio, como o meio de viver uma vida mais completa, mais rica em sensações violentas e raras” (MAYNIAL, 1906, p. 42, *tradução minha*)⁷. Simultaneamente, foi um homem que viveu uma vida de solteirice agitada, além de manter trabalho árduo ao supervisionar sua escrita de forma caprichosa.

Em relação a isso, Flaubert aconselhou-o a diminuir a intensidade de seus relacionamentos, recomendação ignorada completamente pelo autor (SANTOS, 2018, p. 37). Inclusive, o literato e amigos como Doutor Pozzi, Gervex, Léon Fontaine, Mizeroy e Barão Toussaint, juraram manter-se na solteirice, reivindicando à vida boêmia a qual levaram em Paris (COGNY, 1962, p. 11).

Além dos artigos publicados em periódicos, seus escritos foram organizados nos seguintes livros: **Des Vers** (1880), **Boule de Suif** (1880), **La Maison Tellier** (1881), **Mademoiselle Fifi** (1882), **Une Vie** (1883), **Contes de la Bécasse** (1883), **Claire de lune** (1884), **Au Soleil** (1884), **Miss Harriet** (1884), **Soeurs Rondoli** (1884), **Toine** (1885), **Yvette** (1885), **Bel-Ami** (1885), **Contes et Nouvelles** (1885), **Contes du jour et de la nuit** (1885), **Monsieur Parent** (1886), **la petite Roque** (1886), **Mont-Oriol** (1887), **le Horla** (1887), **Pierre et Jean** (1888), **le Rosier de Madame Husson** (1888), **Sur l'eau** (1888), **la Main gauche** (1889), **Fort comme la mort** (1889), **Notre Coeur** (1890), **L'inutile beauté** (1890), **la Vie errante** (1890).

2.1 Guy de Maupassant e Sua Relação com a Literatura

Guy de Maupassant foi instruído diretamente por grandes mestres das letras, como mencionado. Além de orientado pelo poeta Bouilhet, teve como mestre Gustave Flaubert e conviveu com os grandes nomes do Naturalismo francês, como Edmond Goncourt, Jules Goncourt (1830-1870) e Emile Zola.

Apesar da influência constante dos mestres Zola e Flaubert, principalmente nos primeiros anos de sua formação literária, Maupassant sempre teve fortes convicções sobre a necessidade de sua independência como artista, e isso justifica em grande parte a qualidade intrínseca à sua obra. A leitura de sua correspondência e de suas crônicas permite ver sua evolução em direção a um rumo próprio para sua produção, que se queria livre de tendências de qualquer espécie. (NEVES, 2012, p. 58).

⁷ “ama y busca el dinero, no como un fin, sino como un medio, como el medio de vivir una vida más completa, más rica en sensaciones violentas y raras” (MAYNIAL 1906, p. 42).

Segundo Kedrini Santos (2018), as transformações ocorridas no Oitocentos influenciaram e propiciaram reflexões em relação ao papel da arte para os artistas, resultando em novas concepções. Nesse contexto, Flaubert – um dos fundadores do romance moderno – e Charles Baudelaire (1821-1867) – tido como fundador da modernidade poética – são realçados como principais influências do contista. Eles

[...] dissociam completamente o belo do útil e do verdadeiro e defendem, cada um à sua maneira, a ideia de que a arte e a beleza são independentes da moral e querem abordar todos os temas, mesmo aqueles considerados tabus, como as drogas, o adultério e a homossexualidade. (SANTOS, 2018, p. 17).

Maupassant surgiu na cena literária quando já estava consolidado entre as formas de arte, compreendeu a influência inevitável de seus predecessores por acreditar que tudo já havia sido dito, e, então, afirmou que a novidade de um artista seria a criação de um estilo pessoal, mas que tomasse como ponto de partida referências existentes (SANTOS, 2018, p. 29). Assim,

[...] ele desenvolve uma arte que possui aquilo que ele mesmo reclama para o artista: temperamento e estilo, de modo a realizar uma obra singular e original. De 1880 a 1890, Maupassant teve uma produção vertiginosa. Escreveu aproximadamente trezentos contos, além de novelas e crônicas, sete romances, sendo um inacabado, peças de teatros e alguns versos. (SANTOS, 2018, p. 29).

O autor teve sua estreia oficial em 1880 com a publicação da novela “Bola de Sebo” em uma antologia, todavia, anterior a esse momento, havia iniciado suas publicações com poemas considerados “não bons” em jornais locais, motivado por Louis Bouilhet (NEVES, 2012, p. 25). Após o falecimento de Bouilhet, passou a ser tutorado por Flaubert, que influenciou o autor a dedicar-se às prosas ficcionais, bem como a publicar em periódicos.

Sua produção durou pouco mais de dez anos, entre 1880 e 1891, além das antologias – tendo mais de trezentas narrativas curtas divulgadas –, também publicou seis romances, seis peças teatrais, três relatos de viagens e por volta de duzentas crônicas, além de centenas de cartas de amor.

Em relação ao ser romancista, Neves (2008) afirmou que

[...] quando Maupassant decidiu ser romancista foi justamente quando se desinteressou pelo conto e pela novela, e quando o romance naturalista entrou em crise e em fase de revisão [...] A partir daí, Maupassant não produziu mais contos e logo parou de escrever, por causa de sua doença. Após essa data, escreveu a peça Musotte, algumas crônicas e deixou inacabados dois romances. (NEVES, 2008, p. 24-25).

Entre esses romances inacabados, citamos **Angelus**, narrativa vinculada ao estado frágil de saúde mental do autor quando as notícias sobre seu falecimento foram propagadas.

Criterioso com sua produção e orientado por mestres rigorosos, procurou desenvolver um estilo próprio, apesar de sempre ser associado aos movimentos Realista e Naturalista justamente por transpor em seus escritos perspectivas as quais remetiam a essas correntes literárias. Todavia, o que de fato ocorreu, foi uma tentativa de Maupassant relacionar tudo o que apreciou, visando obter uma independência de moldes das escolas literárias.

Em cartas, frisou não acreditar em movimentos literários, mas, em contrapartida, afirmou não querer se vincular à determinadas perspectivas, pois almejou apreciar e criticar tudo (SANTOS, 2018, p. 30). Nos periódicos de sua época, o autor se posicionou em prol da liberdade estética e crítica, bem como da liberdade de imprensa, apesar de ser fortemente atacado pela causa defendida:

[...] Maupassant posicionou-se nos jornais pela liberdade de imprensa e da crítica, mesmo quando atacado em sua obra de ficção. Assim como defendeu a livre escolha de qualquer romancista para escrever sobre o que quisesse, também no domínio de outras artes, como a pintura e a poesia, acreditava que o artista original era autônomo o suficiente para impor sua maneira de ver. Sua única prerrogativa era agir sempre em favor do que julgava justo, defendendo os preceitos do belo e do verossímil. (NEVES, 2013, p. 298).

O próprio escritor não chegou a distinguir as duas escolas, compôs tanto com a forma realista (“O Horla”) quanto com a forma naturalista (“Bola de Sebo”), porém nos seus textos críticos assinalou certa diferença:

[...] em alguns de seus textos críticos, opõe o que considerava o romance objetivo (realista) e o romance de análise (naturalista) por meio da diferença entre a exposição detalhada da psicologia das personagens, neste último, e a de suas ações, no primeiro. (NEVES, 2019, p. 74).

Das características herdadas do Naturalismo, salientamos o pessimismo em relação ao ser humano, colocando o homem como capaz de qualquer barbárie a troco de quase nada, e o cientificismo, influenciado pelos estudos desenvolvidos na área de medicina e psicologia. Em relação às características realistas, destacamos o desenvolvimento da análise psicológica dos personagens em suas relações sociais (MARTINS, 2018, p. 264-265).

Apesar da associação com ambos os movimentos, o contista afirmou que:

Por egoísmo, maldade ou ecletismo, não quero nunca me ligar a nenhum partido político, qualquer que ele seja, a nenhuma religião, a nenhuma seita, a nenhuma escola; nem entrar numa associação que professe certas doutrinas, nem me inclinar diante de nenhum dogma, diante de nenhuma prenda e de nenhum princípio, e isso unicamente para conservar o direito de falar mal de todos eles. (MAUPASSANT, 1938, p. 220).

Como mencionado, o diferencial da produção maupassantiana foi dele se basear, para a composição de seus escritos, em acontecimentos de seu cotidiano que aparentemente não

possuíam relevância, mas, quando trabalhados arduamente, viravam grandes espetáculos, como notamos ao ler contos como “Carta de um louco”, em que uma singela correspondência se transformou em questões filosóficas.

Ainda sobre sua inovação, Maupassant trouxe para o conto fantástico a dissociação de objeto externo, como uma casa mal-assombrada ou fantasmas, o qual pode ser nomeado como “fantástico interior”, segundo Marie-Claire Bancquart (1993). Além do fantástico, Fabiane Martins (2018) ressaltou que a maneira como a loucura foi abordada na produção maupassantiana foi um diferencial (MARTINS, 2018, p. 262).

Nesse período, a prosa ficcional seguia como o preferido dos grandes autores, todavia, o conto era tratado como um gênero menor, com isso, Maupassant teve consciência da sua contribuição para a solidificação dessas narrativas ao gosto do público francês. Em 1891, refletiu, através de carta, que se sentira responsável por trazer de volta não apenas o conto, mas também a novela para a França (NEVES, 2007, p. 48-49).

Requisitado, Maupassant reeditou seus escritos acrescentando ou retirando fragmentos, por vezes transformando relatos de viagens em contos, fato que resultou de pequenas a grandes modificações em seus textos. Portanto, o literato republicou essas prosas considerando-as novas, aproveitando-se do princípio de que os leitores dessas folhas seriam fiéis ao periódico que consumiam e não teriam contato com a republicação da narrativa em outro jornal.

Adicionamos que nesse momento os periódicos pertenciam a órgãos específicos, por exemplo, o Partido Liberal possuía **A Província do Pará**, então os adeptos dos dogmas liberais consumiam essa folha e não a que pertencia ao Partido Conservador. Tendo em vista o postulado, Maupassant valeu-se do princípio da fidelidade dos leitores, acreditando que o público do jornal “A” não teria contato com escritos destinados ao jornal “C”. Esses relatos de viagens ou crônicas que foram transformados em contos ou capítulos de novelas/romances são considerados híbridos, técnica que ficou conhecida como “textos-clones” (NEVES, 2012, 78).

Comumente, ele também utilizou como tema as informações veiculadas nos noticiários dos principais jornais franceses, Maupassant “emprestou” temas as suas prosas, como

[...] a guerra colonial, a defesa da República, o sufrágio universal, o serviço militar obrigatório, o regime interno escolar, os salões burgueses, o duelo, a censura, o papel da mulher na sociedade, o divórcio (então recentemente legalizado), o adultério, as academias, o orientalismo. Aspectos políticos, como a Guerra Franco-Prussiana e a guerra colonial na Argélia e na Tunísia, ou sociais, como o divórcio,

eram particularmente conhecidos do autor, envolvido com eles em algum momento de sua vida [...] (NEVES, 2012, p. 79).

Em relação a criticidade em sua produção, notamos que essa foi a marca pessoal em suas narrativas curtas, apresentada principalmente nas crônicas, o que permitiu alavancar seu nome em meio a gama de autores que produziam nesse período.

Além dessa produção, Hervot (2005) sinalizou que Maupassant antecipou

[...] uma corrente dos estudos contemporâneos da arte epistolar, ao entrever um tipo de “cobertura jornalística”. A crítica com tendência ao enfoque histórico que consiste em levantar todas as referências às notícias da época, aos acontecimentos e fofocas políticos, e outras informações pertinentes do ponto de vista histórico, e que muitas vezes não se encontrariam nos textos oficiais, não só possibilita uma nova visão do passado, como também permite conhecer a visão de mundo do missivista. (HERVOT, 2005, p. 37).

No que diz respeito a concepção de Guy de Maupassant sobre Literatura, sublinhamos a perspectiva da simplicidade, desprovida de princípios morais ou até mesmo estéticos. O autor defendeu a desvinculação entre denúncia social ou mesmo política, sem compromisso com o consenso de harmonia e beleza. Para ele, o artista não deveria deixar entranhar em sua obra concepções sobre ideologias pessoais, muito menos que a obra deveria ser utilizada como canal de denúncia social ou exposições de preocupações que não fossem puramente estéticas. A Literatura não deveria ter papel pedagógico.

Seus temas são ligados aos medos primitivos e íntimos da humanidade, os quais aparecem por descrições de situações misteriosas e sobrenaturais, mas que circunstancialmente abrem caminho para a descoberta de que o homem é, na verdade, o pior dos monstros, tornando sua narrativa uma crítica social reflexiva (MARTINS, 2020, p.178).

Segundo Rogério Almeida e Fernanda Moura (2017), por mais que Maupassant não participasse ativamente do Romantismo, essa escola o influenciou. Percebemos isso ao verificar suas preocupações estéticas e perceber que elas são advindas de *Sturm und Drang* – movimento literário romântico alemão –, das quais realçamos a atmosfera irracional bem como uma compulsão por ação (ALMEIDA; MOURA 2017, p. 79)

Carpeaux (1947) comparou a técnica de composição de Maupassant a utilizada pelos pintores impressionistas, pois o contista possuiu o humor presente nas pinturas sobre a burguesia que cercava Paris. Também citou que Maupassant era um naturalista, mas que as marcas desse movimento poderiam ser uma consequência da técnica mecanizada adotada pelos autores desse ciclo (CARPEAUX, 1947, p. 08). O crítico pontuou que a produção frenética do autor o fez desenvolver certo método, ocasionando-o fadiga literária (CARPEAUX, 1947, p. 01).

Em relação aos antepassados literários de Maupassant, Carpeaux frisou que

[...] são os autores anônimos dos ‘Fabliaux’ medievais. Maupassant também é muito ‘gaulois’. Mas a sua Paris já não é a pequena cidade medieval, amuralhada em meios das paisagens risonhas do fundo das miniaturas medievais. Já é a cidade de cafés, ‘boulevards’ é antiquesadas [...] de estradas de ferro. É a cidade do naturalismo de 1880 [...] (CARPEAUX, 1947, p. 08)

Mario de Andrade (1872) considerou Maupassant como o maior de todos os contistas, ressaltando a importância dele para a história literária mundial. Para Andrade, os

[...] contistas não escrevem contos que se salientem, pela simples razão que os têm frequentemente bons. De Flaubert creio ser impossível a uma alma bem nascida não preferir ‘Un coeur simple’ às fantasmagorias quase exclusivamente verbais dos outros dois contos. De Maupassant, de Machado de Assis, já literariamente adultos, não há o que preferir, porque não são descobridores de assuntos para contos, mas da forma do conto. (ANDRADE, 1972, p. 08).

Além de Andrade, outros autores brasileiros canônicos voltaram os olhos para a escrita maupassantiana, como: Monteiro Lobato (1882-1948), Oswald de Andrade (1890-1954) e Lima Barreto (1881-1922). De seus amigos franceses, além de Gustave Flaubert e Emile Zola, Maupassant nutriu relação com nomes como Alexandre Dumas Filho (1824-1895), Paul Bourget (1852-1935), Edouard Rod (1857-1910), Paul Hervieu (1857-1915), Léopold Lacour (1854-1939), Hippolyte Taine (1828-1893), e Edmont de Goncourt (1822-1896), com quem possuía uma relação mais tensa.

Isso pode nos mostrar que mesmo com uma vida pessoal turbulenta sua produção literária foi considerada de grande valor estético, não apenas na França e no século XIX, o que, de certa forma, contribuiu para o desenvolvimento da Literatura Francesa, ecoando, inclusive, no sistema literário brasileiro, haja vista a constante publicação de seus contos em periódicos do Brasil no Oitocentos.

2.1.1 As Influências Familiares

Tomando como base os estudos de Hervot em relação a vida e a obra de Guy de Maupassant, com foco em suas correspondências, abordamos sua relação familiar e como ela contribuiu para sua desenvoltura e até mesmo interesse em seguir caminhos profissionais ligados à literatura. Para isso, é necessário um retorno à primeira metade do século XIX, para que compreendamos sua principal influenciadora nesse cenário: sua mãe, Laure.

Em 1840, Jules de Maupassant, avô paterno de Guy de Maupassant, mudou-se para uma propriedade localizada na área rural de La Neuville-Chambl-d’Oisel próximo de Rouen, essa residência era vizinha da propriedade da família Le Poittevin. Dessa forma, uma forte

relação estabeleceu-se, resultando em dois matrimônios: Gustave Maupassant casou-se com Laure Le Poittevin (1821-1904) e Louise de Maupassant casou-se com Alfred Le Poittevin (1816-1848). O primeiro casamento mencionado resultou no nascimento do autor aqui estudado.

Gustave Maupassant foi descrito como libertino, sedutor, galante e esbanjador, o qual dedicou seus dias à pintura e ao desenho, abstendo-se de trabalhar. Em 1859, por complicações financeiras familiares, teve uma reviravolta em sua vida: foi obrigado a atuar como bancário em Paris. Com isso, Guy de Maupassant passou a frequentar o liceu Napoleão (HERVOT, 2010, p. 226).

Ao contrário de Gustave, Laure foi descrita como uma mulher séria, ambiciosa e apaixonada, dessa maneira, o casamento acabou por deteriorar-se como resultado dessas incompatibilidades. Após anos de intensos conflitos, Laure separou-se de Gustave com o intuito de que a relação conjugal não atrapalhasse a educação dos filhos (HERVOT, 2010, p. 227).

A partir de 1860, Laure dedicou-se à educação de Guy e seu irmão, Hervé, com o auxílio de um padre local de Étretat. Realçamos que ela era totalmente capaz de assumir a função, pois foi assídua no mundo das letras. Iniciada por seu irmão, Alfred Le Poittevin – paisagista, poeta e melhor amigo de Gustave Flaubert (MAYNIAL, 1906, p. 21) –, foi a responsável pelo contista adquirir o gosto pela troca de correspondências, familiarizando-o com os clássicos e ensinando-lhe outras línguas, como o italiano. Ofereceu uma cultura humanista ao filho, Laure deixou-o crescer livre e em contato com a natureza.

Percebendo a vocação literária de seu filho Guy, ela o encorajou e o orientou, tornando-se uma guia e uma colaboradora atenciosa. Ajudando-o a desenvolver sua inteligência, ela ensinou-o a observar as mudanças do céu e do mar, o jogo da luz do sol nas falésias e no campo, bem como a riqueza de detalhes que caracterizam a região da Normandia, que compreendia os pescadores e camponeses (MAYNIAL, 1907; TROYAT, 1989), o que pode explicar os traços impressionistas presentes em sua obra. (SANTOS, 2018, p. 23).

Em 1863, Laure decidiu transferir o processo de educação de nosso autor às instituições escolares. Aos treze anos, Maupassant passou a frequentar escolas religiosas. Em 1873, Laure decidiu contactar Flaubert, amigo íntimo de sua família, em prol de que o romancista fosse o mentor de seu filho. Por respeito à família de Le Poittevin, Flaubert aceitou a empreitada, passando a nutrir uma relação próxima com o autor.

Flaubert foi uma pessoa de confiança para Laure, por isso a mulher indagou-o sobre o talento de seu filho, em que o questionou se deveria manter o incentivo ao jovem escritor ou se deveria guiá-lo para outros caminhos, outras profissões (HERVOT, 2010, p. 228). Nesse

período, Maupassant jamais deixou de trocar correspondências com sua mãe, ele requisitou opiniões e críticas, pois acreditou e confiou na visão literária de sua progenitora.

Em casa, Laure sofreu de grandes dores de cabeça e crises nervosas desde a época de seu casamento, resultando em uma tentativa de suicídio. Essa situação acarretou maiores preocupações ao Guy de Maupassant, o qual certificou-se de escrever em busca de notícias regularmente. Suas correspondências foram baseadas no sentimento de solidão que o escritor sentiu após deixar a Normandia, queixou-se pelos meses passarem lentamente enquanto trabalhava como funcionário público, bem como sentir a passagem rápida do tempo quando estava de férias (HERVOT, 2010, p. 231). Entretanto, não há registros de cartas trocadas entre eles a partir de 1890, podemos inferir que esse fato é relacionado ao agravamento do estado de saúde de Maupassant.

No que se referiu à saúde, apesar de cético, Maupassant procurou inúmeros médicos em busca de auxílio para o alívio de suas enfermidades, fatos relatados também em correspondências trocadas com Laure. Ao consultar esses profissionais, Maupassant recebeu divergentes instruções e tratamentos relacionados a sua doença, ocasionando enorme confusão no autor – fato também relatado a sua mãe (HERVOT, 2010, p. 236).

Cansado de seu estado físico, Maupassant confessou a Laure que a única solução que via era fugir, evitar suas chagas, entretanto, com a atitude negligente, o autor passou a sofrer mais:

Nevralgias, reumatismos, doença nervosa, problemas de visão, dores de dente, gripe, interferem cada vez mais em seu cotidiano e, claro, em sua obra, à qual ele ainda alude em algumas cartas, até que os médicos o proibam de escrever e de ler. (HERVOT, 2010, p. 237).

De todos os problemas, sua visão foi a que mais lhe incomodou, pois ela afetou diretamente sua capacidade de produção artística e, conseqüentemente, atrapalhou a forma como Maupassant obtinha lucro para manter seu estilo de vida.

Ao ir viver em Paris, Maupassant passou a conhecer e a vivenciar o novo sob os olhos de Flaubert, com isso, ele e Laure trocaram de papeis. O autor oferecia inúmeras informações sobre as novidades literárias lançadas na Cidade Luz, chegou até mesmo a solicitar ideias para compor novas novelas em 1874. Nesse momento, o autor também se queixou do ritmo frenético de composição, reclamou de ter pouco tempo ao longo do dia para dedicar-se as suas prosas.

Em 1878, Maupassant pontuou para sua mãe que não gostaria de assinar seu nome em escritos aos quais dedicou menos de duas horas para a produção, mostrou estar consciente da

necessidade do trabalho árduo para chegar em um resultado satisfatório, pois com Flaubert aprendeu a “valorizar a documentação rigorosa e a observação minuciosa da realidade; aprende também a desconfiar dos modelos e das influências, e entende que o essencial, para o escritor, é ser ‘original’” (HERVOT, 2010, p. 239).

O contista sempre enviou suas narrativas para Laure com o intuito de que ela opinasse sobre a evolução de sua escrita, apesar de ele sempre acentuar que seus textos não eram tão bons, Maupassant solicitou que sua mãe devolvesse os escritos para que, em certo momento, ele pudesse reescrevê-los ou apenas editá-los.

Em cartas, ainda enquanto funcionário público, reclamou à Laure das visitas sociais que deveria fazer e receber, pois além do trabalho sobrava-lhe pouco tempo para se dedicar à escritura de seus textos. Em cálculos, mostrou sua organização em horas, demonstrando ter disciplina e, com isso, acabou por perceber a vida social como inimiga da sua escrita, assim como o verão, pois relatou não conseguir progredir durante essa estação.

Por almejar viver da pluma, Maupassant entendia a importância de sempre ter novas prosas, que, de certa forma, fossem inovadoras e instigassem seus leitores. Em 1878, o autor informou, para sua mãe, a necessidade de escrever e publicar pelo menos um escrito por mês. Para Laure, o autor também assumiu saber do valor de propalar em jornais e o quanto isso representaria monetariamente em sua vida, todavia, o autor distinguiu o sucesso de venda e o sucesso literário:

Maupassant não está disposto a adaptar seus romances ao gosto dos editores que almejam apenas um sucesso financeiro, nem ao gosto do público: só deseja escrever romances como bem os entende, sem deles esperar que o sustentem economicamente. Esse “como eu quero” fundamenta-se em várias técnicas de escrita literária às quais alude em certas cartas à mãe. Em primeiro lugar, convém atentar para o fato de que, desde o começo de sua aprendizagem literária, o escritor tem o costume de elaborar planos de suas obras, antes de escrevê-las (HERVOT, 2010, p. 243-244).

Nos momentos finais de sua vida, quando a doença o havia afetado completamente, o autor relatou a Laure sobre o sentimento de infelicidade e a estafa, apontou que ao reler as cartas trocadas ao longo dos seus últimos 30 anos sentiu que todo o seu caminhar seguiu para o suicídio (HERVOT, 2010, p. 247).

Maupassant recorreu a Laure até os momentos finais de sua vida, não apenas como mãe, mas também como uma sábia conselheira e “primeira mentora”, buscando desde novas ideias para suas novelas até afago em relação aos seus medos. Maupassant, como explanou a sua mãe, realmente teve como ponto final de sua trajetória o suicídio, fato que reafirmou a honestidade que o autor depositou em suas correspondências.

Levantamos a relevância de Laure na vida de Maupassant, pois, por muitas vezes, Flaubert foi/é visto como o primeiro e mais importante orientador de Guy. Todavia, não é aceitável apagar a primeira mentora do contista, aquela que o auxiliou nos primeiros passos no mundo das letras e o influenciou a adquirir o gosto pelos clássicos.

Após a morte de seu filho, a senhora teve o seu nome veiculado em periódicos quando reorganizou ou autorizou novas publicações da obra maupassantiana, principalmente antologias, bem como encenações de suas obras em teatros. Todavia, em 1903, Laure faleceu.

2.1.2 Flaubert e o Grupo de Zola

Como mencionado, a relação de Gustave Flaubert e Guy de Maupassant iniciou-se com o impulso de Laure, mãe desse último. Ambas as famílias se conheciam desde gerações anteriores, entretanto, Maupassant encontrou Flaubert apenas em sua juventude, fato explicado por Alfred Le Poittevin, tio de Maupassant e melhor amigo de Flaubert, ter falecido precocemente. Alfred foi poeta e amigo próximo do autor realista, e, com o seu falecimento em 1848, dois anos antes de Guy de Maupassant nascer, Flaubert acabou por distanciar-se da família Le Poittevin.

Segundo Hervot (2011), a relação dos autores começou apenas após a guerra franco-prussiana e foi interrompida uma década depois, com o falecimento de Flaubert. Em um primeiro instante, ela foi construída com base no passado, pois Flaubert sentiu-se tocado pelo contato de Laure e, visando honrar a memória de seu velho amigo, aceitou orientar Maupassant na empreitada no mundo das letras.

Em 1871, após abandonar o exército um ano depois de ter se voluntariado a servir na guerra franco-prussiana, o contista instalou-se em Paris com o intuito de retomar seus estudos. Pouco depois, tornou-se funcionário público com o auxílio de Flaubert, emprego que ocupou até 1880, quando passou a viver da pena.

Flaubert acompanhou a produção maupassantiana de perto, além de orientá-lo, aconselhou e supervisionou as leituras e a escrita do pupilo. O autor de **Madame Bovary** (1856) facilitou o acesso do contista ao meio jornalístico, bem como aos ciclos sociais franceses (SANTOS, 2018, p. 24). Em 1874, Maupassant já era membro assíduo do pequeno grupo liderado por Flaubert, o qual se reunia na Rua de Murillo, próximo ao Parque Monceau.

A respeito desse período, Emile Zola – que também participou desses encontros –, declarou, no discurso de sepultamento do contista, que Maupassant

[...] tinha acabado de sair da escola; ninguém o tinha visto ainda em nosso canto literário. Quando chegávamos aos domingos por volta das duas horas, quase sempre encontramos MAUPASSANT, já sentado, que por vezes tinha almoçado com Flaubert, a quem ia todas as semanas para ler os seus ensaios, que o obrigaria severamente a reescrever todas as frases de sonoridade duvidosa. Assim que nos via, colocava-se de lado modestamente, falava pouco e ouvia com o ar inteligente de um bom rapaz que toma notas. Mais tarde ele ganhou confiança e surpreendeu-nos várias vezes com a narração das suas façanhas. De altura média, com ombros largos, musculoso, sanguíneo, ele era então um remador terrível, remando vinte léguas por dia no Sena como passatempo. Ele era festeiro; contou-nos histórias maravilhosas de mulheres, galantes vadias, o que fez o bom Flaubert explodir em gargalhadas. (CORZO, 1911, p. 07, *tradução minha*)⁸.

Flaubert exigiu sacrifícios e árduo trabalho de Maupassant, contudo, pouco a pouco a relação se tornou mais colaborativa, afinal, “qual melhor preparação Flaubert poderia dar a Maupassant do que iniciá-lo e ajudá-lo na elaboração de suas próprias obras?” (MAYNIAL, 1906, p. 22, *tradução minha*)⁹. Flaubert corrigiu fervorosamente os escritos do contista, organizando desde o uso de adjetivos até estruturação de frases. Maupassant, por sua vez, não se desanimou com as pontuações, pacientemente trabalhou em seus pontos fracos, reescreveu seus textos ou até mesmo preparou ensaios novos (MAYNIAL, 1906, p. 22-23).

Além do trabalho como funcionário público, o autor investiu em passatempos clássicos como remar no rio Sena, frequentar a casa de outros intelectuais – entre elas a casa de seu querido mestre – e, também, cabarés famosos em Paris, além de dedicar-se a conquista de mulheres, situações que lhe permitiam fugir da vida oprimida a qual levou enquanto funcionário de escritório (HERVOT, 2011, 186-187).

A produção de poesias e peças de teatro, geralmente voltados à temática amorosa, foram as primeiras ocupações literárias de Maupassant nesse período. Como mencionado, a aproximação com Flaubert fez o autor voltar seus olhos e esforços às prosas ficcionais (NEVES, 2007, p. 21-22). Com Flaubert, Maupassant

[...] aprendeu o valor da observação direta e da documentação precisa. Aprendeu ainda a valorizar a sobriedade e a objetividade, bem como a disciplina para a escrita e seu pessimismo diante do mundo. Flaubert, inclusive, proíbe Maupassant de publicar alguma coisa antes de ter dominado completamente a arte da escrita. (SANTOS, 2018, p. 24).

⁸ [...] acababa de salir del colegio; nadie le había visto todavía en nuestro rincón literario. Cuando los domingos llegábamos á eso de las dos, encontrábamos casi siempre á MAUPASSANT, sentado ya, que había almorzado á veces con Flaubert, á quien todas las semanas iba á leerle sus ensayos, el cual le obligaba severamente á rehacer todas las frases de dudosa sonoridad. En cuanto llegábamos nosotros, se apartaba modestamente, hablaba poco, escuchaba con el aire inteligente de un buen muchacho que se siente fuerte y toma notas. Más tarde adquirió confianza y nos maravilló varias veces con la narración de sus proezas. De mediana estatura, anchos hombros, músculos duros, sanguíneo, era entonces un terrible remador, que remaba veinte leguas al día en el Sena por afición. Además era un calavera; nos contaba historias estupendas de mujeres, truhanerías galantes, que hacían prorrumpir al buen Flaubert en estrepitosas carcajadas. (CORZO, 1911, p. 07)

⁹ ¿Que mejor preparación podría dar Flaubert a Maupassant que la de iniciarle y ayudarle a la elaboración concienzuda de sus propias obras? (MAYNIAL, 1095, p. 22)

A proibição apresentada no excerto acima se deveu ao fato de que, para o romancista, a frase deveria ser completa e significar exatamente o que o autor gostaria de dizer quando escrevesse sua literatura.

Flaubert não hesitou ao interceder por Maupassant, escreveu cartas de recomendações para apresentar o contista; por seus contatos, ele proporcionou acesso aos salões altamente frequentados da França para Maupassant (MAYNIAL, 1906, p. 24). Todavia, Flaubert também advertiu que o literato deveria cooperar para sua ascensão, como no episódio em que o romancista advogou em prol de Maupassant na publicação de um livro de poesias, mas também apontou que ele deveria ir à casa de Georges Charpentier, famoso editor, lutar pela sua causa (HERVOT, 2011, p. 188). O livro em questão era ***Des Vers*** (1880), editado e lançado, de fato, por Charpentier, o qual também editou as obras de Emile Zola.

Pouco antes do lançamento desse livro, Maupassant sofreu um processo

[...] por ultraje aos costumes e à moral pública, pela publicação do poema “Au bord de l’eau”, em uma revista do interior do país. Bem amparado por uma carta pública redigida pelo amigo Gustave Flaubert, que também sofrera um processo semelhante em 1856, pela publicação de *Madame Bovary*, a repercussão do caso e da carta de defesa lhe foram favoráveis. (NEVES, 2019, p. 75).

O processo repercutiu de forma positiva para Maupassant, pois os críticos dos anos finais do século XIX o auxiliaram na divulgação de sua obra, da mesma maneira que o reconheceram como um escritor de qualidades, sendo muito bem acolhido (NEVES, 2019, p. 76).

Em cartas, Flaubert assumiu seu apreço por Maupassant, foi elogioso em sua escrita – após tantos anos de orientação. Os autores também possuíam certa informalidade em suas correspondências, fato devido ao elo de amizade desenvolvido após tantos anos de tutoria. Carinhosamente, Flaubert usou termos como “*mon cher ami*” (meu querido amigo), “*mon chéri*” (meu querido), “*mon cher Guy*” (meu querido Guy) e “*mon très aimé disciple*” (meu amado discípulo) para com seu pupilo (HERVOT, 2011, p. 193).

Flaubert ocupou papel paterno na vida do contista, pois era mais velho e possuía experiência não apenas na questão literária, mas também na vida. O romancista, por ser um homem reservado, aconselhou-o a manter discrição em sua vida boêmia e em sua vida amorosa, recomendou que Maupassant fosse cuidadoso com sua exposição, pois considerou a rotina do contista “distante do conveniente ao homem de letras” (NEVES, 2007, p. 31).

Com a relação cada vez mais estreita, Maupassant escreveu aos moldes indicados por Flaubert, seguiu suas orientações e aperfeiçoou a sua escrita. Seus textos eram relidos sempre com o intuito de buscar a originalidade trabalhosa a qual o romancista explanou.

Com os encontros frequentes e os conselhos nas cartas, os ensinamentos de Flaubert vão surtindo efeitos. Maupassant escreve e todos seus textos passam pelo crivo do mestre. Flaubert lê tudo com atenção. Tais quais os convites, as críticas são curtas, pontuais, inseridas no meio de uma multidão de outras informações (HERVOT, 2011, p. 196).

Percebemos que Flaubert não se limitou a correção dos escritos maupassantianos, também emitiu críticas oficiais às obras, proporcionou palavras de incentivo durante a jornada de produção, além de influenciar a forma de composição de Guy de Maupassant, da qual se ressaltam os assuntos considerados inadequados, como o adultério (SANTOS, 2018, p. 18).

Maupassant também emitiu enorme apreço ao seu querido mestre, entre suas declarações, afirmou que a obra de Flaubert era para a Literatura o que o Partenon era para a arquitetura: a melhor expressão da arte (COGNY, 1962, P. 72). Em virtude de toda essa relação, o nome de Maupassant era muito vinculado ao do romancista. Hippolyte Taine (1828-1893), inclusive, declarou que “temos apenas um homem que é capaz de criar... nele os personagens que germinam e se desenvolvem por si mesmos: este é Maupassant. Ele ainda é mais bem dotado que Flaubert” (COGNY, 1962, p.73, *tradução minha*)¹⁰

Enquanto sob a tutela de Flaubert, os escritos de Maupassant foram submetidos ao juízo de outros autores, como Emile Zola e amigos desse mesmo ciclo. Segundo Santos (2018),

Era comum naquela época os escritores e artistas frequentarem os Salões, onde se discutiam diversos assuntos e os jovens escritores tinham a oportunidade de conhecer os grandes mestres. Em 1878, Zola compra uma casa em Médan, onde recebe vários escritores, criando assim o famoso “grupo de Médan”. Surge então a ideia de compor narrativas a partir do tema da guerra de 1870, segundo os preceitos realistas de composição. Em 1880, é publicada a coletânea *Les soirées de Médan*, na qual são publicadas narrativas que resultaram desses encontros do grupo. (SANTOS, 2018, p. 27).

Por ter sido projetado no mundo das letras através do grupo de Médan, Maupassant comumente foi associado ao movimento Naturalista. Junto deles, o autor publicou o conto “Bola de Sebo”, no ano de 1880, em um volume coletivo organizado por Emile Zola.

[...] Sendo o Naturalismo na França, uma escola de prosadores, desde o início de sua carreira, Maupassant tinha consciência não só de que os princípios estéticos

¹⁰ “Nosotros no tenemos más que un hombre que sea capaz de crear... en él los caracteres germinan y se desarrollan por ellos mismos: éste es Maupassant. Está aún mejor dotado que Flaubert.” (COGNY, 1962, p.73).

naturalistas iam de encontro com os seus interesses, como também de que poderia usufruir da influência do grupo para ressaltar suas diferenças. (NEVES, 2019, p. 74)

No mesmo ano de lançamento da obra, em um escrito encomendado pelo periódico **Le Gaulois** (1868-1929), Maupassant afirmou que não se considerava um escritor de verdade e, por isso, não tinha a pretensão de pertencer a escola literária alguma. Essa independência que o autor reafirmou, conversou com o seu desejo de manter-se livre de dogmas e livre para compor o que quisesse, bem como criticar o que achasse que deveria avaliar.

Essa vontade de não ter nenhum elo, tanto no plano da vida pessoal quanto no da vida literária, valeu-lhe muitas críticas e inimizades. Por outro lado, permitiu-lhe produzir obras-primas universais que revelam uma arte de compor baseada em princípios estéticos bem definidos e fundamentados em conceitos interligados entre si, como o temperamento, o talento, a originalidade e o trabalho. (HERVOT, 2008, p. 03).

Apesar de Maupassant soltar farpas direcionadas aos escritos Naturalistas, o autor era “extremamente diplomático nas suas relações literárias, o que contribuiu para a sua reputada ascensão literária fácil” (NEVES, 2007, p. 31). Seus comentários foram muito polidos e apenas na privacidade de sua correspondência que, de fato, assinalou suas convicções; suas críticas iam desde postulações contra o Naturalismo até a maneira como, especificamente, Zola divulgou e vendeu suas obras.

Em relação às críticas ao Naturalismo, Maupassant foi criterioso enquanto demarcou que o movimento

[...] naturalista era a pretensão da verdade, conceito para ele tão impreciso e tão variável quanto o pensamento dos seres humanos. A literatura deveria buscar antes a verossimilhança que o retrato fiel da realidade, uma vez que em ficção a aparência de verdade atrai e convence mais que ela mesma. (NEVES, 2019, p. 82).

Após o falecimento de D. Apesar do grande deslocamento sempre contactou Zola por meio de correspondências, mesmo que curtas. O autor tanto solicitou comentários relacionados a sua obra como enviou suas opiniões em relação aos lançamentos do naturalista (HERVOT, 2011, p.74).

De praxe, quando estreava ou apresentava alguma peça, solicitava que Zola comparecesse, pois sabia que apenas sua presença atrairia atenção ao evento. Maupassant, por meio de suas correspondências, demonstrou ter grande intimidade com Zola por pedir convites para jantares e outros eventos (HERVOT, 2011, p. 77). O que ocorria da mesma forma com Zola, que também solicitava encontros com Guy de Maupassant:

[...] se, no início, o jovem escritor responde afirmativamente aos convites, muito rapidamente, e cada vez mais, apresenta desculpas por não poder ir: uma vez, o mau tempo não o deixou viajar, outras vezes, sua saúde ou/e a carga de trabalho

impediram-no de visitar Zola e sua esposa. Apesar disso, por respeito e amizade, tem sempre o cuidado de avisar quando falta a um encontro e de agradecer o envio de uma obra recém publicada. (HERVOT, 2011, p. 77).

Quando o contista faleceu, Emile Zola disse as seguintes palavras:

Maupassant é da grande linhagem que pode ser traçada desde as primeiras balbuciações de nossa língua até nossos próprios dias. Tinha como antepassados Rabelais, Montaigne, Moliere, La Fontaine, os fortes e os claros, aqueles que são a razão e a luz de nossa literatura; em resumo, o autor de *Bel-Ami* tinha elevado a classificação de seus pares, e tinha experimentado grande prazer nesta realização; no entanto, ele partiu com tristeza em seu coração de não poder complementar, para coroar, como ele disse, este trabalho com alguns bons temas que ele tinha preparado. (COGNY, 1962, p. 187-188, *tradução minha*)¹¹.

Além do discurso, Zola foi a público emitir seu pesar pela perda, por meio de notas, como a divulgada pelo jornal **Écho de Paris** e republicada por inúmeros periódicos, entre eles **A Província do Pará**:

Maupassant é da família dos simples, claros e fortes, que eu adoro. Sua nomeada, tão grande e tão rapidamente adquirida, deve-a ele ao facto de ter em si o melhor gênio francês: - a nitidez de observação e a saúde do estilo. Talvez existam artistas mais penetrantes. Não conheço, porém, novelista mais solido e mais completo. Com os seus contos ele deixará obras-primas em que resplandecem todas as qualidades da raça. (ZOLA, 1893, p. 02)

Outro membro do ciclo de Médan que emitiu pesar sobre o falecimento do contista foi Edmond de Goncourt. Nessa nota, Edmond frisou que

Para mim, a qualidade mais importante de Maupassant, é ter sido um verdadeiro, um sincero amador da mulher, e, por isso mesmo, de ter tratado o amor com um conhecimento prático, uma autoridade não tem nenhum dos seus confrades. (GONCOURT, 1893, p. 02).

Dessa forma, entendemos que Maupassant, apesar dos percalços dos últimos anos de sua vida, manteve a estima de seus colegas e, principalmente, do grupo de Médan. A despeito de sempre reafirmar a distância de sua produção dos ideais Naturalistas, o escritor se conservou em boas linhas com os adeptos dessas concepções, nutriu apressos pelos colegas, trocando correspondências, elogiando publicações de obras publicamente, assim como forneceu convites para jantares, lançamentos e até mesmo bailes, quando lhe foi solicitado.

¹¹ Maupassant es del gran linaje que se puede seguir desde los primeros balbuceos de nuestra lengua hasta nuestros días; Tenía por antepasados a Rabelais, Montaigne, Moliere, La Fontaine, los fuertes y los claros, aquellos que son la razón y la luz de nuestra literatura; en definitiva, el autor de *Bel Ami*, había elevado el rango de sus pares, y había experimentado un gran placer en esta realización; sin embargo, se ha ido con la pena en el corazón de no poder completar, coronar, como él decía, esta obra con algunos buenos temas que había preparado. (COGNY, 1962, p. 187-188)

2.2 Maupassant e os Periódicos

Acolhido por grandes nomes da literatura desde quando apenas almejava uma carreira, Maupassant adentrou nos ciclos mais importantes de Paris, isso incluiu o meio jornalístico. Aos trinta anos de idade, o autor iniciou oficialmente sua vida de escritor após assinar um valioso contrato para a contribuição semanal como cronista e contista do jornal **Le Gaulois** e, em 1881, passou a fornecer narrativas ao periódico **Gil Blas** (1878-1938) também, triplicando então a renda obtida enquanto funcionário público.

Quase todos os contos, romances e novelas de Guy de Maupassant foram publicados primeiramente em jornais e revistas; em relação à questão financeira, citamos que por cada conto o autor recebeu quinhentos francos e pelas novelas ou romances recebeu um franco por linha (MAYNIAL, 1906, p. 43). Em concordância com a assinalação, Hervot (2005) postulou que

Após seu primeiro sucesso literário, *Boule de Suif*, em 1880, o autor abandona um emprego de funcionário público que sempre detestou para se tornar escritor e jornalista. Colabora em dois jornais, *Le Gaulois* e *Gil Blas*, que publicam a maioria de seus contos e novelas, bem como seus romances em folhetins e suas crônicas literárias. No total, publica mais de duzentas crônicas, que o transformam em um dos jornalistas literários mais importantes de sua época. (HERVOT, 2005, p. 33).

Apesar da importância rapidamente adquirida após ser lançado oficialmente como autor, Maupassant publicou, nesse período, seus escritos esparsamente sob pseudônimos tanto em jornais quanto em revistas literárias. Indicamos a publicação de “*La main d’écorché*”, em 1875, como seu primeiro conto publicado em uma folha de grande circulação (NEVES, 2007, p. 49).

Como cronista, sua primeira tentativa foi no ano de 1876, no periódico **La Nation**, junto de um artigo sobre a correspondência balzaquiana, além de um escrito sobre Flaubert no **La République des Lettres** utilizando o pseudônimo de Guy de Valmont (NEVES, 2013, p. 286). Com o sucesso dos artigos publicados, o contista passou a contribuir, com crônicas, no jornal **La Nation**. A princípio, a oferta foi aceita, todavia, os editores do periódico se mostraram repletos de exigências, afirmaram que as publicações do autor deveriam abordar temas leves, do gosto do público burguês. Com essas condições, Maupassant abandonou a empreitada e afirmou que jamais abriria mãos de sua liberdade (NEVES, 2013, p. 286).

A partir desse momento, Maupassant dividiu o espaço de suas publicações de contos e crônicas com os *faits divers*¹², ou seja, ele utilizou desses elementos do cotidiano para “contribuir com a ilusão de real na trama de alguns de seus textos, sobretudo para caracterizar a ingenuidade de certas personagens por seu hábito de leitura desse gênero” (NEVES, 2012, p. 98).

Grande parte das crônicas publicadas por Guy de Maupassant foram frutos de sua colaboração com os jornais **Le Gaulois** (120 escritos) e com o **Gil Blas** (75 escritos); suas contribuições com **Le Figaro** (1826 -) (16 crônicas) também são relevantes, além de **L’Echo de Paris** (1884-1944) (7 crônicas), e **Le XIX e Siècle** (1871-1921) (5 crônicas) (NEVES, 2013, p. 287). Como percebemos, ele se propôs a escrever para diversos jornais, correspondentes a diferentes grupos e classes sociais, com isso a abordagem de temas foi tratada diferentemente conforme o periódico em que o artigo ou escrito fictício era publicado, todavia, o seu humor e sarcasmo permaneceram como marcas de suas produções.

A partir de suas crônicas, é possível que saibamos o que o autor pensava em relação a determinados temas, como quando ofereceu concepções sobre a poesia “que vai na esteira de Baudelaire, defendendo o tema livre, em detrimento dos assuntos considerados mais poéticos, como a natureza, a lua e as estrelas, o amor” (NEVES, 2013, p.293). Nelas, também houve um número significativo de escritos dedicados a outros prosadores, como

[...] Balzac (dois artigos), Georges Sand (um artigo), Flaubert (onze textos), Zola (três crônicas), Edmond de Goncourt (três) e Turguêniev (três). Neles, Maupassant encontra espaço para exprimir seu apreço e sua dívida pessoal em favor da maioria desses escritores ou amigos. Raros são os textos em que se ocupa meramente da crítica literária e em que seus comentários sobre literatura não estejam vinculados a uma escolha particular do autor [...] (NEVES, 2013, 293).

Entre suas opiniões publicadas através das crônicas, citamos o artigo “*Messieurs de la chronique*”, propalado no **Gil Blas**, em que o autor

[...] além de definir as diferenças entre as tarefas do romancista e do cronista, Maupassant faz um balanço do trabalho de quatro jornalistas franceses, “*avec des gants et avec mille précautions*”, tendo considerado “*l’humeur excitable et la patience courte*” de muitos colegas. Nessa crônica, o escritor busca sintetizar o que de melhor, a seu ver, era escrito nesse gênero em sua época. Ao divagar sobre “*la grande querelle des romanciers et des chroniqueurs*”, numa tentativa de diferenciar a essência dos dois gêneros de escritores, Maupassant define a crônica, que “[...] *doit être courte et hachée, fantaisiste, sautant d’une chose à une autre et d’une idée à la suivante sans la moindre transition, sans ces préparations minutieuses qui demandent tant de peine au faiseurs de livres.*” (MAUPASSANT, 2008, p.237). Para ele, as características essenciais do cronista devem ser “*la bonne humeur, la légèreté, la vivacité, l’esprit, la grace*” (MAUPASSANT, 2008, p.236-237).

¹² “Os *faits-divers* são notícias de interesse humano cujo valor está no poder de ser estimulante, o que depende justamente da criatividade do jornalismo.” (GUIMARÃES, 2015, p. 204).

Observa-se aí a semelhança do gênero com uma conversação entre sujeitos ilustres sobre assuntos cotidianos. Vimos, nos exemplos escolhidos, essas qualidades presentes em Maupassant como cronista, seja quando versa sobre a literatura, a cultura e as artes, seja quando aborda atualidades políticas e sociais. (NEVES, 2013, 296).

Em cartas, ele demonstrou apreço aos seus colegas, geralmente em citações sucintas e elogiosas, que remeteram a lançamentos, provavelmente

[...] a brevidade dessas críticas provavelmente se deva ao fato de que Maupassant estava sempre em contato com os autores lidos e, sobretudo, à carga de trabalho que não lhe deixava tempo livre para uma correspondência crítica extensa. Assim, muitas vezes, as cartas apenas introduzem um tema que Maupassant tem a oportunidade de debater posteriormente com o autor em pessoa. (HERVOT, 2008, p. 03).

No Brasil, a primeira tradução do autor em periódicos foi no jornal **Gazeta de Notícias**, do Rio de Janeiro, em 1884, com o conto traduzido como “Uma vagabunda” – no original “*Le rempailleuse*”. De 1884 a 1921, Neves (2008) localizou

[...] 17 contos traduzidos, quatro crônicas (não integralmente publicadas), um romance (Fort comme la mort), vários anúncios de representações das peças Musotte, Boule de Suif, Mademoiselle Fifi (as três são novelas adaptadas) e La paix du ménage – interpretadas por atrizes famosas, na época, como a italiana Clara della Guardia e a francesa Sarah Bernhardt –, do filme Le père Millon e uma centena de artigos críticos. (NEVES, 2008, p. 35).

Entre os autores brasileiros, houve quem afirmasse que Maupassant fez pelo conto o que Flaubert realizou pelo romance, além dos que assinalaram que jamais haveria outro autor como ele e, até mesmo, os que acreditavam que Maupassant havia melhorado, em seu artigo “*Le roman*”, o que foi proposto por Flaubert, entre esses, Oswald de Andrade (1921).

2.3 “Le Roman”: o que foi romance para Guy de Maupassant?

Escrito em setembro de 1887, mas publicado somente como prefácio de **Pierre et Jean** (1888), o ensaio “*Le roman*”, de autoria de Guy de Maupassant, versou sobre a concepção de que os autores escreviam suas obras conforme sua perspectiva pessoal da arte. Para o contista, a grande problemática esteve pautada nos críticos entenderem, nesse período, o romance como uma estrutura definida, similar à peça teatral com exposição, ação e o desfecho, temática comum na época em muitos ensaios, como o “Romance experimental”, de Emile Zola. Nessa concepção, os autores desse período

[...] veem-se impelidos a refletir sobre a doutrina literária e sobre as formas romanescas até então aceitas. Assim, como muitos outros, Maupassant aproveita a ocasião para refletir sobre o romance e acaba seu texto, originalmente prometido à

diretora da *Nouvelle Revue*, Juliette Adam, em outubro de 1887. (HERVOT, 2008, p. 06).

Para Maupassant, esses críticos, que não eram necessariamente escritores, decidiam o que era ou não um bom romance com base nas suas concepções pessoais, pois eles sempre eram ligados a alguma estética literária e, por isso, acabavam por rejeitar obras desvinculadas de seus interesses. Ele afirmou que o crítico verdadeiramente inteligente faria o contrário, priorizaria o que se distanciava do conhecido até aquele momento, apoiando o que houvesse de novo.

Em relação à originalidade, Maupassant baseou suas perspectivas nos vários anos de convívio com Flaubert, quem o incentivou a trabalhar incansavelmente em seus escritos para chegar à originalidade.

O talento provém da originalidade, que é uma maneira especial de pensar, de ver, de compreender e de julgar. Ou seja, o crítico que pretende definir o romance segundo a concepção que ele formou a partir dos romances que aprecia e estabelecer certas regras invariáveis de composição lutará sempre contra a personalidade do artista que traz algo novo. Um crítico, para merecer absolutamente esse nome, não deveria ser outra coisa que um analista sem tendências, sem preferências, sem paixões, e, como um especialista em pintura, apreciar somente o valor artístico do objeto de arte que lhe é submetido. Uma compreensão aberta a tudo deve ser a principal característica de sua personalidade, para que ele possa descobrir e divulgar até mesmo os livros dos quais, como indivíduo, ele não gosta, mas que deve compreender com juízo. (MAUPASSANT, 1886, p. 222 apud HERVOT, 2010, p. 67).

Em carta¹³ destinada a Maurice Vaucaire (1863-1918), sinalizou que era difícil estabelecer alguma regra à arte, pois cada escritor possuía um temperamento único que seguiria suas próprias regras, sendo que a originalidade própria de cada apareceria nos pequenos detalhes (SANTOS, 2018, p. 30).

Sua simpatia foi em direção aos autores inovadores, pois Maupassant acreditou que era necessário buscar a poesia nas coisas desprezadas, nos lugares em que poucos iriam observar e que, apesar de seguir perspectivas de antecessores, era de suma importância ultrapassar os modelos impostos (SANTOS, 2018, p. 30). Essa afirmação conversou com a sua busca por romper o vínculo com o Naturalismo e o Realismo, pois, desvinculando-se e ultrapassando as barreiras dessas estéticas, ele estaria se apropriando do dito clássico, mas também alcançaria o novo, o seu original.

Em relação a esses críticos, Maupassant acrescentou que eles eram, nada menos, que leitores, os quais também procuram nos livros satisfazer suas tendências espirituais – assim como o público geral. Dentre essas tendências, ele frisou as escolas Realista e Naturalista.

¹³ Carta 415, 17 de julho de 1886 de MAUPASSANT apud HERVOT, 2010, p.68.

Sobre elas, Maupassant assinalou que ao crítico forçar um autor a escrever nesses vieses, ele acabaria por recusar a originalidade do autor, “não lhe permitir se servir do olhar e da inteligência que a natureza lhe deu” (MAUPASSANT, 2012, p. 223).

Para Maupassant, a nova maneira de compor espantaria os críticos por ser muito diferente do procedimento antigo, pois enquanto antes tudo era visível “aos olhos”, no novo havia a possibilidade do subentendido, de enxugar anos de uma história em apenas uma página do livro. Além de que antes o escritor “seleccionava e contava as crises da vida, os estados dolorosos da alma e do coração; o escritor de hoje escreve a história do coração, da alma e da inteligência no estado normal” (MAUPASSANT, 2012, p. 224).

Todavia, o autor também indicou que seria impossível escrever uma obra que contasse tudo da vida humana, para que isso fosse possível seria necessário escrever pelo menos um livro por dia. Tendo como base tal afirmação, Maupassant frisou que, então, o artista deveria escolher o seu tema e compor sua narrativa (MAUPASSANT, 2012, p. 224-225).

Ainda sobre a realidade humana, Maupassant sublinhou que cada ser possui a sua própria realidade, então, questionou: como seria possível escrever uma obra universal? Por isso, ele afirmou que, como principal missão, o autor deveria tentar reproduzir fielmente uma ilusão dos procedimentos da arte que aprenderia, pois os “grandes artistas são aqueles que impõem à humanidade sua ilusão particular” (MAUPASSANT, 2012, p. 225).

Maupassant assinalou a existência de dois tipos de romance: o de análise e o de objetividade. Os partidários do primeiro postularam que seria necessário compor obras precisas em que observações e imaginações fundem-se e confundem-se. Em relação ao romance de objetividade, acrescentou que seus partidários pretenderam exprimir, exatamente, o que ocorre na vida, evitando complicações e fazendo sob os olhos do leitor a narrativa completa. Nessa perspectiva, o romance ganharia maior sinceridade, seria mais verossímil (MAUPASSANT, 2012, p. 225-226).

Além do demarcado, afirmou que os escritores cujo objetivo era somente divertir o público escrevem pelos meios já conhecidos – isso seria mediocridade –, destinando essa obra a “massa ignorante”, mas aqueles autores que realmente buscam dar continuidade a boa literatura dos séculos

[...] sonham em fazer melhor, aos quais tudo parece já experimentado, aos quais a sua obra dá sempre a impressão de um trabalho inútil e comum, chegam a julgar a arte literária como algo inefável, misterioso, que nos é revelado apenas por algumas páginas dos maiores mestres. (MAUPASSANT, 2012, p. 227)

O romance seria uma série de combinações que chegariam a uma narrativa, o autor deveria “nos forçar a pensar, a compreender o sentido profundo e escondido dos acontecimentos” (MAUPASSANT, 2012, p. 223), seria aquele que compõe sua obra de uma forma tão dissimulada e simples que torna impossível a percepção de como ela foi planejada.

Acrescentamos a designação que ele fez sobre suas inspirações: Louis Bouilhet e Gustave Flaubert. Ambos amigos e mestres de Maupassant, influenciaram enquanto modelos e como orientadores literários. Convém lembrar o que Flaubert, segundo o próprio Maupassant, disse sobre “talento”: Flaubert afirmou que não haveria como saber se havia talento ou não em Maupassant, mas que o talento era, nada mais nada menos, que paciência, indicando que ninguém nasceria com o talento, mas sim que ele surgiria com a prática e que, assim, a originalidade de um autor seria libertada, caso ele não possuísse uma, com a paciência conseguiria construí-la: “O talento é uma longa paciência. Trata-se de olhar tudo aquilo que nós desejamos expressar por tempo suficiente e com atenção suficiente para descobrir um aspecto que não tenha sido visto ou dito por ninguém.” (MAUPASSANT, 2012, p. 229).

A concepção de literatura para Guy de Maupassant era desprovida de engajamentos morais ou até mesmo estéticos, desvinculando-a da denúncia social, por isso foi possível que o autor produzisse obras com princípios interligados, como a originalidade e o talento, pois

Para o escritor francês, a arte está ligada à natureza e ao talento de cada artista e sem este último não é possível criar uma obra verdadeiramente artística, pois ela passa necessariamente pela interpretação pessoal da realidade pelo artista. Ele percebe que tudo é passageiro, efêmero, inclusive os movimentos literários e, por esse motivo, não quer se restringir a apenas um princípio estético, pois entende que é possível ver em tudo um motivo para a arte, desde que seja visto sob um novo olhar. (SANTOS, 2018, p.30).

Maupassant, nesse momento, sentiu-se injustiçado por receber críticas severas e sempre similares contra a sua produção, pois apostou no diferente, buscou se desvincular do que esteve em pauta nas rodas literárias e, principalmente, por pregar a liberdade livre de estéticas. Um vanguardista, como diversos outros, por diversas vezes ele foi mal compreendido, apesar disso, não abdicou de suas verdades para ser bem-quisto por todos.

Com base no postulado nesta seção, acrescentamos que apesar de trabalharmos principalmente com os contos de Guy de Maupassant, é importante observar a visão do autor sobre o gênero romance, pois é algo que reverbera em toda sua produção. Com isso, na próxima seção, apresentaremos, de forma mais ampla, como ocorreu a publicação da prosa maupassantiana no periódico estudado nesta pesquisa.

3 AS PUBLICAÇÕES DE MAUPASSANT N'A PROVÍNCIA DO PARÁ

Nas últimas décadas do século XIX, vários jornais brasileiros publicaram escritos relacionados ao que esteve em moda nessa fase: a França. Assim, devido ao afrancesamento cultural proporcionado pela *Belle Époque*, houve uma grande veiculação de informações ligadas ao país considerado sinônimo de urbanização e intelectualidade. Dentre esses escritos, os romances, novelas e os contos estão presentes e, dos escritores franceses que tiveram suas histórias divulgadas no Brasil, Guy de Maupassant se destacou pelo número de prosas de sua autoria disponíveis em jornais, livros e revistas.

Das fontes que veicularam a produção do escritor, no já referido momento histórico, é possível enfatizar **A Província do Pará**, jornal político, comercial, noticioso e literário paraense, também dedicou seções às publicações de artigos críticos relacionados às modas literárias que surgiam na Europa, anunciou novos livros, além da recepção destes. A folha paraense proporcionou aos seus leitores notas avulsas relacionadas aos mais diversificados tópicos.

Apresentaremos a prosa de ficção assinada por Guy de Maupassant, veiculada n'**A Província do Pará** na última década do século XIX. Além disso, também abordaremos os escritos críticos tanto assinados pelo autor quanto os destinados à apreciação de sua produção, seus retratos¹⁴. Após, serão averiguadas as possíveis relações e motivos que resultaram na grande presença maupassantiana no aludido jornal.

Sendo uma pesquisa de caráter bibliográfico e documental, a busca pelos dados apresentados nesta seção ocorreu em fontes disponíveis no Laboratório de Microfilmagens do Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves (CENTUR) e na Hemeroteca Digital Brasileira, por meio da consulta dos exemplares disponíveis da folha paraense. A escolha pelo recorte histórico da década de 1890 ocorreu devido ao aumento no número de publicações assinadas por Maupassant, assim como da apreciação de sua obra, conforme chegávamos à última década do XIX. Todavia, antes de explanar sobre elas, é necessário apresentar brevemente o periódico em que esses escritos foram localizados: **A Província do Pará**.

¹⁴ Conceito apresentado anteriormente, os quais nos baseamos principalmente nas postulações de Adeline Wrona (2015).

3.1 O Periódico A Província do Pará

Com sua publicação iniciada em 25 de março de 1876, e, seguindo, entre interrupções e recomeços, até nossa época, **A Província do Pará** consagrou-se como um dos principais jornais de circulação diária, não apenas da capital paraense, mas da região Norte, o qual possuiu relevância nacional, além de ser a folha que circula há mais tempo no Estado do Pará (SARGES, 2010, p. 158). Ao exemplo de outros periódicos, **A Província** oitocentista teve apresentação gráfica modesta em seus anos iniciais, era de tamanho pequeno e seguia o estilo tabloide (ROCQUE, 1976, p. 18).

Por sua forte relação com a política no século XIX e décadas iniciais do século XX, **A Província** foi considerada uma folha de enorme força nesse meio, a qual se autodenominou como veículo oficial do Partido Liberal. O órgão político era comandado por Joaquim José de Assis, ou Dr. Assis, um dos fundadores do periódico aqui estudado (ROCQUE, 1976, p. 15). Além de Assis, o tipógrafo Francisco de Souza Cerqueira e Antônio José de Lemos também foram os nomes à frente da fundação do jornal.

O periódico não se destacou apenas por essa força, mas também por seu desempenho cultural, pois dedicou-se à propagação de escritos destinados ao esparecimento de seu público leitor. Sublinhamos as seções “Miscelâneas” e “Variedades”, as quais eram destinadas principalmente à crítica científica, de artes e literatura, e as colunas “Litteratura” e “Folhetim” que, majoritariamente, continham poesias e prosas assinadas por autor de diversas nacionalidades.

Em relação a coluna “Folhetim”, apresentamos brevemente sua história por ela estar intrinsicamente ligada à publicação de prosa ficcional em periódicos. Originária da França, a seção “Folhetim” teve mais destaque quando Émile de Girardin (1802-1881), importante jornalista e dono do jornal **La Presse** (1836-1952), utilizou-a como um vetor para o aumento do consumo de seu periódico. Essa tática consistiu em “fatiar” prosas ficcionais, publicando-as em pequenos capítulos, os quais finalizavam em um clímax, despertando a curiosidade do leitor para a continuidade da história, como afirmou Tânia Rebelo Costa Serra (1997):

Chegamos finalmente, ao século XIX e, mais precisamente, ao ano de 1836 na França. Em Paris, o jornalista Émile Girardin tem uma idéia (sic) que se provará genial: a fim de aumentar a vendagem de seu jornal, *La Presse*, pede a alguns romancistas que publiquem, em capítulos, no seu periódico. Sua intuição prova-se correta; em um ano, a tiragem do jornal pula de 70.000 para 200.000 exemplares. Utilizando técnica muito próxima do melodrama popular [...] o romance em folhetim começa a ser devorado pela massa de operários em busca de divertimento para um dia-a-dia estafante [...]. (SERRA, 1997, p. 19).

Essa tática foi de grande sucesso, visto que os jornais eram um veículo mais acessível monetariamente do que os livros, possibilitando que um público maior e mais diversificado pudesse entrar em contato com textos literários, como Marlise Meyer (1996) pontuou:

A imprensa popular que de Paris irradiava para a província e para os mais escondidos recantos, chegando até a atravessar os mares, espalhando as imitações da vida no romance e sua folhetinização nas notícias, essa avalanche de publicações seriadas constituíram muitas vezes a única biblioteca particular das camadas subalternas [...]. (MEYER, 1996, p. 228).

N’**A Província do Pará**, a ocorrência das novelas fatiadas aconteceu desde o lançamento do jornal. Ainda na edição de número 4, no dia 30 de março de 1876, na segunda página do jornal – onde a seção “Folhetim” foi localizada nos anos iniciais – a prosa ficcional “O noivo no Mar” foi difundida e, apesar de não ter sua autoria revelada, constou como extraída do **Jornal do Commercio**.

Em perspectivas mundiais, salientamos, sobre esse período, o surgimento das modernas máquinas a vapor como um marco do momento de modernidade ao qual se vivia (SARGES, 2010, p. 19). Com isso, viagens que demoravam meses para serem realizadas passaram a ocorrer apenas em algumas semanas, aproximando Brasil e Europa. Nesse acesso, novidades do Velho Mundo passaram a chegar rapidamente em terras brasileiras, dentre elas as publicações ficcionais, pois praticamente todos os dias navios com livros atracavam no porto paraense, possibilitando que a população local tivesse contato com escritos assinados tanto por autores que estiveram emergindo no meio, quanto por figuras já consagradas – fato confirmado ao acessarmos os anúncios de periódicos paraenses.

N’**A Província do Pará**, a prosa de ficção esteve presente no Oitocentos praticamente de forma diária, resultando em um enorme leque de autorias e temáticas. Esse fato possibilitou que o público paraense tivesse contato com narrativas de diversas nacionalidades e gêneros. Com essa dedicação intensa, a folha veiculou escritos críticos relacionados a essas mesmas obras, bem como notícias sobre as novidades literárias que surgiam na Europa, além de informações sobre os autores que haviam conquistado público cativo na terra verde e amarela.

Essa relação entre literatura e jornal consolidou-se tanto na América, quanto na Europa, por ser positiva para todos os envolvidos. Com a publicação das “fatias” dos romances-folhetins¹⁵ mais leitores adquiriam os exemplares dos jornais, trazendo

¹⁵ Em relação as divergências entre romance em folhetim e romance-folhetim, Tânia Rebelo Costa Serra (1997) assinalou que o primeiro se preocupou com estrutura, esteve atento à organização interna buscando uma unidade na narrativa e um valor estético, já o segundo era voltado para o grande público, o qual podia ser construído ao

consequentemente um maior número de anunciantes, acarretando um grande lucro para os donos dos periódicos. Isso popularizou tanto os autores quanto o novo gênero em diversas classes sociais, como assinalaram Marisa Lajolo e Regina Zilberman em **A Formação da leitura no Brasil** (1998).

O ambiente nacional, nesse período, passava por grandes mudanças, “no dia 25 de março de 1876 D. Pedro arrumava as malas para seguir em uma longa viagem [...] A Princesa Isabel, na qualidade de Regente, subiria ao trono. O que fez logo, no dia 26” (ROCQUE, 1976, p. 11). Em relação ao governo:

Governava o Império um ministério conservador, tendo à frente o Duque de Caxias. Na Pasta da Fazenda, fazendo acrobacias, encontrava-se o barão de Cotegipe. Esse Gabinete assumira há exatamente 10 meses, para tristeza dos filiados do Partido Liberal, que mais uma vez não eram guindados ao tão ambicionado poder. (ROCQUE, 1976, p. 11).

Na sociedade brasileira do final do século XIX e início do XX, assistimos à modificação do espaço público e até mesmo do modo de vida, fatos ocorridos pela propagação de uma nova moral em que houve a montagem de novas estruturas urbanas, advindo do aburguesamento de uma classe abastada e do controle da classe pobre (SARGES, 2010, p. 19),

Essa vitalidade urbana manifestada através do vestuário, da construção de prédios luxuosos, cafés, luz elétrica, bondes, ferrovias, na criação de uma nova estética, apresentou, na verdade, uma reelaboração da expressão do poder de uma nova classe – a burguesa –, além da necessidade imposta pela internacionalização da economia capitalista, na medida em que era preciso criar condições concretas para ampliação e reprodução do capital. (SARGES, 2010, p. 19-20).

No que disse respeito ao ambiente regional, até a segunda metade do século XIX, Belém proporcionou raso desenvolvimento econômico, pois a borracha ainda não representava a força que viria a ser em seu período áureo – a partir de 1880 –, por isso, a cidade ainda era esquecida e até mesmo isolada da Corte (ROCQUE, 1976, p. 13). Apenas em 1875, sob o comando do Intendente Pedro Vicente de Azevedo, ela começou a tomar aspecto mais agradável com o seu calçamento de paralelepípedos (SARGES, 2010, p. 82):

[...] a cidade procurou se modernizar, como que estivesse se preparando para ser o porto de escoamento da produção da borracha que, em dado momento, assumiu o segundo lugar na pauta de exportação brasileira. Enriquecendo graças à borracha, muitos grupos exigiam essa modernização, sobretudo porque era na cidade que moravam os seringalistas, comerciantes e financistas. (SARGES, 2010, p. 29).

Nesse mesmo momento, os relatos sobre o crescimento demográfico na capital da Província ganharam forças, junto dele houve uma “tentativa de adaptação aos modernos costumes europeus, num profundo contraste com a realidade amazônica, além das tensões sociais geradas por uma nova ordem social capitalista emergente” (SARGES, 2010, p. 33). Relacionamos esse crescimento ao sucesso da economia extrativista da borracha, pois “em decorrência da nova economia que se instala, novos contingentes chegam à cidade, imprimindo uma ampliação e modificação na paisagem do seu urbano” (SARGES, 2010, p. 82).

Nos anos iniciais do século XIX, a economia da Província do Grão-Pará era vinculada diretamente à Europa, e, até o momento da explosão da atividade gomífera amazônica, essa relação ainda se enquadrava no antigo sistema colonial. Apenas nas últimas décadas do século XIX o Pará “adquiriu um relativo desenvolvimento econômico em decorrência da produção e exportação do látex determinado pelas exigências da indústria internacional” (SARGES, 2010, p. 91), processo que refletiu na infraestrutura da cidade e no modo de vida dos habitantes.

A transformação pela qual passou Belém, engendrada pela economia gomífera, significou a materialização da modernidade expressa através da construção de obras, urbanização, formação de elites, na construção de ‘um modelo ideal de sociedade moderna isento de perturbação’. (SARGES, 2010, p. 87).

Apesar dos percalços, o meio jornalístico de Belém passava por uma efervescência em que, diariamente, novos periódicos surgiam na capital, em geral, eram órgãos de congregações religiosas, associações literárias e partidos políticos (ROCQUE, 1976, p. 12). Em ordem cronológica, o jornal **A Província** foi o 145º a ser lançado na capital paraense. Quando circulou pela primeira vez competiu com outros dez jornais das mais diferentes vertentes ideológicas¹⁶.

É de conhecimento público que o surgimento do periódico adveio da relação que Dr. Assis possuía com Cerqueira e Antônio Lemos. Inicialmente, dessa tríade, o mais importante era Dr. Assis, todavia, com o passar dos anos, Antônio Lemos alcançou o *status* de homem mais importante da política paraense:

¹⁶ **Jornal do Pará** (1862-1878), fundado pelos herdeiros de Honório José de Santos, sendo uma folha grande de circulação diária; **Diário do Gram-Pará** (183-1892), Inicialmente órgão do partido conservador, depois do partido católico e por último do partido nacional; **Diário de Belém** (1868-1878), propriedade de Antônio Francisco Pinheiro; **O Liberal do Pará** (1869-1890), pugnado pelos programas do partido liberal, tamanho grande e de circulação diária; **A Boa Nova** (1871-1883), defendia ideias católicas e de publicação semanal; **A Lanterna** (1871-1877), semanário, crítico, literário e humorístico; **A Luz da Verdade** (1871-1886), folha pequena; **A Constituição** (1873-1886), jornal diário do Partido Conservador; **A Regeneração** (1873-1877), folha bissemanal; **A Aurora** (1875-1878), semanário literário. (ROCQUE, 1976, p. 12-13).

Pode-se dizer que a história do crescimento de A Província foi a mesma história do crescimento de Lemos. Quanto mais o jornal se impunha à população [...] mais Lemos igualmente se impunha. Nos primeiros anos republicanos, principalmente, por se ter transformado em dono absoluto da folha, pela morte dos outros sócios. (ROCQUE, 1974, p. 55).

Antônio Lemos passava todos os dias pela rua do Espírito Santo ao ir trabalhar no Arsenal da Marinha, rua em que esteve localizado **O Pelicano** (1872-1874), jornal dirigido por Dr. Assis e Cerqueira, naquele período. Por possuir interesse no jornalismo, Lemos estreitou rapidamente laços com os Assis e Cerqueira, logo sendo convidado para colaborar na redação dessa folha (ROCQUE, 1976, p. 16). Com o fluxo de lançamento e encerramento de jornais, Lemos transformou-se em uma figura ativa, assim como Dr. Assis, no meio jornalístico. Todavia, não apenas no campo da periodicidade que essa relação se estreitou, pois influenciado por Assis, Lemos tornou-se ativo no Partido Liberal.

Em função do seu envolvimento com a frente liberal paraense, bem como do seu relacionamento com Dr. Assis, Lemos foi exonerado de seu cargo na secretaria do Arsenal da Marinha. Para compensar a perda do emprego, Dr. Assis convidou seu amigo para colaborar com o novo lançamento jornalístico: **A Província do Pará** (ROCQUE, 1976, p. 17).

Nos anos iniciais,

[...] o dr. Assis era o chefe político de prestígio, o homem do dinheiro [...]. Francisco de Souza Cerqueira era o homem das oficinas: cuidava da parte tipográfica. Ainda novo, de descendência humilde, impôs-se, contudo, pelos seus conhecimentos gráficos, pelo seu bom gosto, pela sua liderança junto aos tipógrafos. E Antônio Lemos era o homem de gerência, cuidava da parte comercial e também colaborava na parte redacional. Isso nos primeiros tempos. (ROCQUE, 1976, p. 15)

Em seu editorial de lançamento, **A Província** afirmou que aquele dia havia sido escolhido para sua primeira publicação, pois almejavam que pudessem vê-la como uma recordação da pátria (ROCQUE, 1976, p. 19). Após analisar o significado da constituição para o Brasil, defendeu a questão da liberdade de imprensa, o jornal

[...] afirmava que em consciência e com verdade não se poderia sustentar que a gozávamos, porque não era liberdade de manifestar o pensamento, a tolerância que havia e tinha havido para com a imprensa licenciosa, a tolerância que tinha tornado detestável uma das mais poderosas alavancas da moderna civilização [...] (ROCQUE, 1976, p. 19)

Por fim, **A Província do Pará** foi taxativa: advogaria em prol da causa liberal, a causa do Partido Liberal. Entretanto, o periódico também frisou que esse fato não o impediria de tratar de assuntos de outras ordens, tendo em vista que ele buscou sempre atender aos interesses de seu público, bem como ser de utilidade pública (ROCQUE, 1976, p. 19). Outra

marca do jornal que esteve presente desde a primeira edição, o qual conversa fielmente com os ideais defendidos, foram dois versos de autoria de Victor Hugo (1802-1885) da **Legenda dos Séculos**. Abaixo do título do jornal vinha estampado “.... *mas il est permis, même au plus faible, devoir une bonne intention et de la dire.*”, de tradução “.... é permitido, mesmo aos mais fracos, de ter uma boa intenção e de a dizer.”

Poucos anos após o lançamento do jornal, em cinco de agosto de 1880, Francisco de Souza Cerqueira faleceu. O periódico circulou tarjado de preto, dando destaque para o editorial em homenagem ao falecido amigo. Nele, sinalizaram que os membros da folha sofreram um grande golpe com a perda de Cerqueira, um companheiro extremoso e líder na jornada (ROCQUE, 1976, p. 37). Ainda no editorial, os dirigentes d’**A Província** assinalaram que

Francisco de Souza Cerqueira, proprietário da oficina tipográfica de A PROVÍNCIA DO PARÁ, acompanhou-nos, na sua qualidade de tipógrafo, que o era habilíssimo, nos imensos trabalhos do jornal, desde a sua criação, compartilhando de todo o afã, de todas as contrariedades, que soem aparecer entre nós em empreendimento dessa ordem. (ROCQUE, 1976, p. 37).

De origem humilde, Cerqueira conseguiu elevar-se ao patamar dos homens cultos do período. Deixou de ser um simples operário, conquistou consideração e estima dos que o rodeavam, tornou-se, para a sociedade paraense, um grande colaborador por entender amplamente de artes gráficas (ROCQUE, 1976, p. 38).

Ainda em relação aos dirigentes d’**A Província do Pará**, acrescentamos que, nos primeiros tempos, poderiam ser considerados subversivos, pois em um Brasil monárquico e escravista, discursaram pela abolição da escravatura e pela República – apesar de o Dr. Assis e sua família possuírem escravos (ROCQUE, 1976, p. 39). Com a República, o jornal desvinculou-se de qualquer compromisso com a monarquia, cedendo espaços para a publicação do novo regime (ROCQUE, 1973, p. 56).

Outro fato impactante para **A Província do Pará**, nos últimos anos do século XIX, foi o falecimento de Dr. Assis aos sessenta e nove anos de idade, em cinco de julho de 1889. Com a descrença em sua recuperação, o velório do velho chefe do Partido Liberal começou ainda no dia anterior a sua morte quando as principais figuras do mundo político e jornalístico, além de sua família, deslocaram-se para sua residência (ROCQUE, 1976, p. 46).

Natural do Estado de Minas Gerais, Joaquim José de Assis nasceu em janeiro de 1830, filho de Francisco Alves de Assis e Maria Senhorinha de Assis. Aos vinte e quatro anos obteve o grau de bacharel em Ciência Jurídicas e Sociais pela Faculdade de São Paulo. Além

de São Paulo, também viveu por um breve período no Rio de Janeiro, mudou-se para o Pará em 1855, aos vinte e cinco anos. Em Belém, casou-se com Brites de Assis, em 1856 (ROCQUE, 1976, p. 15).

Sua verdadeira paixão era a política, fundou, em 1857, o Partido Liberal (Paraense), ao lado de nomes notáveis como José da Gama Malcher (1814-1882) e Joaquim Frutuoso Pereira Guimarães (1816-1868). Pela agremiação, elegeu-se e reelegeu-se deputado da Província do Pará. Além de fundar o partido, também esteve à frente da loja Firmeza e Humanidade, bem como dos jornais **O Futuro** (1872) e **O Pelicano** (1872-1874) (ROCQUE, 1976, p. 15).

Dr. Assis era o centro da tríade fundadora, o homem das grandes influências e causas, possuidor de uma vasta experiência no meio jornalístico, pois foi dono de outras folhas antes de fundar **A Província**; à sombra dele, os outros dois seguiram, construíram seus nomes na política e conquistaram seus legados materiais (ROCQUE, 1976, p. 15). A carreira política a qual Lemos seguiu deveu-se ao seu relacionamento com Dr. Assis e com todas as possibilidades que lhe foram apresentadas, tanto no Partido Liberal quanto n'**A Província do Pará**.

Em concordância, Maria de Nazaré Sarges (2010) assinalou:

[...] indagamos o que seria do intendente Lemos como político que 'criou a maior oligarquia do Pará' se não houvesse uma estrutura que permitisse sua ascensão; como jornalista que fez de A Província do Pará o 'melhor jornal de todo o Norte', se não trabalhasse junto com uma qualificada equipe de redatores, e se o jornal não tivesse recursos financeiros para sustentar uma operacionalização perfeita; e como administrador, se não tivesse sido amparado pelo momento histórico de apogeu na produção e da exportação da borracha, que lhe deram sustentáculo econômico para que pudesse imprimir em Belém as reformas que estavam as faces da Belle Époque. (SARGES, 2010, p. 158).

Até junho do mesmo ano, o jornal paraense circulou sob a inteira responsabilidade do único dos sócios fundadores vivo, Lemos, mas uma homenagem ao velho amigo permaneceu no seu cabeçalho através do nome Assis & Lemos. Desde esse momento, Lemos dedicou-se ao jornal de forma profunda, em alguns momentos sendo o responsável pela administração, revisão e distribuição aos gazeteiros (ROCQUE, 1973, p. 55). Em novembro de 1889, **A Província** passou a funcionar em nova perspectiva:

No dia 03 de novembro, porém, o jornal saiu diferente. Logo abaixo do cabeçalho, os dizeres: Segunda Época. Órgão Neutro nas lides Partidárias. O expediente trazia os seguintes nomes: Joaquim José de Assis, o fundador; Antônio Lemos, o redator chefe; Marques de Carvalho, secretário da redação; Frederico Rhossard, administrador. (ROCQUE, 1973, p. 65)

A partir dessa data, o periódico pertenceu exclusivamente a Lemos, pois a viúva do Dr. Assis vendeu simbolicamente sua parte em nome da grande amizade que nutriam. Nesse

mesmo ano, Lemos começou a demonstrar politicamente a força que viria a ser nas décadas seguintes (ROCQUE, 1973, p. 98).

Ainda na edição de três de novembro, constou em grandes caracteres “Segunda Época”, marcando o novo momento que a folha se encontrava, além de pontuar que o órgão seria neutro nas lides partidárias. O editorial “Vita Nuova” foi publicado e

[...] dizia, em seu início, que tinham resolvido tomar um novo rumo [...] Afirmou [...] que o período que atravessavam, de funda crise inevitável necessitava de ser olhado com visualidade diferente daquelas de que até aquela data tinham servido [...] Deixava de ser um órgão do Partido Liberal para transformar-se em um jornal independente; passava a ser uma empresa industrial e popular, sem tolhimento de nenhuma espécie e acanhá-la nos domínios da política. E que, pela causa pública, haveriam de continuar a esforçar-se, defendendo-lhes os interesses, pugnando pelas suas razões, impáveis e intemoratos, na energia da convicção do ‘nossos justíssimo apostolo’. (ROCQUE, 1976, p. 48).

Antônio Lemos seguiu como único proprietário d’**A Província do Pará** até os primeiros meses de 1897, mas, a partir de abril, os nomes de Pedro Chermont e Antônio Chermont passaram a constar no editorial. A parte material do jornal foi modificada, a folha passou a ter oito colunas e sua impressão se tornou de maior qualidade graças às novas máquinas da oficina tipográfica, todas importadas da Europa. Em vinte e três de abril de 1897, o nome da firma foi modificado, tornando-se Lemos, Chermont & Cia (ROCQUE, 1973, p. 67).

Segundo Rocque (1976),

[...] aquela edição abria uma era nova na história da imprensa paraense. Que se realizava uma velha aspiração e se desobrigava o jornal de um antigo compromisso contraído perante o público [...]. Com efeito, acontecera que, depois da capital federal, era o Pará o primeiro a inovar tão largamente os seus meios de publicidade. E como tal iniciativa coubera à PROVÍNCIA, os seus leitores relevariam o vaidoso desvanecimento com que lembrara aquele serviço [...]. O que aquele jornal representava na imprensa, o que valia como órgão de opinião do Estado, devia-se exclusivamente ao público paraense, que coroara com o melhor êxito, desde 1876, os intuítos e esforços dos redatores. Pois a ele consagrava o fruto de seu incessante labor, sempre inspirado naquilo que pensava ser o princípio do dever cívico, da honra profissional e da liberdade. Transformando aquela gazeta em uma folha de grande formato [...]. A PROVÍNCIA outra coisa não fazia senão retribuir os grandes favores recebidos. Eram pensamentos de gratidão produzindo um eloquentíssimo testemunho do progresso que ia levando o Pará a seus gloriosos destinos. (ROCQUE, 1976, p. 71-72).

A Província do Pará, que já era grandiosa, com a nova sociedade, transformou-se na maior e mais elaborada folha do Norte e Nordeste do Brasil. Esse período também ficou marcado pelo início da escalada lemistá ao poder. Com a Proclamação da República e a mudança de governador, houve uma grande cisão no Partido Republicano. Então, nas eleições municipais seguintes ao episódio, Lemos percebeu que o momento era oportuno: foi eleito

Intendente Municipal de Belém. E, como os interesses dos proprietários não foge das páginas dos jornais, “A PROVÍNCIA cresceu ainda mais, a partir do momento em que Lemos assumiu a chefia do executivo municipal de Belém [...] e passou a ser elemento de prol da política republicana paraense, depois que se efetivou a grande cisão” (ROCQUE, 1976, P. 73).

Apesar da nova sociedade e dos grandes investimentos feitos no jornal, a união entre Lemos e os Chermont durou apenas até novembro de 1900, momento que o periódico deixou de circular pela primeira vez em quase vinte e seis anos de existência. Sua circulação foi suspensa no auge da campanha eleitoral entre Augusto Montenegro e Justo Chermont, confirmando os boatos que então circularam de desavenças políticas entre os sócios da folha (ROCQUE, 1976, p. 93). Não houve explicações oficiais para o desentendimento, apenas declarações de traições políticas de ambos envolvidos. Carlos Rocque (1976) realçou que Humberto Campos – contemporâneo dos políticos – afirmou que a atitude do fundador d’**A Província** foi pautada em uma vingança póstuma de Dr. Assis. Todavia, também foi sublinhado que

[...] Lemos já sentira que, com a eleição de Justo, perderia o prestígio que alicerçara dentro do partido majoritário; além da amizade que ainda prendia Justo a Lauro Sodré [...], havia também serias desavenças de Lemos com os seus sócios de A PROVÍNCIA. Pedro Chermont, por exemplo, não fazia boca pequena à garantia de que estava apenas esperando a eleição de seu irmão para acabar com a prepotência de Lemos. (ROCQUE, 1976, p. 94).

Augusto Montenegro, apoiado por Antônio Lemos, foi então eleito.

Seis meses após a interrupção, em 1901, **A Província do Pará** voltou a ser propagada. Lemos indenizou os antigos sócios e tornou-se único proprietário do jornal (ROCQUE, 1976, p. 97). Nesse retorno, **A Província do Pará** não teve problemas em novamente consolidar-se como um dos maiores jornais do Norte do país.

3.1.1 Antônio Lemos e a Influência Francesa em Belém

Carlos Rocque (1973), em seu estudo sobre Antônio Lemos, pontuou que ao abordar a trajetória do intendente deveríamos obrigatoriamente dividir em três partes:

[...] o jornalista, o político e o administrador [...] como político, criou a maior oligarquia que já houve n Pará [...] como jornalista, fez de A Província do Pará o melhor jornal de todo o norte e, sem qualquer exagero, um dos maiores do Brasil; como administrador, transformou a pequena Belém em uma das mais modernas metrópoles do país. (ROCQUE, 1973, p. 20).

Com seu espírito inclinado ao luxo e à grandeza, Lemos contrastou seus interesses com suas origens humildes. Demonstrou cedo uma inquietação com o que o rodeava, alistou-se na Marinha de Guerra e mudou-se para o Rio de Janeiro ainda jovem, em 1867. Por questões profissionais, veio ao território paraense algumas vezes antes de fixar moradia. Ao instalar-se em Belém, casou-se com dona Inês e teve cinco filhos:

[...] Antônio Pindobussu de Lemos, Maria Guajarina de Lemos (que se casou com um primo, Arthur Lemos, de atuação destacada na política lealista), Olívia de Lemos Lalor (que se casou com o engenheiro Joaquim Lalor), Cecília Ierêce de Lemos (que se casou com o 2º tenente Adolfo Oliveira) e Manoel Tibiriçá de Lemos, Duca na intimidade, que morreu muito moço, depois de seis anos de sofrimento. (ROCQUE, 1973, p. 79).

Lemos fez de Arthur Lemos – seu sobrinho e genro – um herdeiro político, assim como Dr. Assis agiu com ele. Elegeu-o diversas vezes deputado provincial e senador federal, além dele ser o principal nome de confiança do intendente (ROCQUE, 1973, p. 85).

A escalada lealista ao poder iniciou, como já foi mencionado, quando ele firmou amizade com Joaquim José de Assis. Nesse período, Dr. Assis era um dos chefes do Partido Liberal do Pará, jornalista de relevância na área e grande fazendeiro no Marajó, influente em diversos campos e com poder aquisitivo que permitia privilégios tanto para si, quanto para quem o cercou. Assim, Lemos esteve com ele na fundação d’**A Província do Pará**, como já assinalamos. Em relação ao postulado, salientamos que a

[...] atuação jornalística de Lemos, sua estreita ligação com o dr. Assis, motivaram, no ano de 1885, a sua exoneração das funções que ocupava no Arsenal e na Capitania dos portos. Isso porque subira ao poder o Partido Conservador [...]. Sem emprego, ficou em situação financeira bastante melindrosa. Para compensá-lo, o dr. Assis elegeram-o na legenda do Partido Liberal deputado provincial [...]. Entrava, assim, na política militante, da qual nunca mais se afastaria. (ROCQUE, 1973, p. 52).

Apesar de Dr. Assis e **A Província do Pará** terem contribuído para o crescimento de Lemos, ambos apenas deram o primeiro impulso na sua jornada, pois se o administrador das grandiosidades não possuísse talento e dedicação, não teria alcançado os cargos mais altos na política paraense.

Desde o momento em que o Pará entrou no regime republicano, Antônio Lemos elegeram-se e reelegeu-se senador estadual. Todavia, foi como secretário do Partido Republicano que firmou suas bases na política para anos depois se tornar “senhor absoluto do Pará” (ROCQUE, 1976, p. 74). Com os grandes nomes desse ciclo tomados em causas

federais, Lemos ocupou-se em resolver os problemas dos delegados e comissões interioranos, conquistou a simpatia do povo e ganhou aliados:

E Lemos, anos afio, construiu seu edifício. Chegava o delegado interiorano e o procurava, porque sabia que somente ele encaminhava os seus problemas e cuidava de encontrar-lhes as soluções. Mais: dava-lhe, através de A PROVÍNCIA, ampla cobertura jornalística, sobre as suas realizações no município que geria e sobre a sua estada na capital do Estado. Enfim, conquistava-lhe as boas graças e o reconhecimento por todas as atenções dispensadas. (ROCQUE, 1976, p. 74).

O ano de 1897 foi marcado como o início da escalada de Antônio Lemos à intendência municipal. Com suas bases firmadas, lançou-se candidato e ninguém dentro do partido se opôs por medo da influência que ele já havia conquistado, tanto como político quanto jornalista (ROCQUE, 1973, p. 137). Por desavenças, o Partido Republicano, ao qual Lemos pertencia, dividiu-se em dois: Partido Republicano Federal e Partido Republicano Paraense. Em vinte e dois de junho de 1897, Lemos foi eleito pela primeira vez Intendente da então Província do Pará.

Lemos iniciou sociedade d'**A Província do Pará** com Pedro e Antônio Chermont ainda em 1897, com essa parceria, o periódico foi ampliado estruturalmente e comercialmente, entretanto, ela durou pouco, findada em 1900 por desavenças políticas, mesmo momento em que houve a primeira interrupção de circulação da folha (ROCQUE, 1973, p. 67).

Em primeiro de maio de 1901, após seis meses da sua circulação ter sido suspensa, o jornal paroara voltou a ser publicado sob domínio total de Antônio Lemos. O novo editorial teve como título “O Nosso Reaparecimento”, o qual trouxe a enorme satisfação que foi voltar a publicar a folha; afirmaram que ela ressurgiu

[...] com o presente número, A PROVÍNCIA DO PARÁ, cujo lugar está há muito marcado na vida do jornalismo brasileiro. Após o eclipse determinado por circunstâncias superiores aos nossos desejos e esforços, o diário predileto do povo paraense, o órgão prezado e acatado, em todo o país e até no estrangeiro, torna a assumir o seu posto na luta cotidiana. (ROCQUE, 1976, p. 97).

Em relação à importância que as questões culturais ocupavam nas páginas do supracitado jornal, na primeira edição de seu reaparecimento – em 01 de maio de 1901 – houve a publicação do romance-folhetim **A Idiota**, de Emile Richeburg (ROCQUE, 1976, p. 98-99), fato que demonstrou que apesar da folha viver uma nova era, ainda dedicaria espaços às publicações ficcionais.

No período conhecido como *Belle Époque* Amazônica (1870-1922), Lemos achou lógico organizar a cidade para sediar os negócios vinculados à extração e exportação do látex, bem como equipá-la para a boa vivência da nova classe social que emergia na região:

Com a borracha valorizada, o dinheiro correndo a rodo, naturalmente Belém oferecia um nível de vida melhor que qualquer outra cidade brasileira. Ao lado disso, havia o ininterrupto intercâmbio com Lisboa, Paris, Londres, cidades onde a mocidade rica do Pará ia estudar, trazendo de lá os costumes apreciados [...] Belém era uma cidade cosmopolita, com grandes lojas de modas parisienses, grandes cabarés apresentando belos espetáculos dos quais participavam bailarinas europeias. E o que é muito importante: uma excelente praça comercial. (ROCQUE, 1973, p. 26).

O intendente trouxe da França todo o modelo urbanístico implantado ao longo de seu governo, o qual foi “reproduzido em Belém com expressividade durante a administração do intendente [...] através de boulevards, praças, bosques, mercados, calçamentos de ruas, bem como de uma rigorosa política sanitária” (SARGES, 2010, p. 20).

Lemos foi um homem requintado, “somente gostava de coisas grandiosas. Não apenas no campo urbanístico, até nas diversões populares concedia largos voos ao seu espírito criativo.” (ROCQUE, 1973, p. 37). Com esse espírito, transformou Belém na mais bela capital do Norte e a terceira cidade brasileira (ROCQUE, 1973, p. 31), todavia, para ocupar essa posição, o governo contraiu muitas dívidas:

Inicialmente, mais de 20 mil contos de réis, tomados de empréstimos, aqui no Brasil. Depois, para resgatá-lo, fez dois externos: um de um milhão e outro de 600 mil libras esterlinas, com o estabelecimento londrino Ethelburg Syndicate. A verdade é que, sem esses levantamentos bancários, não poderia realizar tanto quanto realizou, á que a receita anual da Intendência não atingia a 7 mil contos de réis. E não se preocupou com essas dívidas; fê-las todas a longo prazo. (ROCQUE, 1973, p. 31).

Apesar da magnificência que a cidade de Belém incorporou, não apenas em sua infraestrutura, mas também aos hábitos de sua população, e quão bela tornou-se, realçamos o alto investimento que Lemos fez ao não poupar os cofres públicos, contraindo dívidas as quais foram pagas até décadas após o fim do ciclo lealista na cidade.

Com pode ser percebido, o apego ao esplendor de Lemos não se restringiu a um campo de sua trajetória. Enquanto intendente, trouxe elementos urbanísticos em sua remodelação da cidade. Enquanto editor e dono de **A Província do Pará**, trouxe o apego aos escritos considerados bons no outro lado do oceano; entre esses escritos, ele e seus colaboradores optaram por publicar os de autoria de Guy de Maupassant, autor de destaque nos principais jornais franceses.

3.2 Guy de Maupassant nas Páginas do Periódico Paraense

Publicado n’**A Província do Pará**, Maupassant foi um dos nomes mais presentes naquele período. Além de escritos de sua autoria serem propagados na folha paroara, ocorreu também a publicação de artigos críticos e pequenas notas sobre sua vida privada e sua obra, o que ressaltou a importância que o autor exerceu nesse momento.

Para apresentar os escritos publicados na folha paraense, abordaremos, primeiramente, os seus retratos (conceito que também será discutido), textos destinados à produção e a vida de Maupassant, sendo quatro intitulados “Guy de Maupassant”. Em um segundo momento, averiguaremos as produções críticas do autor sobre prosa ficcional, bem como o que diz respeito a sua época nos textos “A evolução do Romance no século XIX” e “Homens de Letras”. Por fim, será assinalado acerca da prosa ficcional “longa” – publicadas em cinco ou mais fatias nas seções do jornal –, as quais são: o relato de viagem **A Vida Errante**, a novela **A inútil beleza** e o romance **O nosso coração**. No tocante a prosa ficcional assinada pelo literato, apresentaremos sua publicação na folha paraense, informações relacionadas às suas publicações em francês tanto em periódicos, quanto em livro, tal como outras averiguações nessas perspectivas.

Além do explanado, realçamos que um poema com a autoria atribuída à Guy de Maupassant foi transmitido no jornal. Com o título de “A matilha”, ele esteve disponível na segunda página do jornal na edição de 13 de outubro de 1896. Infelizmente, outras informações sobre o poema exposto a seguir não foram localizadas:

“Pendente a língua rubra, os sentidos atentos,
Inquieta, rastejando os vestígios sangrentos,
A matilha feroz persegue enfurecida
Alucinadamente, a presa mal ferida.

Uma afitando o olhar, sonda a escura folhagem;
Outra consulta o vento; outro sorve a bafagem,
O fresco, vivo odor, cálido, penetrante
Que na rápida fuga, a vítima arquejante
Vai deixando no ar, pérfido e traiçoeiro;
Todos, n’um turbilhão fantástico, ligeiro,
Ora, em vórtice, aqui se agrupam, rodam, giram,

E, cheios de furor frenético, respiram,
 Ora, cegos de raiva, afastados, dispersos,
 Arrojam-se a correr. Vão por trilhos e as colunas
 Sobem aos alcantis, descem pelas encostas,
 Recruzam-se febris em direções opostas,
 Te que da presa, enfim, nos músculos cansados
 Cravam com avidez os dentes finos.

Não de outro modo, assim meus sofridos desejos,
 Em matilha voraz de alucinados beijos,
 Percorrem-se o primor de langorosas linhas
 As curvas juvenis onde a volúpia aninhas,
 Frescas ondulações de formas fluorescentes
 Que o teu contorno imprime as roupas eloquentes:
 O dorso aveludado, elétrico, felino,
 Que poreja um vapor aromático e fino;
 O cabelo revoltado em anéis perfumados,
 Em fofos turbilhões, elásticos pesados;
 As fibrilas sutis dos lindos braços brancos,
 Feitos para apertar em nervosos arrancos:
 A exata correção das azuladas veias,
 Que palpitam, de fogo intumescidas, cheias,
 - Tudo a matilha audaz, perlustra, corre, aspira,
 Sonda, esquadrinha, explora, respira,
 Até que finalmente, embriagada, louca,
 Que encontrar a presa – o gozo – em tua boca.”

Apesar de Guy de Maupassant ter sido conhecido por sua produção contística, ele também publicou poemas em periódicos e até mesmo no formato livro, como mencionado. O poema “A matilha”, com a autoria atribuída ao autor, trouxe uma perspectiva de liberdade e elementos da natureza para as páginas d’**A Província do Pará** ao abordar sobre uma caçada, bem como os sentidos e sentimentos envolvidos dela.

Levantamos a hipótese de que o jornal paraense trouxe o poema de Maupassant, autor muito mais conhecido como escritor de prosa ficcional, devido à importância dele para o

leitor paraense oitocentista. Em outras palavras, podemos supor que tudo que tinha autoria atribuída ao escritor francês saltava aos olhos do consumidor de jornais em terras paraenses no século XIX.

3.2.1 Retratos

A presente seção apresentará os retratos de Guy de Maupassant publicados nas páginas d'**A Província do Pará**. Esses escritos são inicialmente, segundo Adeline Wrona (2015), um gênero literário que, na imprensa, tratou de “autores, mortos ou vivos, redigidos por um escritor, organizados de acordo com os dias de *vioeuvre* (contração de vida e obra: vidobra), na expressão criada por Antoine Compagnon, um explicando o outro” (WRONA, 2015, p. 175).

Essa tendência seguiu aos moldes do que esteve em moda, a retratomania. Essa concepção consistiu em burgueses providenciarem a confecção de suas próprias imagens, começando com pinturas, expandindo-se para as esculturas. Mais tarde, com a invenção da fotografia, houve um reforço ao que esse movimento conduziu: a reprodução de “imagens” de homens que estiveram em voga.

Não ficando de fora, a imprensa registrou esse fenômeno em suas páginas ao publicar ilustrações de figuras consideradas do dia, mas também ampliou esse gênero para a propagação de artigos, os quais possuíam como tema uma única pessoa e que, em grande maioria, foram intitulados com o nome do ser abordado

O retrato publicado no periódico garante, pois, o encontro entre leitor, escritor, e personagem do retrato, em torno de uma novidade compartilhada: a atualidade noticiada que motiva a narrativa biográfica à qual o retrato dá lugar. Além disso, retorna-se, no jornal, uma ferramenta a serviço da fidelização do leitor: não só porque ele participa da atividade de tornar realidade legível, mas também porque personaliza a relação que liga o jornalista ao seu público. (WRONA, 2015, p. 184).

A Província do Pará, seguindo as modas ditadas pela cultura europeia oitocentista, publicou quase que diariamente esse tipo de escrito com o intuito de trazer para a pauta autores que tinham seus nomes envoltos em lançamentos ou até mesmo em polêmicas. Com isso, o primeiro retrato de Guy de Maupassant foi publicado em 28 de janeiro de 1892, na seção “Ciência, Letras e Artes”, assinado por Hugues Le Roux, pseudônimo de Robert Charles Henri Le Roux (1860-1925), escritor e jornalista.

O escrito iniciou com muito impacto ao postular que nós, humanos, “somos feitos de tal modo que desejamos descobrir o artista por traz de sua obra, talvez para nos certificar da

sinceridade dos escritos, ou para saber a que lhe dedicar a nossa gratidão” (ROUX, 1892, p. 01). Tendo isso em vista, Roux (1892) pontuou que escreveu um pequeno retrato de Maupassant para satisfazer desejos secretos de alguns fiéis ao dar a todos notas frescas e íntimas de um artista tão em evidência.

Para Roux (1892), Maupassant era um entendedor por reproduzir em suas narrativas o frescor oculto de sua vida, tinha o espírito normando em si, pois, assim como todos os seus conterrâneos, possuía um gênio aventureiro, curioso, além de uma tendência à diplomacia e não às guerras. Aos normandos, Roux também atribuiu o apreço de Guy ao mar:

Este mar de que ele tanto gosta e no qual com certeza considerar-se-ia feliz de afundar-se em uma grandiosa noite de borrasca, Maupassant viu-o no próprio dia do seu nascimento através das janelas da casa paterna. Era muito pertinho de Diepe, um desses castelos batidos pelas brisas do mar alto, do qual o vento do equinócio carrega para longe das telhas, de envolta com as folhas das faias. (ROUX, 1892, p. 01).

Ao dividir sua juventude entre a vila marítima próxima de Rouen e Yvetot (onde cursou seminário), Roux (1892) afirmou que nosso autor adquiriu um sotaque e maneiras especiais, as quais manteve por toda sua vida. Em Yvetot, Maupassant foi sujeito a vivenciar o mesmo que todos os meninos católicos daquela região, todavia, sua franqueza brutal impediu que o contista fosse muito impactado por essa educação. Com isso, Guy seguiu seus estudos longe da casa. Em Paris, habituado ao ar livre e em ser muito ativo fisicamente, sentiu aborrecimentos ao trabalhar no ministério da marinha. Ao buscar uma forma de se libertar, Roux (1892) assinalou que Guy passou a escrever “não absolutamente, por vocação, mas – palavra é dele – por efeito de raciocínio” (ROUX, 1892, p. 01).

Roux (1892) retomou a amizade entre Maupassant e Flaubert, a relação estreita e confabulações entre mestre e pupilo, bem como sobre o contista trabalhar seis anos sem publicar nada, apenas aprimorando sua escrita com o intuito de alcançar a excelência e a sua originalidade. Em relação ao talento, Roux (1892) reproduziu palavras de Guy quando questionado sobre seu trabalho em compor:

Com a minha tenacidade e o meu modo de trabalhar, teria disso pintor do mesmo modo que literato, tudo que quisessem, menos, sem dúvida, matemático. E isso é tão verdadeiro que, nunca em toda a minha vida, nem hoje nem antes, tive ao trabalhar alegria nenhuma.
A literatura para mim nunca foi mais do que um meio de libertação. (MAUPASSANT apud. ROUX, 1892, p. 01).

Maupassant prezou pela sua liberdade e, com isso, escreveu suas narrativas. Essa liberdade também viveu no ser do autor, ele não temeu à morte:

Temo-a tão pouco, diz Maupassant, de boamente que serei bem capaz de matar-me um dia por pilheria. Penso no suicídio com reconhecimento. É uma porta aberta para a fuga, no dia em que a gente se sente verdadeiramente cansado (ROUX, 1892, p. 01).

Entretanto, Roux (1892) acrescentou que essa indiferença pela morte, na verdade, seria do caráter egoísta de Guy de Maupassant, um homem que se dedicou à juventude, às boemias, às relações líquidas, mas que se absteve de construir laços, criar relações sentimentais fixas, por temer o sofrimento – ou por pura vaidade. Com os primeiros cabelos grisalhos, o orgulho de Maupassant foi substituído pela tristeza, Roux (1892) ressaltou que em romances como **Forte como a Morte** (1889) foi possível perceber a alegria do autor se esvaindo.

Retrato publicado em meio ao caos que 1892 significou para o autor por tudo que envolveu a sua saúde mental, Roux (1892) finalizou o escrito estimando melhoras a Maupassant. Pontuou que sua franqueza, sinceridade, retidão e probidade deram aos leitores grandes alegrias, porém esse público sofria como a sede no deserto, demarcando a escassez que cada vez a produção maupassantiana representava.

Como mencionado, essa publicação ocorreu ao longo das polêmicas envolvendo as situações de saúde, tentativas de suicídio e internação de Guy de Maupassant. Nos primeiros anos da década de 1890 o nome do autor, infelizmente, esteve em pauta não por suas brilhantes produções, mas sim por notícias desagradabilíssimas.

Em 1892, Maupassant já era afetado por suas chagas, havia se entregado às tentativas de findar sua vida, fatos noticiados tanto na imprensa francesa quanto na imprensa brasileira, com isso, retratos do autor chegaram ao público paraense visando atualizar o caso do contista, bem como rememorar sua vida e obra. Nesse cenário, o segundo retrato de Guy de Maupassant foi publicado pela **Província**, sem autoria revelada, ocupou a seção “Os mortos” em 09 de julho de 1893, poucos dias após o falecimento do autor, em 06 de julho do mesmo ano.

O escrito narrou desde o nascimento do literato, suas relações familiares até suas publicações oficiais. Além de apresentar suas produções em formato livro, também salientou os periódicos que Guy de Maupassant foi colaborador: **Le Gaulois**, **Gil Blas**, **Echo de Paris** (1884-1944), **Revue Bleue** (1863-1924) e **Nouvelle Revue**.

O autor do retrato também rememorou o que Chantovoine disse sobre o contista:

- Si o gênero e o fundo de Maupassant prestam-se à discussão e mesmo à crítica, sua forma está quase absolutamente fora de censura. Maupassant é um conteur de raça. Contar bem é uma das coisas que não se aprendem; é preciso dom, o gosto e o hábito. Tudo isto reúne o jovem mestre. A narração segue do princípio ao fim sem superfluidade e lentidão, à franqueza. A frase apresenta-se firme e tranquila, a linguagem sóbria, precisa e de uma bela espontaneidade. Há nele menos esforço que

em Flaubert, menos tensão e aparato, mas em compensação menos realce que em Mérimée.

Si o primeiro é um colorista e o segundo um gravador à água forte, Maupassant é antes um narrador e um prosador de boa espécie. Ele não abusa da descrição e dos adjetivos, muitas vezes cômodos, porém supérfluos. Conhece o poder de uma escala posta no seu lugar e com uma escala de tons bem extensa e sabiamente aproveitada, um vocabulário puro e correto, produz todos os efeitos de que são incapazes o trabalho e a parolagem. É conciso e preciso, - duas qualidades que estamos em risco de perder. (A PROVÍNCIA DO PARÁ, 1893, p. 01).

Ao fim do retrato, o autor anônimo assinalou que o último romance de Maupassant foi **Nosso coração** (1892), obra publicada no formato folhetim pela **Província** ainda no mesmo ano, a qual apontaram ser, até aquele momento, a única tradução em português dessa narrativa “magistralmente feita pelo nosso querido colega João Marques de Carvalho” (A PROVÍNCIA DO PARÁ, 1893, p. 01).

Por informações repassadas nas últimas linhas, afirmamos que a folha paraense se ocupou em escrever retratos de Maupassant, não publicando apenas escritos vindos de jornais franceses. É citado, também, que Marques de Carvalho foi o tradutor do único romance do contista publicado na última década do século XIX no aludido jornal, fato não mencionado quando a tradução do romance foi publicada em 1892.

Todavia, não apenas informações verdadeiras e/ou confiáveis foram veiculadas nesse retrato, pois nele também houve o apontamento de que Maupassant era sobrinho de Gustave Flaubert, apesar dos autores franceses terem nutrido uma relação próxima, eles não possuíam parentesco sanguíneo.

No ano seguinte, em 08 de maio de 1894, na primeira página do jornal paraense, o terceiro retrato de Guy de Maupassant foi publicado. A autoria do escrito foi atribuída ao Raul Azevedo (1875-1957), importante escritor e jornalista maranhense, colaborador de inúmeros periódicos da região Norte no Oitocentos.

Azevedo (1894) sinalizou que a literatura moderna, naquele período, era poderosa e forte, apesar de comumente ser vinculada à impotência por ter certo desdém com os grandes fatos e pela atenção dada às amenidades da vida em sua análise. Contudo, o autor acrescentou que verificar os fatos mais íntimos seria um trabalho maior e mais difícil do que o de recontar histórias. Com isso, Azevedo (1894) afirmou que “o realismo, reconhecida forma da arte atual, com o naturalismo francês, ramificação pessimista e determinista daquela escola vão dia a dia ganhando adeptos poderosos e únicos” (AZEVEDO, 1894, p. 01).

Ao expor sua opinião sobre os movimentos Realista e Naturalista, Azevedo (1894) afirmou que o primeiro era o que possuía mais adeptos, predominante na arte no século XIX, acrescentou que Balzac e Flaubert eram os principais nomes do Realismo, enquanto Goncourt

– sem especificar qual dos irmãos – e Zola eram os principais do Naturalismo. Com isso, o maranhense citou Guy de Maupassant como uma das figuras brilhantes de maior destaque na França naquele momento.

Azevedo (1894) afirmou que Flaubert entrou em contato com Laure, a mãe de Guy, para que ela animasse a vocação do contista em relação ao mundo das letras, fato contraditório, pois, como mencionado, inúmeros estudos afirmam que Laure foi quem contactou o autor realista com o intuito de que ele assumisse a educação de Maupassant.

Desconhecido ainda, seu mestre querido, Gustave Flaubert, em uma carta dirigida a Mme. Gustave de Maupassant, sua mãe, dizia que ela deveria animar a vocação literária do filho, apesar de ele então ser mais amigo de passear do que apaixonado pelo trabalho. Desejaria vê-lo, continuava o autor de *Mme Bovary*, encetar uma obra de largo folego, ainda que fosse detestável. O que lhe mostrara valia bem tudo o que os Parnasianos imprimem... Com o tempo, naturalmente, adquiriria originalidade, um modo individual de ver e de sentir, porque tudo está nisso! Quanto ao resultado, ao sucesso, que importaria! O principal neste mundo é conservar a alma em uma região alta, longe das lamas burguesas e democráticas. O culto da arte produz o orgulho justificado. (AZEVEDO, 1894, p. 01).

No que concerne a contradição entre dados considerados reais em nosso tempo e os ressaltados por Azevedo, é possível levantar a hipótese de que a superficialidade que os escritos retratos possuíam, geralmente construídos para ocupar poucas colunas das páginas, bem como por serem criados de forma ágil para acompanhar as modas, estejam relacionados, pois esses textos não se debruçavam em muitas pesquisas para compor suas linhas.

Azevedo (1894), assim como os outros autores dos retratos de Maupassant publicados n’**A Província**, apresentou as principais publicações maupassantianas, afirmou que mesmo no início de sua carreira o contista foi recebido com aplausos. Além disso, Azevedo (1894) acrescentou que ao se tornar um autor célebre, Maupassant publicou narrativas de fantasia que preenchiam de uma admiração as almas dos mais moços.

No retrato de autoria de Azevedo (1894), houve destaque para o estado de saúde mental do autor, sua loucura, como nomeada por seus colegas. Entre as causas do mal, afirmou que ela foi a junção de uma herança, do abuso de substâncias e da vida isolada que ele tinha a bordo do iate Bel-Ami. O escritor também frisou que vários médicos emitiram opiniões sobre a relação entre os autores da época e a loucura:

Partilhando a opinião do dr. Motte, que é também a do dr. Blanche e do dr. Gamier, repito que os escritores não entram em grande proporção como os outros seres humanos na estatística dos alienados; ao contrário. Os escritores sofrem muito de afeções nervosas, resultantes da excitação cerebral. É uma espécie de fraqueza irritável, que não apresenta lesões orgânicas, uma associação de perturbações de [...] e de sintomas de excitação. Quando os homens de letras trabalham demasiadamente excitando os órgãos cerebrais por meios de agentes perigosos, sucede a grande

fadiga intelectual que origina então as desordens nos lóbulos cerebrais. (AZEVEDO, 1894, p. 01).

Retomando a produção de Maupassant, o maranhense afirmou que ele deixou uma valiosa obra, a qual seria um belo acervo de estudo no século XX, além de que poderia ser considerado original e o primeiro grande contista da França, mas também destacou suas narrativas de viagens e o prólogo de **Pierre et Jean** (1888) como publicações excepcionais.

Em suas obras, Maupassant reproduziu o que não o agradava na vida mundana, como no caso de **A Vida Errante** (1890) em que, segundo Azevedo (1894), o autor reportou sua intolerância com a Torre Eiffel. Azevedo (1894) acrescentou que o literato também pressagiou a loucura que viria a desenvolver na década de 1890, pois em muitos escritos Guy demonstrou preocupação com esse estado que ele considerou horroroso. Com isso, o maranhense acrescentou que

E este grande artista, esta infeliz vítima do destino, foi tomado todo pela paralisia que animalizara-o morrendo em julho de 1893, no meio de convulsões horrorosas, num delírio terrível, bracejando, furioso, contra pessoas invisíveis que rodeavam o leito...

Abri, flores! Recebei em vossas corolas a alma para do artista imaculado, a alma cristalina do poeta louco, do grande homem e do grande desgraçado! (AZEVEDO, 1894, p. 01).

Esse retrato, apesar de ser de autoria de um brasileiro que comumente teve seus escritos propalados pela folha paraense, não pode ser citado como elaborado especialmente para **A Província**, pois, como mencionado anteriormente, Azevedo foi correspondente de vários jornais da região Norte, principalmente no estado do Amazonas, não produzindo exclusivamente para o periódico aqui estudado – o que era de praxe –, além de que ao longo do texto não houve indícios ou menções ao jornal, como no caso do segundo retrato publicado nas seções do jornal, em 1893.

A discussão que Azevedo (1894) levantou em relação à saúde mental do autor também pode ser questionada ao observarmos as postulações com os olhos do século XXI, visto que os conceitos relacionados à saúde mental e, conseqüentemente, ao estado desenvolvido por Maupassant mudou com o avanço da medicina. Assim, aqui nos detemos apenas a reproduzir o que seus contemporâneos e estudiosos postularam.

O último retrato de Guy de Maupassant presente nas seções d'**A Província** foi de autoria de Beatriz de Hauterive, em 30 de novembro de 1897, na seção “Notas a lápis”, localizada na primeira página do periódico. Ao desenvolver da pesquisa, não localizamos informações relacionadas ao nome que assinou o escrito, inferimos, então, que Beatriz de Hauterive é um pseudônimo, todavia, o retrato foi iniciado afirmando que notícias vindas de

além-mar relacionadas a Maupassant haviam chegado, dando-nos a entender que o escrito foi produzido por um(a) autor (a) que esteve no Brasil.

Após informar sobre “interessantes histórias” de Guy de Maupassant, Hauterive (1897) comentou que nunca teve, até então, oportunidade de ler muitas histórias do supracitado autor. Dentre as que esteve em contato e mais teve apreço, ressaltou duas tragédias de guerra: “Dois amigos” e “Os reis”. Segundo a autora, o tom sombrio e pessimista dessas narrativas era diferente do observado nas obras de Balzac, Thacheroy e Daudet; esse tom poderia ser relacionado às experiências de Guy ao longo da guerra franco-prussiana. “Sobre água” também foi mencionada, todavia, a ela apenas foi atribuída a perspectiva de Maupassant manter-se afastado do mundo real, sempre envolto apenas de suas criações, fato que não era de todo verdade, pois, como é de conhecimento, Maupassant levou durante bons anos uma vida boêmia, diminuindo seu ritmo apenas quando muito adoecido.

Como de costume, a autora esboçou também sobre a relação do contista com Flaubert nesse escrito. Segundo Hauterive (1897), o trabalho incessante de Maupassant, orientado pelo realista ao longo de sete anos, culminou na criação de obras que “não resta vestígio algum” (HAUTERIVE, 1897, p. 01), atribuindo a Gustave Flaubert a perfeição alcançada pelo autor aqui discutido:

O mestre, solícito, repetia sempre ao discípulo, para incutir-lhe no espírito, a seguinte teoria: ‘Seja qual for a coisa sobre que se deseja, escrever, não há senão uma só palavra para comunicar a ideia dela, um só [...] para se empregar com ela, um só epíteto para qualificá-la.

Deveria procurar com instancia essas palavras imprescindíveis, até encontrarmos-las, nunca nos satisfazendo, evitando sempre solver a dificuldade por meio de um [...], por mais feliz que este esteja.’ (HAUTERIVE, 1897, p. 01).

O retrato mais curto publicado n’**A Província** foi finalizado com dois pensamentos da autora de forma solta: “Afinal de contas, o mundo nos trata com a bondade que merecemos” e “Ninguém nos poderá fazer verdadeiro mal, desde que não façamos mal a nós mesmos” (HAUTERIVE, 1897, p. 01).

Como Hauterive (1897) afirmou no início de seu escrito, essa publicação esteve relacionada à chegada de histórias de Guy de Maupassant ao território, ao que tudo indicou, brasileiro. Desde seu falecimento, poucas notas, menções e até mesmo publicações relacionadas à sua produção estiveram nas folhas do jornal paraense, é possível levantar duas hipóteses dos motivos d’**A Província do Pará** trazer novamente escritos sobre Maupassant: o primeiro seria baseado na ideia da presença das obras nos gabinetes literários e nas livrarias, fato que pode ser confirmado com o acesso à Biblioteca do Grêmio Literário Português, o

qual possui até os dias atuais um rico acervo de livros do autor aqui estudado; a segunda hipótese estaria relacionada à publicação desses mesmos escritos nas páginas do aludido periódico.

Os retratos foram grande febre no Oitocentos, exercendo a função para a qual foi criado: veicular informações sobre nomes daquela época. *A priori*, os retratos de Maupassant foram lançados com o intuito de retomar a imagem do autor quando notícias vinculadas a sua saúde mental foram divulgadas. Após esse episódio, retratos sobre seu falecimento também ocuparam as páginas do jornal como uma forma de o homenagear. Por fim, a última publicação esteve relacionada a chegada de novos escritos assinados por ele, dessa maneira, percebemos a intenção de rememoração do literato.

Desse modo, observamos que **A Província** manteve interesse em publicar escritos vinculados ao Guy de Maupassant, não se restringindo a propagação da prosa ficcional assinada por ele, mas também difundindo retratos que o apresentaram, algumas vezes trazendo até mesmo aspectos que não foram discutidos comumente em jornais brasileiros.

Em outras fases do jornal, pequenas notas sobre lançamentos e a vida privada do autor estiveram presentes na folha paraense, quando essas notas foram publicadas, outra apresentação ou introdução de quem era aquela figura acabava por ser dispensada, fazendo-nos crer que o público paraense tinha consciência de quem era Guy de Maupassant – seja pela publicação de seus retratos, seja pelo enorme sucesso que representou no mundo das letras ou pelas constantes polêmicas nas quais esteve envolvido; além disso, pela retomada de seu nome e de suas publicações, é possível levantar a hipótese de que o autor tinha público leitor interessado em sua obra e vida no Norte do Brasil.

3.2.2 Guy de Maupassant: produção crítica

Apresentados cronologicamente conforme suas publicações n’**A Província**, explanaremos sobre os artigos críticos assinados por Guy de Maupassant disseminados nas seções da folha paraense na última década do século XIX, os quais são: “A evolução do Romance no século XIX” e “Homens de Letras”.

O primeiro deles, “A evolução do Romance no século XIX”, esteve presente na seção “Ciências, Letras e Artes” em 26 de abril de 1891. Nele, Maupassant traçou um curto estudo sobre a evolução do Romance Moderno, desde o início do século XIX até aquele momento. Pontuou que não se ocuparia em explicar sobre o conhecido Romance de Aventura – originado na Idade Média –, bem como criticou escritores que insistiam em apresentar

histórias inverossímeis em longas 500 páginas, obras que não seriam lidas por aqueles a quem a arte interessava, ainda no século XIX.

Da França, o contista assinalou três nomes que cada romancista ou filósofo seguiu os ensinamentos: Losage, Rousseau e Prêvost. De Losage, seguiram os artistas aristocratas que tinham como ocupação tornar sua arte visível ao público,

[...] descende a linhagem da fantasia espirituosa que, olhando o mundo da janela, em um mosaico no olho, uma fila de papel diante de si, fisiólogos sorridentes, mais irônico do que comovidos, mostraram-nos, com lindos exteriores de observação e elegância de estilo, buliçosas marionetes. (MAUPASSANT, 1891, p. 02).

De Rousseau, vieram os romancistas que prezavam pela arte de escrever, suas narrativas eram concebidas, combinadas e desenvolvidas com a intenção de demonstrar a verdade e a mentira de um sistema. Neles, encontramos certos cuidados em personificar teses em indivíduos

que são, em todo o correr de ação, os advogados de ofício das doutrinas do escritor. Sonhadores, utopistas, poetas, pouco precisos e pouco observadores, mas pregadores eloquentes, artistas e sedutores, esses romancistas já não tem hoje representantes no meio de nós (MAUPASSANT, 1891, p. 02).

De Prêvost, seguiram os poderosos escritores observadores e, deles, tivemos o romance **Manon Lescaut** (1731), de onde nasceu o Romance Moderno.

Nesse livro, pela vez primeira, deixando o escritor de ser unicamente um artista, um engenhoso mestrador de personagens, tornou-se, de repente, sem teoria preconcebidas, seu gênio, um sincero, um admirável evocador de seres humanos. Pela primeira vez recebemos a impressão profunda, comovente, irresistível de passos iguais a nós, apaixonadas e surpreendentes de verdade, que vive a vida delas, e a nossa vida, amam e sofrem como nós: entre as páginas de um livro. (MAUPASSANT, 1891, p. 02).

Sempre mencionando o supracitado romance como uma obra-prima, Maupassant sublinhou que a narrativa poderia ser um exemplo sensacional sobre os sentimentos de uma mulher, a qual simultaneamente particularizou a trajetória de uma determinada cortesã, mas apresentou também a alma de todas as outras mulheres.

Um importante apontamento que Maupassant formulou sobre a Literatura foi de que ela só poderia progredir em épocas tranquilas, momentos oportunos para a formulação de ideais e pensamentos, enquanto nos períodos de brutalidade, como as guerras, essa arte desapareceria. No que concerne o tópico, Maupassant acrescentou que apenas após a Revolução e o Império surgiram nomes dignos, fazendo uma ressurreição da Literatura francesa. Os autores em destaques foram: A. de Lamartine, A. de Vigny, A. de Musset, Baudelaire, Victor Hugo, Stendhal e Balzac.

Em relação a Stendhal, Maupassant o considerou como

[...]primitivo da pintura dos costumes. Esse penetrante espírito, dotado de uma lucidez e de uma precisão admiráveis, de um senso sutil e largo, fez deslizar em seus livros uma onda de pensamentos novos, porém tão completamente ignorou a arte, esse mistério que diferencia absolutamente o pensador do escritor, que dá as obras um poder quase sobre-humano, que põe entre elas o encanto inexplicável das proporções absolutas e um sopro divino que é a alma das palavras reunidas por um engendrar de frases, - de tal sorte desconheceu a onipotência do estilo que é a forma inseparável da ideia, e confundiu o ênfase com língua artista, que fica sendo, apesar do seu gênio, um romancista de segundo plano. (MAUPASSANT, 1891, p. 02).

Sobre Balzac, o contista assinalou que ele tinha uma “energia fecundante, transbordante, imoderada, estupefatamente de um deus, porém com as pressas, as violências, as improporções, as desproporções de um criador que não tem o tempo de deter-se para buscar a perfeição” (MAUPASSANT, 1891, p. 02). E de Balzac, segundo Maupassant (1891), surgiu uma escola que nada escreveu, os autores apenas copiavam, dos quais mencionou Daranty e sua obra **Desgraça de Henriqueta Gerar**.

Para ele, até aquele momento, os escritores que se preocupam em escrever um pouco da verdade em suas histórias teriam esquecido da verdadeira arte de escrever. Para esses, o estilo era uma espécie de convenção, fato que mudou quando Gustave Flaubert e **Madame Bovary** (1856) surgiram. Desse, foi possível perceber a união de um estilo de escrita e da observação em que trouxe uma pesquisa apaixonada dos documentos humanos.

[...] dotado de um temperamento lírico, alimentado de clássicos, enamorado de arte literária, de estilo e do ritmo das frases, a ponto de não ter mais outro amor no coração, e armado também de um admirável olhar de observador, desse olhar que se dê ao mesmo tempo todos os conjuntos e todas as minúcias, as formas e as cores, e que sabe adivinhar as intenções secretas ao tempo de julgar o valor plástico dos gestos e dos fatos, trouxe a história da literatura francesa um livro de uma inclinação exatidão e de uma impecável execução, *Madame Bovary*. (MAUPASSANT, 1891, p. 02).

Dos romancistas que utilizaram a arte de maneira mais poderosa e sutil, ele destacou os irmãos Goncourt. Além do supracitado, eles possuíram uma natureza vibrante e penetrante, na qual conseguiram mostrar uma gradação até então não percebida. Zola foi ressaltado como de natureza mais forte e apaixonante, enquanto Daudet mais engenhoso e delicadamente menos sincero.

Em relação aos autores considerados por ele contemporâneos, Maupassant entendeu que eles, ao invés de perceberem a vida com voracidade e curiosidade, olhando-a por toda a parte para sofrer ou gozar, não observaram além de si próprios, acabaram por escrever apenas romances autobiográficos ao reportar as dores e os amores de suas almas, chegando “à pintura

do eu, do eu hipertrofiado pela observação intensa, do eu no qual se inocula os vírus misteriosos de todas as moléstias das mentes” (MAUPASSANT, 1891, p. 02). Todavia,

[...] essa definição, atrás da qual entrincheirou-se Zola na grande batalha que deu por suas ideais, não será sempre verdadeira, porque pode aplicar-se a todas as produções da arte literária e a todas as modificações que os tempos trarão: um romance, é a natureza, vista através de um temperamento. (MAUPASSANT, 1891, p. 02).

Guy de Maupassant finalizou seu artigo assinalando que esse temperamento pode ter as mais diversas e diferentes qualidades, assim como essas perspectivas podem ser modificadas conforme a época. Portanto, podemos perceber que o literato abordou de forma elogiosa os amigos de Médan, como os irmãos Goncourt e Zola, também afirmou que a narrativa de seu mestre deve ser considerada como uma obra-prima. Todavia, não se restringiu aos elogios, exalou ironia ao considerar os outros autores como de pouca criatividade, mostrando a pitada maupassantiana característica de sua produção.

A segunda publicação crítica assinada por Maupassant propalada na folha paraense foi “Homens de Letras”, veiculada em 13 de março de 1892 também na seção “Scências, Letras e Artes”, primeira e segunda páginas do jornal. No artigo, o literato francês postulou sobre o homem das letras, aquele que toma nota de tudo, retêm as informações, o qual tem no seu espírito o eco mais sonoro de que os sons mais primitivos. Ele afirmou que havia cobiçado muitas coisas por trazer em si um apetite de todas as curiosidades, mas, apesar disso, pouco aproveitou do que o cercou, indagou-se: “Por que não hei de conhecer a realidade dos gozos, das esperanças e dos prazeres?” (MAUPASSANT, p. 01, 1892).

A sua insatisfação em não ter a oportunidade de aproveitar todos os privilégios do mundo é perceptível, assim como sua dupla visão do ser escritor:

É que arrasto comigo esta dupla vista, que é ao mesmo tempo toda a força e toda a miséria dos escritores. Escrevo, porque compreendo e sinto tudo o que passa, porque o conheço muito o sobretudo porque, sem poder experimentá-lo, vejo-o em mim próprio, no espelho do meu pensamento. (MAUPASSANT, p. 01, 1892).

Segundo Maupassant, nada pode/deve passar despercebido aos olhos de um escritor, ele percebe as alegrias e as dores, analisa o que os cerca, fisicamente e emocionalmente, mesmo que seja contra a sua vontade: é algo inerente a si. Após as análises, esse homem das letras toma nota e as guarda na memória e, ao rememorar, recorda de todos os pequenos detalhes que nenhum outro homem comum teria percebido. Para Maupassant, o escritor parece ter

[...] duas almas, uma que nota, explica, comenta cada sensação da sua vizinha, da alma natural, comum, a todos os homens. E vive condenado a ser sempre, em todas

as ocasiões, um reflexo de si próprio a um reflexo dos outros, condenado a ser, sentir, agir, amar, pensar, sofrer e a nunca sofrer, pensar, amar, sentir como todo mundo, francamente, simplesmente, sem se analisar a si próprio depois de cada alegria e depois de cada gemido. (MAUPASSANT, 1892, p. 01).

O literato afirmou que os escritores, em conversas, parecem maldizentes pelo simples fato de articularem de uma forma que é oculta aos homens comuns, justificando possíveis rudezas que pessoas como ele cometiam. Esses homens são “unicamente preocupados com sua obra e não com os seus afetos” (MAUPASSANT, 1892, p. 01), reforçando a sua perspectiva em priorizar suas criações e não suas relações pessoais (casamento, filhos etc.).

Após afirmar que esses são atores e espectadores dos outros e de si, Maupassant narrou um episódio vivido na França que, por ser um homem de letras, despedaçou o seu coração. O autor contou a história de uma família que, por questões de saúde vinculadas às dificuldades financeiras, acabou por definhando até a morte sem o auxílio do Estado ou das pessoas que passaram por eles todos os dias, mas não os notaram. Abalado com o vivenciado, Maupassant afirmou:

Mas nunca esquecerei isto, e assim outras coisas ainda que me fizeram odiar a terra. Como eu desejava, às pensar mais, não mais sentir! Desejava viver um bruto em um país claro e quente, em um país dourado, sem vegetação, brutal e cru, em um desses países do Oriente, onde se dorme sem tristeza, onde se desperta sem pesares, onde se vegeta sem cuidados, onde se sabe amar sem angústia, onde a custo sentimos que existimos. (MAUPASSANT, 1892, p. 02).

Após postular detalhadamente sobre a paisagem que julgou como tranquilizante, evidenciou que ignoraria as causas econômicas e políticas, além de todas as tolices que ocupariam a mente do homem de forma esmagadora, porém desnecessárias. Ocuparia sua rotina apenas em descansar, não precisando mais lidar com as dores.

Nesse artigo, percebemos uma crítica em relação aos homens considerados comuns por não se compadecerem dos problemas existentes ao seu redor e, também, não apreciarem a vida, mas, ao mesmo tempo, o autor teve certo tom de lamúrio, pois, por ser um homem de letras, acabou percebendo e sentindo tudo de uma forma mais forte.

Em ambos os artigos, Maupassant trouxe valores e opiniões pessoais apresentadas de forma cordial, elogiou os amigos do Grupo de Médan, mas não se deteve as boas falas, trouxe pitadas de sarcasmo – algo muito comum em sua produção – ao abordar escritores que não julgava valiosos, além de ter tratado abertamente sobre um peso que ele considerou possuir por ser um homem das letras: sentir e observar demais.

3.2.3 A Prosa de Ficção de Guy de Maupassant n'A Província do Pará

Além dos contos, outras prosas assinadas por Guy de Maupassant foram correntes nas páginas do periódico paraense. No período de 1890-1900, tivemos a circulação de um relato de viagem, uma novela e um romance. Apresentaremos esses escritos em ordem cronológica de publicação na fonte primária paraense.

Atentamos que, além dessas narrativas, anúncios de suas publicações ou vendas de seus livros também foram veiculados nas seções do aludido jornal, como foi o caso de **A vida errante** (1890), pois no mesmo ano de seu lançamento em livro, na França, anúncios relacionados à narrativa estiveram em território paraense. De 22 de fevereiro a 05 de março de 1890, localizamos notas que elogiaram a publicação, bem como anunciaram que a folha publicaria a narrativa.

A publicação do relato em si iniciou em 06 de março e finalizou em 27 de março na seção “Echos de Paris”, primeira página, seguindo com os capítulos: “Cansaço”; “A noite”; “A costa italiana” e “Últimas folhas”. A prosa não foi publicada integralmente pela folha paraense, apenas alguns capítulos do livro foram colocados ao deleite do público, essa artimanha foi utilizada com o intuito de despertar o interesse dos leitores para que, posteriormente, adquirissem a obra. Esse fato pode ser comprovado, pois concomitante às últimas publicações houve anúncios de vendas pela Livraria Pinheiro Martins.

Em 29 de março de 1890, o anúncio de venda do exemplar foi publicado n'**A Província do Pará**:

A Livraria Pinheiro Braga enviou-nos um exemplar d'A vida errante, do eminente escritor francês Guy de Maupassant, de que demos há pouco os primeiros capítulos, vestidos por nós do 'Echo de Paris'.

O livro, que tem 233 páginas, completa-se por descrições de viagem na Sicília e na costa setentrional da África, em aquele estilo sugestivo e adorável do jovem Mestre, o qual torna-o um dos escritores contemporâneos mais estimado pelos apreciadores da excelente literatura francesa deste prometedo fim do século. (A PROVÍNCIA, 1890, p. 01).

Baseados na publicação dessa nota, inferimos informações sobre a relação dos leitores paraenses com Guy de Maupassant. Sem muitas apresentações, o jornal anunciou o recebimento de um exemplar do livro, bem como sua venda, esse fato demonstrou que o público paraense tinha conhecimento de quem era Guy de Maupassant, pois o jornal apenas divulgou as informações, não introduziu quem era o autor, revelando que esse público tinha ciência de quem se tratou.

Seguindo os preceitos da Estética da Recepção, entendemos que o leitor traz um repertório de escritos já lidos, ideias e valores, os quais norteiam o sistema literário ao qual ele pertence. Sendo assim, os leitores d'**A Província do Pará** do século XIX e, conseqüentemente, leitores dos escritos maupassantianos, tinham um horizonte de expectativas referente às publicações, o qual foi baseado nos escritos do autor que foram propalados pela folha paraense. Dessa forma, é plausível que a direção do jornal, por ser familiarizada com seus assinantes, publicou informações/escritos de/sobre Guy de Maupassant sem introduções.

Além disso, elogios como “adorável jovem Mestre”, quando citaram o literato como um dos escritores apreciados pelos que gostam de uma excelente literatura francesa, também são destacáveis por demonstrarem o impacto que o prosador possuiu em sua época – não apenas na França, mas também na Província do Pará.

Como anteriormente citado, a obra foi publicada no formato livro, em 1890, todavia, partes dela haviam sido propagadas por meio de crônicas em periódicos como **Gil Blas** e **El Figaro** (1826 -). As viagens que inspiraram o autor a compor esses escritos ocorreram em cidades italianas, como Sicília, Savona, Génova, Veneza, Pisa e Florência, sendo muitas delas a bordo do iate Bel-Ami, o “xodó” do autor (MAYNIAL, 1906, p. 57-58). No livro, Maupassant chegou a reaproveitar crônicas completas sem realizar modificações alguma, como nos artigos referentes à Palermo, publicados originalmente no **Gil Blas** e **El Figaro**, presentes no capítulo da Sicília do aludido livro (MAYNIAL, 1906, p. 58-59).

Em 10 de maio de 1890, ocorreu o primeiro anúncio de publicação de **L’Inutile Beauté**, segunda prosa ficcional verificada nesta seção. A folha paraense afirmou que publicaria a “comovedora novela de Guy de Maupassant, último trabalho do eminente estilista” (A PROVÍNCIA, 1890, p. 01). Com esse fragmento, é perceptível que o jornal se manteve elogioso ao autor e suas publicações – além de manter o tom direto ao anunciar a publicação, frisando que Guy de Maupassant não necessitaria de apresentações por possivelmente ser um autor apreciado pelo público que consumia o jornal.

A obra, lançada no formato livro em 1890 por Victor Havard, era realmente o mais recente livro maupassantiano publicado, então, a folha paraense não esteve equivocada quando afirmou tal fato. O sucesso da narrativa foi tão grande que após um ano do lançamento, Victor Havard contabilizou a venda de nove mil exemplares, somando sete mil e setecentos francos franceses de lucro (MAYNIAL, 1906, p. 43-44). Apesar de todo o sucesso monetário que a obra propôs ao autor, ele pouco pôde aproveitar essa quantia, além de seu

primeiro ano de publicação, pois seu estado de saúde esteve cada vez mais agravado durante a década de 90 do século XIX, como discutimos na seção anterior.

No jornal paraense, a publicação da novela ocorreu ininterruptamente entre 23 e 28 de maio de 1890, ocupando a seção “Folhetim”, no rodapé da primeira página do jornal. Concomitante às publicações, notas sobre a obra também foram divulgadas, como quando a folha afirmou que a história tinha “o sabor original do fruto chegado a sua completa maturidade” (A PROVÍNCIA, 1890, p. 01)¹⁷, demarcando o quão boa a escrita do literato encontrou-se naquele momento – dando ênfase a maturidade ao qual o autor havia alcançado. Esse elogio é louvável, pois Maupassant dedicou anos ao trabalho de aprimoramento de sua escrita, muito influenciado pelos ensinamentos de Flaubert, então, receber esse elogio de maturidade no trabalho da pena contemplou o autor no que tanto almejou.

O jornal paraense também postulou, poucos dias depois, elogiosas palavras ao afirmar que “esse esplendido estudo em que Guy de Maupassant estereotipa o caráter da mulher da sociedade contemporânea” (A PROVÍNCIA, 1890, p. 01). Observamos que, além de enaltecer o trabalho do autor, o jornal também abordou brevemente o conteúdo dessa narrativa.

Segundo Edouard Maynial (1906), essa novela foi publicada pelo menos em dois periódicos franceses antes de ser lançada em livro: em abril de 1890, no periódico francês **L'Écho de Paris** (1884-1944) e em maio de 1890, no **La vie populaire** (1880-1908)¹⁸ – periódico quinzenal dirigido por Catulle Mendes (1841-1909), outro nome que teve seus escritos publicados na folha paraense.

A terceira narrativa presente nesta seção é o romance **Nosso coração** (1890), publicado na seção “Folhetim”, rodapé da primeira página d’**A Província do Pará** entre 28 de janeiro e 19 março de 1892. Traduzida por Marques de Carvalho, a prosa ficcional esteve em 43 edições do aludido jornal, sempre ocupando lugar de destaque no exemplar. Acrescentamos que o público paraense oitocentista esteve em contato com a narrativa além do suporte jornal, pois foi localizada na Biblioteca do Grêmio Literário Português uma edição do livro em francês¹⁹.

Para Maynial (1906), essa obra se distinguiu de todos os outros romances de Guy de Maupassant por sua sobriedade de invenção e simplicidade de ação, marca de um período que o autor não conseguiu mais comprometer-se em publicar muitas narrativas, todavia, isso não a tornou menos rica (MAYNIAL, 1906, p. 37). Nela, também percebemos a admiração que o

¹⁷ Em 23 de maio de 1890.

¹⁸ **La vie populaire** fora lançado pela editora *Le Petit Parisien* para propagar prosas ficcionais e ilustrações.

¹⁹ Sem data de publicação na ficha catalográfica ou no próprio volume, consta-se apenas como editada por Paul Ollendorff e impressa na tipografia *Darantiere*, vol. 01.

autor tinha por seu grande amigo Paul Bourget (1852-1935), sendo possível fazer o paralelo entre **Un couer de femme** (1890) e **Notre Couer** (1890) (MAYNIAL, 1906, p. 63).

Fernand Lemoine (1957) corroborou a postulação de Maynial (1906), afirmando que o comum entre as obras **Un couer de femme** (1890) e **Notre Couer** (1890) é o entorno mundano que as permeou. Além dessas, em outras histórias desses autores também ocorreu uma similaridade nos temas, as quais comumente foram lançadas em datas próximas:

Além do cenário mundano, esses romances têm uma grande semelhança de temas. Eles anunciam e prenunciam o início do século XX. Nosso coração, de Maupassant e O coração de uma mulher, de Bourget, surgiram no mesmo ano: 1890. O tema é idêntico em Pierre et Jean, de Maupassant, e André Cornélis, de Bourget. A ação é a mesma em Forte como a morte, de Maupassant, e O Fantasma, de Bourget [...]. Como disse, os temas fluíam na atmosfera. (LEMOINE, 1957, p. 75, *tradução minha*²⁰).

Lemoine (1957) salientou que, para o público que celebrou grandes missas, **Nosso Coração** (1890) era a obra convergente aos interesses. Nela, os heróis sofreram com os sentimentos mundanos, com complicações e afetações que os impediram de arrependimentos (LEMOINE, 1957, p. 58).

Esse público esteve em contato com os mais diversificados escritos maupassantianos, pois um dos maiores jornais brasileiros do Oitocentos propagou não apenas romances ou contos do autor, mas também narrativas de viagem e escritos críticos. Assim, podemos notar a relevância de Maupassant, pois, além do aludido, os livreiros também investiram na divulgação dos livros de sua autoria através da publicação de trechos das obras, como foi o caso d'**A vida errante**, em que os responsáveis pela sua venda presentearam os editores d'**A Província** com um exemplar da obra para que partes dela fossem publicadas, tendo como intuito despertar o interesse dos leitores para que então adquirissem o livro.

De uma forma geral, os escritos de Guy de Maupassant possuíam destaque na folha paraense, pois a grande maioria esteve na seção de maior relevância do jornal, "Folhetim", entretanto mesmo quando não estiveram nessa coluna, ainda ocuparam a primeira página do periódico. Notamos que os escritos pontuados nesta seção estiveram presentes nas páginas d'**A Província do Pará** nos primeiros anos da década de 1890, momento em que o nome do literato esteve em pauta em virtude não apenas de sua produção, porém também por causa dos

²⁰ Aparte del entorno mundano, esas novelas tienen entre ellas una estrecha semejanza de temas. Anuncian y presagian ya los inicios del siglo veinte. Nuestro Corazón, de Maupassant y Un Corazón de Mujer, de Bourget, aparecían el mismo año: 1890. Hay en Pierre y Jean, de Maupassant y André Cornélis, de Bourget, un tema idéntico. La acción es la misma en Forte como la Muerte de Maupassant, en El Fantasma, de Bourget [...]. Como se ha dicho, los temas flotaban en la atmósfera. (LEMOINE, 1957, p. 75).

problemas relacionados à sua vida privada, fato explanado com maior destaque nos tópicos anteriores em que abordamos a vida do autor.

Com isso, levantamos a hipótese de que os escritos maupassantianos foram amplamente publicados por conta do fervor que ocorria ao redor de sua figura, seja pelo seu grande talento com a pena, ou pelas polêmicas que si envolvia – principalmente entre 1991 e 1993 –, além de todo o cenário que a *Belle Époque* proporcionou à capital paraense, fato explanado melhor ainda nesta seção.

3.3 Editores d'A Província e a Relação com a França

Pensar nos fatores que influenciaram na escolha dos escritos de Guy de Maupassant pelos editores d'**A Província** é, ao mesmo tempo, revisar o momento histórico ao qual o Brasil viveu no Oitocentos, além de rememorar os fatos que tornaram a prosa maupassantiana famosa no mundo ocidental.

Segundo Maria de Nazaré Sarges (2010), no final do século XIX e início do século XX, o Brasil passou por transformações tanto no espaço público quanto na vida privada de sua sociedade, sobretudo com o aburguesamento da classe abastada (SARGES, 2010, p. 27). Seguindo aos moldes, Belém se incorporou aos modelos que foram implementados no restante do país, os quais tomaram a Europa como exemplo.

Com a industrialização e a sociedade burguesa, houve certo estímulo às inovações e gosto por imitações, a moda se tornou um fenômeno em pauta nessa comunidade. Esse apreço é um episódio clássico das sociedades urbanas em que o consumo é estimulado para fermentar o mercado. No Brasil, essa situação foi vinculada à Paris, cidade central daquele período (SARGES, 2010, p. 50).

[...] Paris emerge, no final do século XIX, na condição de uma grande e poderosa metáfora, espaço-síntese de uma forma de vida requintada, elegante, culta e civilizada. Os mecanismos e os comportamentos da sociabilidade burguesa produziram, assim, imagens de uma Idade de Ouro da vida social, cujas vias e veias de circulação orgânica eram os *boulevards* de Paris. (COELHO, 2011, p. 141).

Esse momento histórico ficou conhecido como *Belle Époque*, uma

[...] manifestação da Idade de Ouro da cultura urbana da burguesia contemporânea, e cujos quadros tradicionais, como visto, remetem para a Paris do final do século XIX e começo do XX, sempre foi um domínio visitado pela narrativa social brasileira. As próprias transformações urbanas de cidades como Belém e Rio de Janeiro no mesmo período foram tratadas como dimensões especulares da belle époque matricial, parisiense, nas latitudes sociais e mentais do trópico brasileiro. (COELHO, 2011, p.142).

Belém, nesse momento, passou por um processo de modernização movido pelos grandes frutos que o surto econômico ocasionado pelo ciclo da borracha proporcionou para a região Amazônica. A capital da então Província do Pará

[...] assumiu o papel de principal porto de escoamento da produção gomífera, canalizando parte do excedente que se originou dessa economia para os cofres públicos, os quais direcionaram o investimento para a área do urbano, com calçamento de ruas com paralelepípedos de granito importados da Europa. (SARGES, 2010, p. 19-20).

Estruturalmente, essa transformação foi notada através da criação de espaços como o Theatro da Paz, em 1878, e o Palacete Pinho, em 1897. Era necessário adequar a cidade, “investindo capital e diversificando sua aplicação em outras atividades” (SARGES, 2010, p. 148), movimento acelerado com a implementação da República. Essas transformações estruturais também conversaram com o aumento populacional ocasionado pelo ciclo da borracha, pois ele atraiu muitos imigrantes nordestinos.

Com essas modificações, não apenas o espaço físico de Belém foi afetado, a paisagem sonora também sofreu uma remodelagem. Dione Souza (2020) postulou que “bandas de música ocupavam os coretos das praças da cidade; que artistas líricos cantavam em programas de rádio em Belém; que o público tinha acesso à música ao vivo no cinema” (SOUZA, 2020, p. 85). Além disso, a construção de recintos como o Instituto Carlos Gomes e o cine Olympia somam as transformações cujos efeitos adicionaram aos comportamentos dos indivíduos, aproximando a capital para a cidade francesa no campo estrutural e no campo social.

Desses espaços, podemos destacar o Theatro da Paz, pois ele reflete a grandiosidade que o ciclo da borracha proporcionou para Belém. Essa construção ocorreu por exigências da classe alta da sociedade, uma vez que querendo ser mais veneziana que amazônica, não mais se conformou com o pioneiro Teatro Providência (SOUZA, 2020, p. 88).

Como mencionado, essa nova ordem impôs não apenas uma reorganização da cidade de forma estrutural, mas também foi necessário alinhar os hábitos dos cidadãos aos padrões de civilização francesa:

Essa nova ordem econômica propiciou a composição de uma nova elite formada por comerciantes, seringueiros, financistas, com destaque para os profissionais liberais, geralmente de famílias ricas e oriundas de universidades europeias. É este novo grupo dominante que, em nome do progresso, vai direcionar a remodelação da cidade, imprimindo-lhe o brilho da Belle Époque. (SARGES, 2010, p.21).

Esses homens estiveram preocupados com a formação de uma elite coesa, por isso mandavam seus filhos estudarem na Europa, principalmente na França, para que o

conhecimento fosse aprimorado. Isso demonstrou a importância que a intelectualidade e o francesismo ocuparam naquele período.

Apesar da cidade depender financeiramente da Inglaterra, a relação cultural com a França foi muito mais intensa, dessa maneira, é convergente a ideia de que muitas famílias ricas tinham como hábito enviar seus filhos para escolas francesas com o intuito deles se dedicarem aos estudos no país considerado o centro da intelectualidade.

Além de irem até a Europa para estudar, esse público buscou entretenimentos no Velho Mundo, visando uma maior aproximação com as terras do outro lado do oceano. Embora essa sociedade estivesse dependente na questão monetária de “Londres e Estados Unidos, estiveram culturalmente ligados a Paris, uma das cidades-polos da *Belle Époque*, cidade símbolo da fase áurea da modernidade” (SARGES, 2010, p. 113).

Segundo Souza (2020), esse período pode ser caracterizado

[...] pela vinda de compositores e músicos europeus às cidades de Belém e Manaus, bem como a ida de músicos paraenses à Europa em busca de aprimoramento profissional. A América do Sul, em especial o Norte do Brasil, tornou-se rota obrigatória de companhias e artistas do velho continente, ávidos por conhecerem novos centros em meio a um exótico cenário exagerado de rios e selvas. (SOUZA, 2020, p. 69).

Belém passou por uma mudança em que as artes foram valorizadas, fato que ocasionou um grande comércio voltado ao setor. Notamos que o mercado vinculado à música também foi afetado positivamente, ele se estabeleceu com a chegada de instrumentos e últimas modas sonoras europeias (SOUZA, 2020, p. 69). Percebemos essa constatação através de anúncios de jornais dessa época, pois diariamente foram noticiadas as novas modas que chegaram da França, tanto de caráter físico – como as roupas e instrumentos – quanto de caráter intelectual – como as tendências literárias e musicais.

Em relação ao assinalado, podemos acrescentar que

[...] paradoxalmente o prestígio da cultura francesa, e em especial de Paris, entre as elites brasileiras, resultou na assimilação dos modelos que nos chegavam na França (jornais, literatura, moda, comportamento) e em uma relação, mesmo que assimétrica, de intercâmbio cultural. (ANDRIES; GANJA 2015, p. 12).

Em concordância, Geraldo Coelho (2011) afirmou que

O consumo das letras francesas, fosse na forma da literatura, da sociologia ou da filosofia – inclusive a filosofia científica – ou ainda o das filosofias científicas inglesas, sobretudo do Evolucionismo, marcou a formação das elites cultas da Belém da borracha. Este é um domínio da belle époque amazônica mais difícil de trabalhar, na medida em que implica o tratamento de um bem cultural cuja especificidade, na maioria das vezes, dispõe de registros públicos fragmentados. De qualquer modo, [...] é possível acompanhar, no registro de jornais de 1850 para

frente, referências à chegada a Belém de títulos de uma diversificada literatura francesa, o que certamente explica o fato de alguns dos principais jornais de Belém do final do século XIX contarem com espaços destinados a matérias literárias e científicas. No caso mais visível das letras francesas, de Lamartine a Comte, passando Saint-Simon e Hugo, os círculos letrados da Belém *fin de siècle* mostravam-se fortemente contingenciados pela cultura acadêmica da França oitocentista. (COELHO, 2011, p. 159).

Nesse período, o prestígio de Paris foi grandioso ao ponto de sua língua, literatura, filosofia, arquitetura e até mesmo culinária, serem usadas como caminho para o afrancesamento dos que buscaram se aproximar do que esteve em alta:

O século XIX será um grande momento [...] em que a França encontrará, entre nós, um fértil campo para suas ideias e costumes. E isso, em todos os campos, da filosofia à moda, da culinária à literatura. As razões imediatas são várias: presença de exilados políticos, artistas e profissionais variados, na Corte, desde o advento da era napoleônica, força da literatura francesa, além da atração exercida, em todas as latitudes, pela moda do Faubourg Saint-honoré [...] a moda de se espelhar na França do mesmo modo viera para o Brasil com a vinda da Família Real. (PASSOS, 2015, p. 29).

Essa aproximação entre Brasil e França se deu, principalmente, pela sociedade brasileira abandonar Portugal como modelo a seguir, passando a observar “na antiga metrópole o símbolo do atraso e obscurecimento” (PASSOS, 2015, p. 28), buscaram “deixar para trás o que de português e arcaico sobrevivia nos cenários” (COELHO, 2011, p. 142) das cidades. Por isso, muitos periódicos adotaram perspectivas que trouxessem esse afrancesamento para suas seções, como exemplo, citamos a seção “Folhetim”, bem como a publicação de prosa ficcional francesa. Artigos de autores brasileiros sobre as cidades franceses também foram frequentemente veiculados nos jornais brasileiros,

Em plena ‘Belle Époque Tropical’, as crônicas de Olavo Bilac sobre Paris, assim como as idas e vindas de intelectuais brasileiros, conseguiram conciliar e mesmo velar certo desassossego diante do novo regime com suas tendências ditatórias, malgrado ter sido largamente inspirada na III República Francesa [...] em sua maioria, queriam a todo custo ser um pouco ‘franceses’, já que naquele momento tal presença era maciça. (PASSOS, 2015, p. 30).

O consumo desses escritos marcou a formação cultural da sociedade belenense, todavia, não apenas boas influências foram transportadas da Europa para o Brasil. O uso de substâncias como ópio, cocaína e cannabis podem ser mencionados como costumes destrutivos relacionados erroneamente ao chique:

Droga e civilização estavam intensamente ligadas neste imaginário urbano de Paris ou Londres, Nova Iorque ou Buenos Aires, São Paulo ou Rio de Janeiro. O quanto isso resulta de uma construção literária, em livros ou jornais, não é possível saber. Mas esse é o imaginário que foi colocado em curso: tais drogas, excitantes ou não, relacionavam-se a esta aura ‘civilizada’ e ‘chic’, espírito animador da modernidade. (GUIMARÃES, 2015, p. 203).

Com isso, destacamos que a cultura brasileira não absorveu apenas boas influências desse mundo urbanizado, mas também sofreu com os males dessa sociedade. Nesse contexto, ficou implícito o vínculo feito entre a boemia e Paris (GUIMARÃES, 2015, p. 204).

Na região Amazônica houve uma figura considerada sinônimo da *Belle Époque* enquanto administrador: Antônio Lemos. Um dos fundadores d'**A Província do Pará**, principal intendente de Belém no período áureo do afrancesamento cultural, ao qual vivemos no século XIX. Em sua administração, houve uma intensificação da renovação estética pela qual a cidade de Belém passou.

Boa parte dos estudiosos da historiografia paraense, ao enfocar o contexto histórico da economia gomífera e os seus efeitos sobre o processo de urbanização da cidade, tem se preocupado em associar as transformações ocorridas no espaço belenense, basicamente, à capacidade administrativa do intendente Antônio Lemos. (SARGES, 2010, p. 154).

Sarges (2010) postulou que essa sociedade do *fin-de-siècle* conviveu com a miséria, bem como com a gama de desgraças sociais, paralelamente ao luxo de uma burguesia que consumiu o afrancesamento estético cultural apoiado por Lemos. Essas modificações na cidade durante a administração lemistá estiveram vinculadas ao apogeu da borracha que produziu, para Belém, um processo de modificação em que a capital tomou características mais urbanas, menos coloniais. Esses traços eram vindos “de suas pretensas congêneres às margens do [...] Sena” (SARGES, 2010, p. 176).

De fato, tendo Paris como modelo, Antônio Lemos procurou transformar as feições da urbe, reformando basicamente o centro da cidade, considerado o *locus* econômico e cultural por onde circulavam o capital, as rendas e naturalmente os seus possuidores. (SARGES, 2010, p. 180).

As mudanças estéticas da cidade entrelaçaram-se com as novas propostas políticas e ideológicas, as quais ganharam o gosto dos novos grupos econômicos que estiveram cada vez mais presentes na região. Esse processo, em certo momento, tornou a capital mais francesa do que brasileira, pois foi dominada por um francesismo no aspecto intelectual.

Diariamente, os jornais acentuaram as chegadas e partidas de navios em direção a Cidade Luz, além de artigos vinculados às novidades europeias que aqui chegaram, bem como tecidos, móveis e até mesmo alimentos. Dos jornais que trouxeram esses fatos, frisamos **A Província do Pará**:

Não há dúvida a respeito da importância dos jornais para a memória mundana da belle époque em Belém, principalmente pelos caminhos da crônica e dos registros que fatualizavam a sociabilidade urbana. Nas páginas dos periódicos **A Província do Pará** e **Folha do Norte**, ambos já circulando na capital do Pará no final do

século XIX e, à época, jornais tecnicamente modelares dentre os poucos existentes na imprensa brasileira, é possível flagrar frações do discurso dos sujeitos civilizacionais da belle époque da borracha. Lojas, cafés, teatros, moda, tertúlias, conferências, exposições, e mais, é claro, a exaltação da cidade urbanizada e saneada aparecem na condição de grande quadro, de poderoso panorama do cotidiano de uma capital tocada pelas várias representações de um novo tempo, como a história vem reconhecendo [...]. (COELHO, 2011, p. 150-151).

Conversando com tudo o que esteve em voga no Oitocentos, muitas das seções d'**A Província do Pará** foram destinadas às publicações de escritos originários da França, como: “Folhetim”, “Litteratura” e “Em chão em vão”. Nesse momento, as ideias que estiveram em pauta em suas páginas foram, de forma ampla, vinculadas ao Naturalismo e ao grupo de Médan, em função do grande apreço que Marques de Carvalho nutriu pelo movimento. Em relação ao paraense, afirmamos que embora

[...] não seja uma figura muito conhecida, principalmente em nível nacional, foi um escritor muito atuante em sua época, pois se demonstra demasiadamente preocupado com o futuro da produção e da crítica literárias, sobretudo na região amazônica. (SILVA, 2014, p. 24).

Seguindo as tendências dessa época, Marques de Carvalho foi colaborador de jornais de grande porte como **A República** e o **Diário de Belém** (1868-1889), além d'**A Província**, também participou da fundação de folhas menores como **A Arena** e o **Comércio do Pará**. Segundo Silva (2014), entre 1880 e 1900, ele teve vinte e dois escritos ficcionais propagados em jornais que circularam na capital da Província, sendo a maioria publicados na fonte primária aqui estudada – 16 escritos (SILVA, 2014, p. 39).

Ainda no século XIX, muitos teóricos voltaram os olhos a essas produções, eles afirmaram que o autor tentou englobar em sua escrita postulações do Naturalismo, todavia, a principal obra do autor, **Hortência** (1888), não passou de uma interpretação desacertada do movimento francês:

Não me é possível falar de Hortência, com a mesma isenção que tive com **O Homem** e com **A Carne**. Além de que seu ator parece ter recusado a crítica, como eu já disse e censurei, prendem-me a ele laços de camaradagem literária, que me obrigam a dar-me por suspeito. Direi, entretanto e já, com toda franqueza que devo aos que me têm feito o favor de ler e ao Sr. Marques de Carvalho, que não gosto da Hortência.

Apesar de revelar um auspicioso talento de escritor, apesar de nos prometer um *conteur* encantador da escola Banville ou Guy de Maupassant, como, aliás, já o deixava perceber na **Alegria gaulesa** e em outros trabalhos, não obstante como arquitetura e intuição artística julgar o seu romance superior à **Carne**, não gosto dele e ligeiramente direi o porquê. (VERÍSSIMO, 1978, p. 192).

Teóricos paraenses ligaram a escrita de Guy de Maupassant ao Naturalismo de forma elogiosa, mas esses mesmos estudiosos, ao apreciarem **Hortência**, formularam que Marques de Carvalho não foi feliz em sua empreitada. Nesse romance, Carvalho traçou a capital da

então Província do Pará em contraste com a europeização que foi desenvolvida pelos administradores, pois **Hortência**

[...] representa uma parcela da sociedade belenense excluída do processo de desenvolvimento pelo qual a metrópole da Amazônia estava passando, em razão do capital excedente de economia gomífera. A obra **Hortência**, portanto, representa um lado de uma cidade de Belém decadente e abandonada, além de uma parte da sociedade marginalizada e esquecida. (SILVA, 2014, p. 30).

Ao participar da editoração d'**A Província do Pará**, Marques de Carvalho trouxe suas predileções para as seções do jornal ao ampliar a propagação de escritos da gama de autores que escreveram com base nos preceitos do Naturalismo, entre eles, Guy de Maupassant. Como postulado, apesar de Maupassant não se vincular formalmente às escolas literárias ou ideologias, ele escreveu suas prosas ficcionais incorporando temas e características que mais lhe convinham, seja por gosto pessoal, seja pelo viés do periódico que almejou publicar o escrito.

Além da propagação em jornais, outro fator relevante de se postular ao levantarmos hipóteses dos motivos relacionados à forte presença das publicações assinadas por Maupassant na folha paraense, é a grande circulação de notícias relacionadas a sua vida privada. Nos anos iniciais da década de 1890, Maupassant foi acometido por graves problemas de saúde, por ser uma figura pública as informações foram comumente noticiadas nos jornais que na década anterior contaram com o autor como colaborador, essas informações causaram grande alvoroço na sociedade.

Em 1892, quando o autor foi internado após sua tentativa de suicídio, além de noticiar o fato em janeiro, **A Província do Pará** publicou concomitante às trágicas novidades o romance **O nosso coração**, o artigo “Homens de Letras” e os contos “O rendeiro” e “O tio Mongilet”. Esse fato pode nos levar a crer que essa rememoração das prosas do autor, após um hiato nas publicações dele na folha, esteve vinculado ao seu nome voltar aos holofotes.

Retomando a questão do afrancesamento cultural que a sociedade belenense viveu no século XIX, deduzimos que os escritos maupassantianos foram divulgados uma vez que a figura do autor esteve em pauta naquele período. Maupassant já possuía renome como contista, era correspondente de jornais grandes como **Le Figaro** e **Gil Blas**, publicou pelo menos um conto por semana, nunca caindo ao esquecimento do público leitor, além de assinar artigos relacionados às obras que surgiram na França, geralmente abordando prosas de seus colegas.

Por seu grande fluxo nas folhas importantes que circularam na Cidade Luz, assinalamos que os editores d'**A Província**, ligados às modas que fizeram sucesso com os

leitores franceses, traduziram-nas e publicaram-nas, pois, provavelmente, o público paraense daria atenção a um escritor já famoso na cultura que tomaram como modelo. Isso foi notório não apenas pela publicação dos seus escritos, mas, também, pela propagação de narrativas de autores que ocuparam espaços similares ao aludido contista, sendo possível citar Emile Zola como exemplo.

Outra hipótese está vinculada à perspectiva de que a fonte primária verificada neste estudo foi dirigida por Antônio Lemos. Como observado, o intendente foi um admirador das grandiosidades, trazendo para a cidade uma remodelação inspirada na Europa, particularmente em Paris. Enquanto jornalista, demonstrou esse apreço ao trazer escritos de autores consagrados do Velho Mundo para o esparecimento dos leitores da sua folha. Além de Lemos, outro forte nome dentro d'**A Província** esteve vinculado à predileção pelas publicações maupassantianas: Marques de Carvalho. Essa concepção está vinculada à perspectiva de Marques ser um apreciador do Naturalismo, o qual não se restringiu apenas a admirar o movimento, também escreveu utilizando as técnicas, pois apesar de Maupassant negar o vínculo com o movimento, sabemos que ele foi associado à causa por sua relação com Emile Zola e o grupo de Médan.

Enquanto editor do jornal, Marques ampliou os espaços que contiveram esses escritos, dando destaque aos autores que estiveram em evidência no Oitocentos, principalmente aos que veicularam as concepções naturalistas em suas narrativas; enquanto autor, ele incorporou traços dessa escola em sua prosa ficcional. Desses autores, a equipe editorial da folha paraense deu espaço para a publicação de Guy de Maupassant por todos os motivos pontuados.

Além do evidenciado, as prosas ficcionais maupassantianas abraçaram uma grande diversidade temática, o que tornou possível agradar o mais amplo número de leitores, os quais foram dos que rememoraram o romantismo, os que almejaram ler o que esteve em pauta literariamente – o naturalismo –, até mesmo aos que abraçaram o apontado como inovador na escrita do autor – o terror psicológico.

Investir na publicação ficcional de Guy de Maupassant foi recompensador por inúmeros fatores. O autor conseguiu atingir de forma agradável o mais diversificado público porque não se deteve a seguir um único molde de escrita, ele compôs suas narrativas de forma que agradou os mais variados leitores, tendo em vista que ele não se reprimiu a escrever apenas sobre uma temática ou seguindo os padrões de uma única escola literária.

Nesse contexto, inferimos que a perspectiva da contrafação literária contribuiu para a propagação de escritos maupassantianos n’ **A Província do Pará** no Oitocentos²¹. Esse termo surgiu do

[...] aportuguesamento da palavra francesa *contrefaçon*, que em seu sentido original significa apenas falsificação. Como nem toda violação a direito autoral constitui uma falsificação, sua utilização pela lei autoral se distanciou do seu sentido original no idioma francês, já que nosso Direito considera a contrafação simplesmente como a reprodução não autorizada. (ZANINI, 2016, p. 154).

Posto isso, percebemos que o intuito geral da contrafação, seguindo a definição legal, não é vinculado a ideia de usurpar a autoria do escrito, mas sim é observada como uma exibição fraudulenta, a qual consiste na violação patrimonial do autor. Ao reproduzir uma obra sem autorização, conhecimento ou consentimento, o contrafator não esconde a autoria do escrito, ele “apenas” não repassa os devidos lucros para a mente criadora, o que viola os direitos econômicos decorrentes.

Segundo Nathalia Vidigal (2014), na antiguidade, não era necessário haver um cuidado com a Propriedade Intelectual, pois não existiam “meios tecnológicos suficientes que permitissem a reprodução de cópias intelectuais originais” (VIDIGAL, 2014, p. 12). Entretanto, com o surgimento da imprensa no século XV, veio a possibilidade da reprodução em cópias, assim, tivemos a criação da proteção legal. Acrescentando à essa ideia, Bufrem e Breda (1987) afirmaram que

Com a invenção da imprensa por Gutenberg, a obra escapa ao controle do autor. O custo do livro diminui gradualmente, na proporção em que aumenta sua produção, facilitando a difusão de obras e sua consequente reprodução [...] as obras passam a ser objeto de lucro e de transações comerciais e a difusão em grande escala favorece o plágio, assim como a contrafação. Os editores passam, a enfrentar grandes riscos. Suas edições no mercado são facilmente reproduzidas por outros editores, sem os trabalhos preliminares de elaboração de provas, correções e arranjos estéticos. Assim, a edição dos especuladores possibilita um barateamento do preço em relação à obra original. (BUFREM; BREDA, 1987, p. 102)

Somado a esse fator, o crescimento internacional do comércio obrigou as nações a formalizar um acordo,

Assim, em 1883, foi editada a Convenção da União de Paris. Tal Convenção dispôs como princípio o de que os cidadãos de todos os países membros da União teriam seus direitos de propriedade assegurados no restante dos países membros, independente do setor a ser empregado, bem como o fato de que

²¹ Partindo de uma ideia mais atual, com base no ar. 5º, VII da Lei 9.610/98, contrafação é a reprodução não autorizada de uma obra, a qual entendemos como “[...] a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido [...]”. (BRASIL, 1998).

uma pessoa que detivesse os direitos de uma determinada marca em seu país teria prioridade no registro da mesma nos demais países membros da Convenção. Na mesma linha, teve lugar a Convenção da União de Berna, em 1886, com o intuito de estabelecer a proteção de obras artísticas e literárias, também de abrangência internacional, baseando-se nos mesmos princípios da Convenção de Paris. (VIDIGAL, 2014, p.13-14)

No Brasil, essa questão não foi abordada no século XIX, ou na Constituição de 1824. Todavia, nesse período o que foi usado para regulamentar a relação autoral e suas publicações foram contratos entre escritores e livreiros, esses documentos protegeram o direito do editor em relação à republicação de uma obra. Apenas no século seguinte que a Lei Autoral, nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, foi regulamentada.

Tendo em vista o que é a contrafação literária, acrescentamos que muitos periódicos oitocentistas praticaram essa atividade, como apontou Valéria Augusti em seus diversos estudos. Segundo a autora, isso ocorreu pela crença de que a

[...] propriedade literária não poderia ter fundamento em virtude do fato de as ideias propagadas nos livros serem patrimônio da humanidade, os autores viam a possível renda decorrente de seus créditos escoar ladeira abaixo, indo parar nas mãos livreiros-editores e de proprietários de periódicos, que não hesitavam em reproduzir o quanto possível suas obras, sem pagamento de direitos autorais. (AUGUSTI, 2013, p. 187)

Inúmeros literatos tiveram suas produções publicadas em periódicos brasileiros, mas não receberam os devidos pagamentos, visto que era vantajoso para os editores divulgarem narrativas que já haviam sido bem aceitas por outros públicos – indicando o possível sucesso que essa “nova” divulgação teria –, além de que propagar escritos assinados por nomes prestigiosos do Velho Mundo também atraíram leitores.

Baseados nas perspectivas de contrafação, inferimos que a questão monetária também esteve vinculada, tendo em vista que foi mais lucrativo, para os periódicos, disseminar traduções feitas por seus editores, como ocorreu por diversas vezes n’**A Província do Pará** quando Marques de Carvalho traduziu as prosas ficcionais de autoria dos franceses, do que encomendar escritos diretamente com esses autores ou de escritores nacionais.

Dessa maneira, criaram um movimento relacionado à proteção do direito autoral.

[...] à medida que as possibilidades de viver da escrita aumentaram, os escritores brasileiros do Oitocentos começaram a reclamar cada vez mais o aperfeiçoamento da legislação no que tange à garantia de seus direitos. Ao que parece, isto se deu mais fortemente a partir da década de 70 do século XIX, momento de aquecimento do mercado editorial nacional, garantido pela proliferação de periódicos e editoras. Nessa década, a imprensa passou a empregar grande parte dos escritores que não encontravam um lugar no aparelho do Estado. (ALONSO, 2000 apud AUGUSTI, 2012, p. 75)

Mas

Se por um lado os periódicos permitiam ao escritor obter grande visibilidade entre o público leitor mais amplo, contribuindo consideravelmente para que pudessem viver de seus escritos, por outro lado muitos deles traziam prejuízos aos escritores, contrafazendo suas obras. (AUGUSTI, 2012, p. 75-76).

Acrescentando a isso, Augusti (2012) afirmou que apenas literatos brasileiros consagrados, como Machado de Assis (1839-1908), foram colaboradores bem remunerados pelas folhas por justamente não ser vantajoso arcar com as despesas que a produção nacional custou:

A concorrência com as edições contrafeitas, fossem elas nacionais ou estrangeiras, trazia sérios prejuízos para os escritores brasileiros, pois lhes tomava o espaço de atuação. Para o proprietário de jornais a contrafação era, por certo, lucrativa, não apenas em virtude do não pagamento dos direitos autorais, mas porque significava, provavelmente, um escritor a menos a ser pago por tarefa (*au forfait*). Para o livreiro-editor, a contrafação, bem como outras ilegalidades como o plágio, significava, por vezes, a possibilidade de fazer uma publicação mais barata e acessível ao público leitor menos abastado. (AUGUSTI, 2012, p. 78).

Tendo em vista o discutido, deduzimos que a prosa maupassantiana publicada n’**A Província do Pará**, a qual muitas vezes foi traduzida por Marques de Carvalho, secretário de redação jornal em alguns anos e colaborador em outros, foi contrafeita. Fato vantajoso para a direção da folha e desvantajoso para o autor.

Somado aos supracitados fatos, o nome de Guy de Maupassant esteve em ampla circulação na sociedade ocidental do Oitocentos em virtude de sua vida privada, bem como as polêmicas as quais se envolveu, fatos que não permitiram que o autor fosse esquecido mesmo quando parou de produzir assiduamente, em 1890.

Com mais de 300 contos escritos, ainda que suas publicações semanais em jornais tenham sido findadas conforme sua saúde se tornava mais frágil, realçamos que ainda existia um rico acervo de narrativas maupassantianas a ser explorado pelos periódicos.

4 O CONTO MAUPASSANTIANO E A PROVÍNCIA DO PARÁ

Das narrativas de Guy de Maupassant, que tiveram fluxo no território paraense, salientamos a veiculação de seus contos. Apresentadas anteriormente, retomaremos informações essenciais relacionadas às primeiras publicações dessas prosas, além de que explanaremos sobre como foi a relação do autor com a página que primeiro as publicou, verificando se esse suporte corriqueiramente compartilhou narrativas assinadas por ele, entre outros fatos. Além disso, também assinalaremos sobre as temáticas dos contos, seguindo as postulações de Neves (2012).

Apresentamos uma tabela constando as publicações maupassantianas n’**A Província do Pará** para melhor visualização e recapitulação dos dados:

Tabela 1 – Contos de Guy de Maupassant publicados n’**A Província do Pará** (1890-1900)

Título	Data	Seção
A menina Helena	01 de setembro de 1891	Em chão e em vão
O rendeiro	23 e 24 de julho de 1892	Folhetim
O tio Mongilet	31 de agosto e 01 de setembro de 1892	Folhetim
Uma vendeta	13 de outubro de 1895	Sem seção

Fonte: Elaborada pela autora

Dessas quatro prosas veiculadas n’**A Província do Pará**, duas são originárias do jornal francês **Le Gaulois**: “O rendeiro”, publicada sob o título “*Le fermier*”; e “Uma vendetta”, “*Une vendeta*”. Adicionamos que a relação de Guy de Maupassant com o supracitado jornal francês foi frutífera, pois, segundo Maynial (1906), essa folha foi uma das duas de maior envolvimento do autor, citada como uma das que mais teve contos maupassantianos publicados (MAYNIAL, 1906, p. 43-55).

Fundado em Paris, em 1868, e mantendo sua circulação até meados de 1929, **Le Gaulois** possuiu destaque por ser a preferida da alta sociedade e da nobreza francesas, adotando as lides conservadoras e monárquicas. Em 1929, foi incorporada ao jornal francês

Le Figaro. Apesar de ser publicada para os principais círculos franceses, esse jornal não teve alta venda de exemplares quando comparado a outras folhas da época.

A priori, **Le Gaulois** foi dirigido por Edmond-Joseph-Louis Tarbé des Sablons (1838-1900) e Henri de Péne (1830-1888), a partir de 1882, o jornal seguiu sob o comando de Arthur Meyer (1844-1924), considerado por muitos como um barão da imprensa francesa, além de ser um declarado conservador e monarquista. Sob a influência de Meyer, ela teve escritos de grandes nomes da ficção europeia em suas seções, como Emile Zola e Guy de Maupassant.

Em relação à colaboração de Maupassant ao **Le Gaulois**, a partir de 1878 o autor colaborou corriqueiramente com o periódico. Sempre que essa relação é mencionada, assinalam que o jornal foi uma das duas mais importantes cooperações do contista na imprensa francesa. Nesse mesmo período, Maupassant, utilizando o pseudônimo de Guy de Valmont, escreveu e publicou concomitantemente diversos escritos nesse jornal francês, fato devido ao grande sucesso que suas prosas fizeram com o público que consumiu a folha (NORMANDY, 1926, p. 43).

Em cartas, Maupassant relatou a Flaubert o cansaço em função do árduo trabalho que exerceu na época, longas horas nos afazeres administrativos e em sua escrita. Ao aludir isso, o contista citou para seu mestre que ele devia enviar escritos ao supracitado periódico para que recebesse alguns centavos:

Eu não lhe escrevi, meu caro Mestre, porque estou completamente e moralmente deprimido. Durante três semanas me dediquei ao trabalho todas as noites sem ter sido capaz de escrever uma página minha. Nada de nada. Assim, estou descendo pouco a pouco na escuridão da tristeza e do desânimo dos quais terei muitos problemas para sair. Meu ministério está me destruindo pouco a pouco. Após minhas sete horas de trabalho administrativo, não posso fazer nada além de me deitar por um longo tempo para rejeitar todo o cansaço que enche meu espírito. Eu até tentei escrever alguns artigos para o **Le Gaulois**, a fim de ganhar alguns centavos. Eu não poderia fazer isso. (MAUPASSANT, 1929, p. 20, *tradução minha*)²².

Em 18 de fevereiro de 1879, o literato novamente voltou a se queixar da sobrecarga de trabalho e citou folhas que deviria enviar publicações:

²² No le he escrito, mi querido Maestro, porque estoy completamente abatido moralmente. Durante tres semanas me dediqué a trabajar todas las noches sin haber podido escribir una página propia. Nada de nada. De modo que descendo poco a poco en las negruras de tristeza y de desaliento de las que tendré muchos problemas para salir. Mi ministerio me destruye poco a poco. Después de mis siete horas de trabajos administrativos, no puedo más que tenderme un buen rato para rechazar todas las fatigas que me colman el espíritu. Incluso he intentado escribir algunas crónicas para Le Gaulois a fin de procurarme algunos céntimos. No he podido. (MAUPASSANT, 1929, p. 20).

Não estou lhe escrevendo mais do que uma palavra à pressa, meu caro Mestre, porque estou sobrecarregado de trabalho. Como minha peça será apresentada amanhã, tenho um trabalho considerável a fazer no que diz respeito à disposição dos assentos. Espero que não vá mal. Escrevi para Daudet para ver se ele poderia vir. Ele me respondeu apenas para a Feuille de Rose. Eu lhe enviei dois programas em um envelope de qualquer forma. Banville tem sido encantadora. Ele virá. Tenho também o Lapommenaraye e **Le Gaulois** (talvez???? **Le Figaro**?). (MAUPASSANT, 1929, p. 47, *tradução minha*)²³.

Com as relações sólidas, Maupassant trocou correspondências com o editor do **Le Gaulois**, as quais foram de assuntos profissionais a escritos com pitadas de pessoalidade. O editor do jornal, inclusive, permitiu, em 1880, a publicação de cartas em defesa de Guy de Maupassant no caso do processo que o autor sofreu, situação judicial discutida na seção que abordamos a vida e obra do autor. A principal correspondência divulgada nesse momento foi escrita por Flaubert a pedido do próprio Maupassant, ela esteve nas páginas da folha francesa em 21 de fevereiro de 1880.

A partir desse momento, Guy de Maupassant se firmou nos círculos literários e teve uma menor preocupação com suas questões financeiras, todavia, a intensidade de sua produção não foi modificada, o autor seguiu escrevendo e publicando muitas narrativas em jornais, revistas e, a partir de 1880, em livros. A regularidade e a abundância de escritos assinados pelo contista no **Le Gaulois** são de destaque, pois até as correspondências do autor possuíram relevância nessas páginas, como quando, no início da década de 1880, o periódico publicou narrativas relacionadas as suas viagens, escritos que mais tarde compuseram o livro **Au soleil** (1884).

Outro fato interessante é que, segundo Neves (2012), as antologias de contos do autor geralmente contavam com a reunião dos últimos lançamentos ou das narrativas que mais haviam feito sucesso naquele momento histórico, sendo elas geralmente as propagadas pelo **Le Gaulois** e pelo **Gil Blas**. Por isso, esses jornais são responsáveis pelo grande crescimento financeiro que Maupassant teve nas últimas décadas do século XIX.

“O tio Mongilet”, é outra prosa ficcional de Maupassant veiculada n’**A Província** que, originalmente, foi propagada por um importante jornal francês do Oitocentos. Publicada sob o título de “*Le père*” no famoso **Gil Blas**, em 1885, a prosa fez parte da antologia **Toine** lançada ainda no mesmo ano.

²³ No le escribo más que una palabra corriendo, mi querido Maestro, porque estoy sobrecargado de trabajo. Dado que mi obra se representará mañana, tengo un trabajo considerable en cuanto a la distribución de localidades. Espero que no salga mal. He escrito a Daudet para ver si podía venir. No me ha respondido más que para la Feuille de Rose. Le envié de todos modos dos programas en un sobre. Banville ha estado encantador. Él vendrá. Tengo también a Lapommenaraye y el Gaulois (¿¿¿quizás??? ¿El Figaro?). (MAUPASSANT, 1929, p. 47).

Fundado por Augustin-Alexandre Dumont (1801-1884) em 1879 e circulando até 1938, **Gil Blas** foi um periódico parisiense diário de caráter literário. Conhecido por serializar romances de autores consagrados como Emile Zola – **Germinal** em 1884 e **L’œuvre** em 1885 –, a folha propagou regularmente contos de Guy de Maupassant – como a famosa prosa “O Horla”. Seu fundador foi o renomado escultor francês Dumont, bisneto de Pierro Dumont, filho de Jacques-Edme Dumont e irmão da compositora e pianista Louise Farrenc. Devoto das artes durante toda sua vida, lecionou na *École des Beaux-Arts* de 1853 até 1875.

Como mencionado, comumente Maupassant, ao reunir escritos para as suas antologias, recorreu às suas publicações nos jornais **Le Gaulois** e **Gil Blas**, como no caso da publicação do **Contes de la Bécasse**. Originalmente, as narrativas que compuseram o livro foram propagadas entre 1882 e 1883, nas duas aludidas folhas.

Nesse panorama, o autor conseguiu alcançar sucesso literário após árduo trabalho orientado por Gustave Flaubert, ciclo finalizado apenas com o falecimento do romancista. No início da década de 1880, Maupassant colaborou com **Gil Blas**, **Le Gaulois** e também com **Le Figaro**, concomitante a esse frenesi em lançamentos semanais, **Las Soirées de Médan** alcançou sua oitava edição, consagrando os contos de Maupassant ao gosto do público leitor.

A relação entre Maupassant e o **Gil Blas** foi brilhante, iniciada em 1878 e seguindo até o fim do ciclo de produção do autor. Nos anos iniciais dessa colaboração, Maupassant publicou seus escritos nessa folha utilizando o pseudônimo de Maufrigneuse. O aludido periódico costumou encomendar diversas produções do autor, o qual, junto ao **Le Gaulois**, formou a dupla de jornais que mais veicularam narrativas do contista. Para ilustrar a afirmação, citamos o levantamento que Neves (2012) postulou em relação as crônicas de Guy publicadas no Oitocentos: 120 no **Le Gaulois**; 75 no **Gil Blas**; 16 no **Le Figaro**; 7 em **L’Écho de Paris**; e 5 em **Le XIX Siècle** (NEVES, 2012, p. 78).

O autor também publicou romances nesse periódico, mencionamos **Une Vie**, no espaço Folhetim. Com o enorme e imediato êxito de publicação, o autor logo lançou a narrativa em livro pela editora de Havard. Em 1883, 25 mil exemplares foram colocados à venda, seu sucesso foi tão grandioso que, no ano seguinte ao lançamento, o autor teve seu primeiro pedido de tradução da obra para o inglês (MAYNIAL, 1906, p. 41).

Inúmeros relatos das viagens do autor também ocuparam seções dessa folha francesa, em especial suas viagens para a Itália. Suas memórias em cartas foram difundidas na década de 1880 pelo **Gil Blas** (MAYNIAL, 1906, p. 55). Esses relatos, juntos aos publicados no mesmo período sobre a mesma viagem no jornal **El Figaro**, resultaram no livro **La vie errante**.

Como uma das características da escrita de Guy foi o reaproveitamento de suas memórias e escritos, somamos que os episódios relacionados a sua passagem por Argélia, Bretanha, Sicília e Tunísia, ao longo da costa do Mediterrâneo, inspiraram o autor a compor passagens de romances como **Une Vie**, **Mont-Oriol** e **Bel-Ami**. Em relação ao **Mont-Oriol**, postulamos que a prosa foi exposta primeiro como folhetim no jornal **Gil Blas**, em 1886. Em função de seu sucesso, assim como **Une Vie**, a história rapidamente foi publicada em formato livro, em 1887, organizada por Havard.

Nesse ciclo de Maupassant na folha **Gil Blas**, o autor firmou grande amizade com Edouard Rod (1857-1910), romancista nascido na Suíça, discípulo fiel de Emile Zola, editor de revistas e professor de Literatura Comparada em Genebra. Rod fora o principal defensor e protetor de Guy no meio jornalístico francês.

Seguindo essa linha teórica, além de apresentarmos os contos assinados por Maupassant publicados n’**A Província do Pará**, desenvolvemos suas análises em que buscamos retomar as concepções de Neves (2012), verificando, também, o contexto histórico de sua publicação na capital paraense – informações averiguadas no jornal aqui estudado –, da mesma forma que examinamos os possíveis motivos pelas escolhas dessas narrativas para estarem presentes nas seções do jornal paraense, além de observarmos as antologias contística organizadas por Maupassant e em quais delas esses contos estão presente.

4.1 Apresentação dos Contos Maupassantianos publicados n’**A Província**

Com seus contos propalados no território brasileiro no século XIX, nos deteremos a apresentar as narrativas curtas²⁴ maupassantianas publicadas nas páginas d’**A Província do Pará**, entre os anos de 1890 e 1900, na presente subseção. Além dessa verificação, recorreremos a outras Fontes Primárias em busca de informações sobre essas prosas ficcionais localizadas.

Realizamos um levantamento de quantas vezes essas narrativas foram publicadas em jornais brasileiros no mesmo período – final do século XIX –, bem como outras informações relevantes. Essa investigação ocorreu por meio da ferramenta de busca disponível na Hemeroteca Digital Brasileira²⁵, na qual houve o apuramento pelo título da narrativa, trecho essencial da obra, assim como nome e sobrenome do autor.

²⁴ Publicadas em menos de cinco fatias.

²⁵ Site nacional que comporta um rico acervo de periódicos de diferentes nacionalidades.

No acervo da *Gallica*²⁶ verificamos informações relacionadas às publicações “originais”, pois, como mencionado, as prosas maupassantianas foram em grande parte destinadas aos periódicos franceses. Essa constatação também ocorreu por meio da ferramenta de busca do site com base em dados disponíveis no aplicativo “Guy de Maupassant – obra completa: *cuentos*” (Maupassant.exe) (2017), o qual dispõe do que afirmou ser todos os contos de Maupassant.

Após isso, recorremos ao acervo da Biblioteca do Grêmio Literário Português²⁷ para averiguar a presença das antologias em que constam os contos presentes nas páginas d’**A Província** (1890-1900). O intuito principal dessa fase da pesquisa foi de examinar se o público paraense oitocentista esteve em contato com essas prosas, além da edição ofertada pela folha paraense.

A primeira localização contística do autor nas páginas do referido jornal foi “A menina Helena”, publicada em 01 de setembro de 1891 na seção “Em chão e em vão”. Apesar da pesquisa se desenvolver em algumas fontes, em nenhuma delas ocorreu a localização de outras informações relacionadas à obra, apesar de sua autoria, no jornal, ser relacionada ao Senhor G. de Maupassant

O segundo conto veiculado foi “O rendeiro”, em 23 e 24 de julho de 1892, na seção “Folhetim”, espaço de destaque nos periódicos que destinaram escritos ao esparecimento de seu público leitor. Essa prosa faz parte da segunda edição da antologia **Contes du jour et de la nuit** (1887), editada por Paul Ollendorff.

Publicado no rodapé da primeira página da folha paraense simultaneamente as notícias relacionadas ao frágil estado de saúde mental do autor, como o anúncio de 23 de janeiro de 1892 propagado na seção “Echos de toda a parte” d’**A Província**: “Guy de Maupassant, o brilhante escritor francês, cujo cérebro fora afetado por uma enfermidade terrível, foi recolhido a um asilo de alienados.”

Em pesquisas no acervo da *Gallica*, bem como em referências bibliográficas pertinentes, como Ferdinand Lemoine (1957), Edouard Maynial (1906) e Isidoro Corzo (1962), constatamos sua publicação, pela primeira vez, em 11 de outubro de 1886, no jornal **Le Gaulois** com o título de “*Le fermier*”. A relação de Guy de Maupassant com essa folha francesa foi rica, sendo um dos quatro jornais que o contista mais contribuiu (**Le Gaulois**, **Gil Blas**, **Le Figaro** e **L’Echo de Paris**), publicando suas narrativas desde 1878 (MAYNIAL,

²⁶ Site francês com o acervo de periódicos digitalizados.

²⁷ Biblioteca pertencente ao Grêmio Literário Português, fundada na segunda metade do século XIX e que comporta, até nossa contemporaneidade, um rico acervo de periódicos nacionais e internacionais.

1906, p. 27), além de ter sido uma das duas folhas que mais encomendaram contos do autor (**Le Gaulois** e **Gil Blas**).

Através dos mecanismos de buscas nos acervos verificados neste estudo, não foi possível localizar outras informações sobre a circulação dessa narrativa em periódicos brasileiros oitocentistas ou a presença da antologia no acervo do Grêmio Literário Português.

A terceira prosa ficcional curta de autoria atribuída ao Guy de Maupassant publicada na última década do século XIX na folha paraense foi “O tio Mongillet”, entre 31 de agosto e 01 de setembro de 1892, também na seção “Folhetim”, rodapé da primeira página. O conto foi divulgado, primeiramente, em 24 de fevereiro de 1885 no periódico **Gil Blas**, sob o título de “*Le père Mongilet*”. Ainda no mesmo ano, a narrativa fez parte da antologia **Toine**, editada pela Marponn Fammarion, livro disponível ao público paraense na Biblioteca do Grêmio Literário Português, volume 1, tipografia C. Marponn et E. Flammarion, em francês.

Esse conto circulou de forma ampla no território brasileiro, pois constatamos 5 ocorrências de publicação integral da narrativa. Em ordem cronológica: 31 de julho de 1892, seção “Colaboração Europeia” da **Gazeta de Notícias** (1875-1956), Rio de Janeiro; 03 de outubro de 1892, no **Commercio do Espírito Santo** (1892-1910), Espírito Santo; 19 de novembro de 1892, seção “Folhetim” d’**A República** (1886-1900), Pará; 15 e 31 de dezembro de 1894 no **Club Curitybano** (1890-1896), Paraná.

Notamos que grande parte dessas publicações aconteceram no mesmo período em que houve sua circulação n’**A Província**, em 1892, inclusive ocorrendo uma outra publicação da narrativa no estado do Pará, no periódico **A República**, apenas com quatro meses de diferença da divulgação do jornal aqui estudado.

O último conto de Maupassant, publicado n’**A Província**, no período de 1890-1900, foi “Uma vendetta”, veiculado em 13 de outubro de 1895. A narrativa foi propagada sob o título de “*Une vendetta*” no **Le Gaulois**, em 14 de outubro de 1883. Essa prosa faz parte da primeira edição da antologia **Contes du juor et de la nuit** (1885), da editora Marpon-Flammarion. Postulamos que a narrativa esteve presente apenas na primeira edição, anos mais tarde, quando Paul Ollendorff reorganizou a obra, acabou por ser removida junto de mais quatro narrativas, excluída assim da segunda edição (MAYNIAL, 1906).

Em verificações na Hemeroteca Digital Brasileira, pela ferramenta de busca, percebemos sua publicação em outros dois periódicos brasileiros nesse momento histórico: em 03 de agosto de 1890 no **Jornal do Comércio** (1880-1894), Santa Catarina; em 25 de outubro de 1895, na seção “Variedades” do **Jornal do Recife** (1858-1938), Pernambuco.

Observamos que os escritos publicados pela **Província** agradaram o gosto do público leitor não apenas paraense, pois eles foram promovidos por jornais de grande porte nas mais diversas regiões do Brasil, apontamento que pode ser feito ao exemplificarmos com a circulação de “Uma vendetta” tanto na Região Norte (**A Província**) quanto no Sul do país (**Jornal do Comércio**), bem como pela circulação de “O tio Mongillet”, publicado tanto no Sudeste (**Gazeta de Notícias**) quanto no Norte (**A República**).

4.2 Guy de Maupassant: uma revisão teórica do contista

Guy de Maupassant (1850-1893) iniciou sua carreira publicando espaçadamente em jornais e revistas sob pseudônimos como Guy de Valmont, Joseph Prunier e Maufrigneuse, como mencionado. A partir de 1880, com certo destaque entre os autores franceses, passou a assinar seus escritos com seu nome próprio.

Homem de sensibilidade, reproduziu em sua prosa e poesia toda a carga que a vida lhe depositou. Ainda no início de sua carreira, compreendeu ser necessário perceber o que o rodeava para poder escrever suas histórias, tornando-se um homem observador e de apreço pelo que o cercou, conforme Isidoro Corzo frisou (1911, p. 17).

Segundo Edouard Maynial (1906), nos anos iniciais, como quase todos os de sua época, Maupassant se viu atraído pelo teatro, por isso combinou seu tempo em escrever sonetos e dramas (MAYNIAL, 1906, p. 33), entretanto, rapidamente se tornou mestre em contar histórias devido às perspectivas que o permearam, das quais podem ser destacadas sua sobriedade ao escrever – herdada, de certa forma, de seu mestre, Gustave Flaubert – e sua concisão – devido à demanda externa, o espaço que ocuparia nos jornais (LEMOINE, 1957, p. 63).

Seu primeiro conto publicado, “*La main d’écorche*” (1875), foi considerado como de “gênero estranho” (NEVES, 2009, p. 49) pelos críticos. Maupassant englobou nelas certa brutalidade e sensualidade, misturando-as até as tornar o que o público gostaria de ler, além de aproveitar as tendências que percorreram a Europa nas últimas décadas do XIX: os periódicos buscaram cada vez mais proporcionar emoções aos seus leitores (LEMOINE, 1957, p. 63).

Pela concisão da história e pela firmeza do estilo, ele traz para as aventuras mais inesperadas um ar de autenticidade. Sua brutalidade é tão franca, tão natural que não é surpreendente. A leitora sorri ao mesmo tempo em que se assusta. Ela sabe que o autor é capaz de diverti-la e, ao mesmo tempo, chocá-la um pouco. Os sucessos literários de Maupassant são paralelos aos sucessos de seu salão onde ele se

apresenta como um campeão do amor físico ou como um canibal especializado em ombros femininos. (LEMOINE, 1957, p. 64, *tradução minha*)²⁸.

Ao abandonar a poesia e o teatro para dedicar-se à prosa, seguiu a realidade prática que seu trabalho objetivou. Assim, ganhou espaço no meio jornalístico e literário ao fornecer esses escritos quase diariamente para os principais jornais parisienses, além de ter abordado infinidades de assuntos, tornando sua produção pouco previsível (LEMOINE, 1957, p. 63).

Maynial (1906) postulou que as mesmas qualidades são possíveis de serem encontradas tanto em suas histórias curtas quanto nas mais longas, pois o autor “não tinha mais medo de escrever seus romances e de torná-los copiosos, abundantes em vicissitudes e em observações de detalhes, do que de escrever, para os jornais em que colaborou, numerosos contos” (MAYNIAL, 1906, p. 40, *tradução minha*)²⁹.

Segundo Corzo (1911), Maupassant começou sua vida artística verdadeiramente em 1880 ao publicar “Bola de Sebo” no livro **Les soirées de Medan**, organizado por Emile Zola. Além do literato aqui estudado e do autor de **Germinal** (1885), outros grandes nomes participaram da antologia, como Joris-Karl Hysmans (1848-1907), Léon Henrique (1850-1935) e Henry Céard (1851-1924). Nesse cenário, o contista foi o de menor renome, mas foi a sua narrativa que atraiu atenção do público, “as edições foram logo esgotadas, uma após a outra; mas os compradores não estiveram pedindo **Les soirées de Medan**, pediam ‘Bola de Sebo’” (CORZO, 1911, p. 8, *tradução minha*)³⁰.

O ritmo de composição de Guy de Maupassant foi intenso até 1890, publicou até cinco livros por ano – em 1885 –, além de todas as prosas que propagou em periódicos oitocentistas. Para explicar esse fluxo de produção, Maynial (1906) destacou que Maupassant sucumbiu a necessidade de escrever e publicar baseado em uma paixão tirana pela arte, o que foi influência de Flaubert:

Sem dúvida, o discípulo de Flaubert preservou fielmente os preceitos e tradições do mestre: o artista, ele professou, deve primeiro fazer seu trabalho para sua própria satisfação, depois para o julgamento de uma elite; o resultado pouco importa, o sucesso pouco importa. Mas enquanto em Flaubert, o culto à arte exclui toda preocupação com o lucro, no escritor consciencioso Maupassant também encontramos o prudente normando [...] Maupassant considerou que ele era um

²⁸ Por la concisión del relato y la firmeza del estilo, aporta a las aventuras más inesperadas un aire de autenticidad. Su brutalidad es tan franca, tan natural que no sorprende. La lectora sonríe al mismo tiempo que se asusta. Sabe al autor capaz de divertirla y al mismo tiempo escandalizarla un poco. Los éxitos literarios de Maupassant son paralelos a sus éxitos de salón donde se presenta como un campeón del amor físico o como un canibal especializado en hombros de mujer. (LEMOINE, 1957, p. 64)

²⁹ “no tenía mejor miedo para escribir sus novelas y de hacerlas copiosas, abundantes en peripecias y en observaciones de detalles, que redactar, para los periódicos en los que colaboraba, numerosos cuentos” (MAYNIAL, 1906, p. 40).

³⁰ “Las ediciones se agotaron en breve, una tras otra; pero los compradores no pedían **Les soirées de Medan**, pediam ‘Boule de Suif’” (CORZO, 1911, p. 8)

excelente exemplo, do ponto de vista social, de um verdadeiro homem literário alcançando a fortuna. (MAYNIAL, 1906, p. 38, *tradução minha*)³¹.

Ainda segundo Maynial (1906), podemos observar a redução de produtividade de Guy de Maupassant desde 1889, quando sua escrita não foi tão abundante ou até mesmo regular, sendo possível notar certa modificação em sua forma: mais sóbria no quesito criação e mais simples no que disse respeito a ação (MAYNIAL, 1906, p. 37). Maynial acrescentou que apesar do contista escrever mais apressadamente na década de 1880, suas obras não foram desleixadas ou menos elegantes, foram apenas resultado de um autor mais enérgico, também necessário “para perceber as condições nas quais Maupassant escreveu, o trabalho de composição que cada um de seus romances representa, as qualidades de observador e pesquisador nas quais ele baseou sua inventividade” (MAYNIAL, 1906, p. 37, *tradução minha*)³².

Na última década do século XIX, o autor reduziu seu ritmo de trabalho por complicações relacionadas à saúde. Ele “entrou num doloroso processo de degradação física e psíquica, consequência da sífilis contraída duas décadas antes, e que o levaria a tentar o suicídio em 1892” (KON, 2009, p.821), falecendo em Paris no dia seis de julho de 1893.

A descoberta da sífilis levou Maupassant a passar por duros momentos de depressão e recorrer a narcóticos, o que agravou sua saúde já muito delicada. Com apenas 43 anos de idade, Maupassant morreu em 1893, deixando uma literatura marcada pelo pessimismo, muitas vezes associada aos complicados últimos anos de sua vida, à guerra franco-prussiana (da qual participou) e aos conflitos familiares vivenciados na infância. (SILVA, 2016, p. 05).

Em nossa atualidade, os contos de Guy de Maupassant são reunidos não apenas da maneira que o autor organizou em suas antologias no século XIX, elas seguem os mais diversos critérios, sendo possível citar a reunião por temática como em **Contos Fantásticos: O Horla & outras histórias** (2015) da L&PM – o qual tratou sobre os contos voltados ao fantástico e ao horror –, **Uma aventura parisiense e outros contos de amor** (2012), da Peguin Clássicos Companhia das Letras – que abordou alguns escritos voltados à temática do amor –, e **Contos Escolhidos de Guy de Maupassant** (2012), Editora D. Quixote – que trouxe as temáticas: mundano, amoroso, erótico e de mistério –; e, também, apenas o

³¹ Sin duda, el discípulo de Flaubert conservaba fielmente los preceptos y las tradiciones del maestro: el artista, profesaba él, debe hacer su obra para su propia satisfacción primero, luego para el juicio de una élite; poco importa el resultado, poco importa el éxito. Pero mientras que en Flaubert, el culto al arte excluye toda preocupación de lucro, en el Maupassant escritor concienzudo se encuentra también el normando prudente [...] Maupassant consideraba que él era un excelente ejemplo, desde el punto de vista social, que un verdadero literato alcanzara la fortuna. (MAYNIAL, 1906, p. 38)

³² “darse cuenta de las condiciones en las que Maupassant escribía, del trabajo de composición que representa cada una de sus novelas, de las cualidades de observador o de investigador sobre las que fundaba su inventiva” (MAYNIAL, 1906, p. 37)

agrupamento dos considerados melhores contos, como em **125 contos de Guy de Maupassant** (2009), da Companhia das Letras, e **Os melhores contos de Guy de Maupassant** (2020), da editora Mimética, ou até mesmo reuniões de escritos do aludido autor, como **Guy de Maupassant: the complete novels and short stories** (2017), da editora House Publishing, e em **Contos** (2020), Editora Unesp.

Apesar de ser o gênero que lhe rendeu notoriedade, Maupassant atribuiu menos relevância ao conto por questões relacionadas as suas predileções particulares e por tendências que estiveram em voga naquele momento, pois dado

[...] o lugar dileto que a poesia, o drama e o romance ocupavam no último quartel do século XIX, na França, gêneros a que se dedicavam os maiores escritores de sua época, Maupassant, em diferentes momentos de sua carreira, pensava em seguir nos mesmos trilhos. (NEVES, 2012, p. 90).

A desvalorização dos contos ocorre até os dias atuais, Mario de Andrade (1972) postulou que isso acontece principalmente na massa de leitores responsáveis pelo mercado editorial. Esse público dificilmente optaria por uma antologia, pois a leitura de vários contos seguidamente causa fadiga, todavia, o teórico brasileiro afirmou que “o conto é bem mais volúvel nos amores e muitas vezes se dá perfeitamente nas volúpias da infinidade” (ANDRADE, 1972, p. 08).

O reconhecimento da contribuição de Maupassant como contista foi feita ainda por seus contemporâneos, o autor teve completa consciência de sua importância com o gênero, bem como da influência que exerceu em sua posterioridade:

Stéphane Mallarmé considerava a sua ‘primeira maneira’ a de contista e julgava que ela se tornaria clássica. Henry James, em seu célebre texto de 1888, dizia que em ‘qualquer apreciação sincera do seu talento, os contos ocupam o primeiro lugar, não somente por seu número, mas, especialmente, por serem mais característicos’ e os considerava ‘uma coleção de obras-primas’. Leon Tolstói pensava que quase todos os romances de Maupassant eram fracos e resumiu: ‘Heureusement, Maupassant a écrit des petits récits’. Porém, até algumas décadas atrás, os manuais de literatura francesa colocavam em primeiro lugar a sua atuação como romancista. (NEVES, 2012, p. 91).

Sua forma, na verdade, foi emprestada de outros literatos que possuíram sua admiração, como Edgar Allan Poe (1809-1849). Maupassant não esteve interessado em criar um estilo próprio, em impor uma disciplina ou tendências, ele produziu mais como um artesão, criando sua arte, do que como um artista, planejando um movimento (LEMOINE, 1957, p. 78):

Na prática como na teoria, Maupassant não contribuiu em nada para a língua francesa. Ele se contenta em ser um excelente trabalhador. Ele tem algumas receitas

de seu mestre, alguns giros de frase, algumas concepções, uma "moral" que ele usa. Seu gênio comum não permite que ele quebre as regras ou exploda as imagens; mas permite que ele faça o que faz bem, com habilidade, com aplicação, com habilidade. (LEMOINE, 1957, p. 78, *tradução minha*)³³.

Ele escreveu por si próprio, seguiu seu sistema de compor narrativas, tentou colocar sua alma nas personagens, inspirou ideias e sentimentos nos leitores. Em muitos de seus escritos encontramos seus próprios segredos, infortúnios, exigências, inquietações e até mesmo suas tendências suicidas (CORZO, 1911, p. 13).

[...] MAUPASSANT, seguindo seu costume, narra o que ele mesmo sentiu. Durante sua juventude, e especialmente no início de sua doença, ele frequentemente recorreu ao uso e abuso de clorofórmio, éter e hatchis. Não é a predileção de MAUPASSANT pelos contos de suicídio relacionados com as duas tentativas contra si mesmo, e não é essa inspiração sombria o fruto da tendência a se matar que se observa continuamente em indivíduos que sofrem de paralisia geral? Mas é nos contos fantásticos que a progressão ascendente do delírio do MAUPASSANT pode ser melhor vista. (CORZO, 1911, p. 16, *tradução minha*)³⁴.

Corzo (1991) acrescentou ainda que suas extravagâncias, a indiferença perante certos tabus e as escolhas por assuntos considerados estranhos, apontaram que traços em Guy de Maupassant “*reverberaba bajo la influencia de la excitación inflamatoria*” (CORZO, 1911, p. 12).

Os efeitos produzidos por contos como “Bola de Sebo” foram de grande importância para Maupassant, pois tanto os críticos quanto os leitores perceberam a sua inovação, considerada bruta. Os críticos observaram que o literato compôs suas prosas curtas de forma emotiva e franca, chegando a ser considerado como o mais respeitável autor de contos de seu momento histórico (MAYNIAL, 1906, p. 41).

Em relação ao assinalado, Pierre Cogny (1962) postulou que o autor afirmou ser necessário exercitar a memória de forma exigente para que houvesse sempre um registro exato e constante, até mesmo dos menores detalhes, do que vemos e ouvimos, tudo isso para uma melhor fluidez no ato da escrita (COGNY, 1962, p. 09). Para Maupassant, o espírito

³³ En la práctica como en la teoría, Maupassant no aporta nada a la lengua francesa. Se contenta con ser un excelente obrero. Tiene unas recetas de su maestro, unos giros, unas concepciones, una «moral» que utiliza. Su genio de ordinario no le permite violar las reglas o hacer explotar los cuadros; pero le permite hacer bien lo que hace, con destreza, con aplicación, con atino. (LEMOINE, 1957, p. 78).

³⁴ [...] MAUPASSANT, siguiendo su costumbre, narra lo que él mismo ha sentido. Durante su juventud y sobre todo desde comienzos de su enfermedad, recurrió muchas veces al uso y al abuso del cloroformo, el éter y el hatchis.

¿No estará en relación con las tentativas realizadas contra sí mismo esta predilección que muestra MAUPASSANT por las narraciones de suicidios? ¿No será esta lúgubre inspiración, fruto de la tendencia a matarse que se observa continuamente en los individuos atacados de parálisis general?

Pero en los cuentos fantásticos, es donde mejor puede verse la progresión ascendente del delirio de MAUPASSANT. (CORZO, 1911, p. 16).

deveria estar em constante trabalho para que compreendesse desde os grandes aos pequenos fenômenos que o rodearam:

O Sr. Maupassant costumava dizer: - Quando se pensa em algo, deve-se pensar bem, defini-lo rigorosamente, mas sem obstinação. Deixe-o ir; mais tarde, quando você voltar a ele, você ficará surpreso que ele seja desenvolvido, formado e amadurecido ao ponto de não ter mais nada a fazer a não ser anotá-lo.

É a mesma coisa com uma coisa vista. É necessário reconhecê-lo bem em todos os seus detalhes, mas sempre sem obstinação, mesmo se o Sr. Flaubert me dissesse: "Quando você vir um porteiro à sua porta, você olhará para ele até ter compreendido o que ele está pensando".

Ele disse que para ler no livro da natureza, era necessário...

O Sr. de Maupassant citou então as qualidades indispensáveis para fazer um homem de letras: grande erudição, clarividência, etc... etc... e terminou pedindo coragem para qualquer teste, obstinação para produzir e a paciência de um gato... (COGNY, 1962, p. 181, *tradução minha*)³⁵.

Maupassant foi vanguardista ao redigir sobre temas poucos discutidos no século XIX. Ele tratou sobre distúrbios psicológicos (como em “Carta de um louco”), vingança – tanto contra humanos (“Uma vendeta”) como contra entidades (“O Lobo”) – e até mesmo questões voltadas ao sobrenatural (“A morta”). Sua inovação não foi pautada apenas em criar “criaturas impossíveis (duendes, gênios) em cenários exóticos, mas acontecimentos estranhos que se equilibram nessa tensão que se origina de um espírito incerto” (BRUM, 2015, p. 09).

Apesar de possuir algumas concepções estreitas, sendo um homem burguês do século XIX, ele também abordou tabus que permeiam até nossa época, compôs sobre relações homossexuais em algumas crônicas e relatos de viagem (NEVES, 2012, p. 67). Apesar de algumas falas serem consideradas conservadoras ainda aos olhos do século XXI, acrescentamos que apenas o fato de ele escrever sobre tais relações já é digno de mencionar como de caráter inovador.

Discutiu sobre o direito das mulheres ao aborto em contos como “*L’enfant*” (1883) – no qual um dos seus personagens defendeu a escolha pelo aborto seguro pautado em uma história vivenciada –, do mesmo modo que postulou sobre a violência sexual em contos como “*La petite Roque*” e em “*Madame Baptiste*”, o qual também tratou sobre suicídio.

³⁵ El señor Maupassant decía: — Cuando usted piense una cosa, es necesario pensarla bien, definirla rigurosamente, pero sin obstinación. Déjala ir; más tarde, cuando vuelva a retomarla, quedará sorprendido de que esté desarrollada, formada y madura al punto que no le queda más que escribirla.

Lo mismo ocurre con una cosa vista. Es necesario reconocerla bien en todos sus detalles, pero siempre sin obstinación, aunque el señor Flaubert me haya dicho: « Cuando veas a un portero en su puerta, lo mirarás hasta que hayas captado lo que piensa ».

Decía que para leer en el libro de la naturaleza, hacía falta...

El señor de Maupassant citaba entonces las cualidades indispensables para hacer un hombre de letras: gran erudición, clarividencia, etc... etc. y acababa por pedirle valor a toda prueba, obstinación para producir y la paciencia de un gato... (COGNY, 1962, p. 181).

Independente dos inúmeros conselhos de Gustave Flaubert para que ele mantivesse sua vida pessoal – bem como certos posicionamentos – de forma privada, foi conhecido como um “*bon vivant*: homem de muitas mulheres e frequentador assíduo dos saraus da aristocracia” (KON, 2009, p.821). Mas, por todo o mencionado, são notórios os motivos que a produção de Guy de Maupassant não foi silenciada apesar das inúmeras notícias vinculadas à sua boemia, pois seria impossível excluir Maupassant da lista dos melhores contistas:

Aqui, tem de entrar neste artigo o maior dos contistas existentes, Guy de Maupassant. Si me obrigassem a escolher dentre os contos dele o que eu havia de levar comigo para a minha ilha deserta, ou levarias uns 20 ou desistia da ilha. (ANDRADE, 1972, p. 07).

Em relação ao que chamamos de conto neste trabalho, postulamos o que Andrade afirmou no artigo “Contos e Contistas”, do livro **O Empalhador de passarinho** (1972); o brasileiro salientou que “sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto” (ANDRADE, 1972, p. 05).

Segundo Nádia Batella Gottilb (2006), o conto como conhecemos aflorou-se no século XIX incitado por pesquisas relacionadas à cultura popular e folclórica, acentuada pela “expansão da imprensa, que permite a publicação dos contos nas inúmeras revistas e jornais” (GOTTILB, 2006, p. 07). Nesse mesmo período, surgiu o termo *short-story*, expressão específica para as histórias curtas (GOTTILB, 2006, p. 15).

Em cada língua, bem como em cada momento histórico, os correspondentes a determinados gêneros são modificados, notamos isso com a própria modificação que o conceito de Literatura teve ao longo dos séculos, pois ao verificarmos as Fontes Primárias, como jornais e revistas literárias, percebemos que não apenas escritos ficcionais foram considerados literatura, mas também artigos científicos e relatos de viagem.

No que tange os significados fluídos, Gottilb (2006) frisou que “hoje, são os termos franceses que mais se aproximam do que temos em português, usam-se: *roman*, *nouvelle* e *conte* para os nossos, respectivamente, romance, novela e conto” (GOTTILB, 2006, p. 16), mas Guy de Maupassant “chama suas *nouvelles* de *contes*” (GOTTILB, 2006, p. 16).

A autora acrescentou que escritores considerados mestres na arte de escrever prosas ficcionais pontuaram suas dificuldades em compor contos, como Machado de Assis: “É gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade” (ASSIS, 1973, p.806 apud GOTTILB, 2006, p. 09). Todavia, a questão do que realmente é um conto permaneceu aberta para a estudiosa, assim como em Andrade (1972):

De fato, torna-se angustioso problema e inábil tentativa responder a uma questão dessa natureza. Principalmente quando se considera, como Mario de Andrade, que bons contistas, como Maupassant e Machado de Assis, encontraram a ‘forma do conto’. Mas o que encontraram, segundo ainda Mário de Andrade, ‘foi a forma do conto indefinível, insondável, irreduzível e receitas. (GOTTILB, 2006, p. 09).

Os contos de Guy de Maupassant adotaram formas únicas, visto que cada narrativa seguiu moldes específicos, entretanto, comumente houve a repetição de artimanhas que facilitaram o desenrolar das narrativas, como a técnica da contação de histórias – uma das mais utilizadas pelo autor. Geralmente uma personagem considerada figura de respeito e sabedoria narra a aventura de algum antepassado ou própria, tirando da história alguma moral.

Para exemplificar a afirmação nomeamos o conto “O Lobo”, recentemente republicado na antologia **Contos Fantásticos: O Horla & outras histórias** (2015), L&PM pocket. Inicialmente veiculado no periódico **Le Gaulois**, em 14 de novembro de 1882, o conto fez parte da antologia **Clair de lune** (1882) e possui como temática o medo e o mistério. Ele narra a história de um grande lobo que rondou cidades interioranas francesas realizando enormes danos à população, desde a destruição de galinheiros até mesmo a mutilação de pessoas. Com a informação circulando de povoado em povoado, dois irmãos decidiram caçar o animal. A prosa se passou no inverno de 1764, todavia, foi divulgada posteriormente pelo Marquês de Arville, descendente desses aventureiros, em uma conversa com seus amigos. Contando a história como um caso inédito, o Marquês representou uma figura sábia ao alertar seus companheiros dos perigos inexplicáveis que por vezes podem nos cercar.

Acerca dos contos maupassantianos, inúmeros estudiosos debruçaram-se na tentativa de elencar suas principais temáticas, nomeando-as em categorias, dentre elas podem ser evidenciadas as postulações de René Dumesnil (1934) e Albert-Marie Schmidt (1972), contudo, para abordar essa perspectiva na atual seção, baseamo-nos nas concepções de Angela das Neves (2012), a qual desenvolve estudos relevantes sobre a recepção Guy de Maupassant no Brasil.

Neves (2012) postulou sobre oito diferentes temáticas: Guerra, Normandos, Urbano, Pequenos burgueses e funcionários, Sedução, Fantásticos, Cruéis ou sádicos e o Conto enquadrado. A primeira temática abordou a Guerra, dentre esses escritos temos “Bola de Sebo”. Essas prosas ficcionais tiveram como evento central a Guerra Franco Prussiana de 1870, em que Guy de Maupassant serviu como soldado pelo exército francês na região de Rouen, com isso, verificamos que ele utilizou de experiências próprias ao escrever essas narrativas. O contista buscou repassar, em seus escritos, a verossimilhança da situação, mas sua busca

[...] resultou num retrato que chocou a burguesia rouenense do tempo de Maupassant. Isso porque as personagens mais simpáticas da novela, por conta de seus sentimentos de solidariedade [...] são justamente as mais inferiorizadas na escala social [...] A sátira que Maupassant obtém dessa situação dramática surge da inversão de valores entre o grupo social elevado e sua falta de sensibilidade e a dupla considerada inferior e a sua elevação de sentimentos. (NEVES, 2012, p. 94).

Com teor crítico e satírico, caracterizou a elite da sociedade rouenense como hipócrita, atribuiu caráter positivo aos personagens de classe inferior, além de haver uma grande presença de personagens de origem provinciana (NEVES, 2012, p. 99). Em muitos desses escritos, foram abordados temas como prostituição e doenças, sobre essas enfatizamos que ele explanou muito sobre a sífilis, enfermidade que marcou sua vida.

Entre os escritos que versaram sobre a temática, citamos “*Le lit*”, conto sobre uma cortesã que após ser contaminada com sífilis por soldados alemães decidiu disseminar essa doença pelas tropas inimigas como forma de vingança (NEVES, 2012, p. 96-97). Notamos o paralelo entre ficção e realidade, pois, como mencionado, o autor contraiu sífilis em sua juventude e tal mal o assolou durante sua trajetória, ocasionando-lhe problemas para manter seu ritmo de produção. Além disso, o literato publicou esses escritos em jornais, por isso, dividiu espaços com os famosos *fait divers*, dessa forma ele

[...] aproveitou esse elemento cotidiano para contribuir com a ilusão de real na trama de alguns de seus textos, sobretudo para caracterizar a ingenuidade de certas personagens por seu hábito de leitura desse gênero. No seu ensaio ‘Le roman’, o autor já estabelecia sua teoria da verossimilhança por meio da diferenciação entre a ficção (o romance realista) e o *fait divers*. (NEVES, 2012, p. 98).

O conto Normando foi outra temática bastante pautada, esse tipo de prosa foi ambientado na Normandia, local de origem de Guy de Maupassant. Nessas narrativas, Angela das Neves (2012) afirmou que houve o cruzamento de outros temas explanados pelo autor, pois

[...] o espaço não restringe o assunto que envolve a trama, mas muitas vezes determina um perfil específico de personagem. Maupassant usa com frequência a cor local para criticar comportamentos e hábitos. Há a ocorrência de tipos, esboços de pessoas conhecidas do autor quando viveu nessa região, onde passou a maior parte de sua vida. Muitas das peripécias incluídas nesses textos explicam-se por um modo de vida e uma visão dela tipificados. (NEVES, 2012, p. 100).

Nelas, houve destaque para mulheres separadas dos maridos e mães solas pobres, parte do desfecho dessas personagens foi vinculado à reconstrução do lar com homens que assumiram a paternidade de seus filhos. Em relação aos personagens masculinos, eles geralmente tinham inclinação a uma caricatura naturalista (NEVES, 2012, p. 101-102).

Embora

[...] a parte regionalista dos contos de Maupassant seja bastante comentada pelos críticos, não é, certamente, por esse aspecto que a sua obra continua a ser lida. Essa é, talvez, a parcela mais marcada por elementos naturalistas, que tomam certos retratos um pouco provincianos [...] A temática e um tratamento tipificado de certas personagens deixaram de ser a marca distintiva do autor que se estabeleceu no cânone. (NEVES, 2012, 103-104).

Nos contos Urbanos, geralmente situados em Paris, tivemos a presença de narrativas escritas de forma rica em diversas perspectivas, observamos a atmosfera parisiense pelas descrições da cidade e seus arredores, além de um diversificado retrato dos habitantes e visitantes da cidade luz. Nelas, abordou personagens do campo que se arriscaram na cidade e que não possuíram desfechos bem-sucedidos (NEVES, 2012, p. 104-105).

Retomamos as descrições que Guy de Maupassant fez nessas histórias por serem detalhistas e ressaltarem a beleza da cidade. Nelas, houve a percepção de cenários que encantaram os leitores e as próprias personagens, as quais vagaram por Paris “obnubiladas por ideias despertados pela cidade-luz. Essa sedução por vezes causa o riso no leitor; mas, em excursões noturnas, leva o frisson da morte” (NEVES, 2012, p. 106).

Desses contos, os mais significativos

[...] são aqueles que encerram junto a esse ambiente de luxo e vigor erótico, questões de identidade, deformada pela preocupação com a aparência e a autoimagem. A sociedade parisiense revela-se um teatro em que as personagens querem atuar perpetuamente, guardando as mesmas convenções. Maupassant apresenta aí uma reflexão mais complexa que aquela mera oposição entre campo e cidade, e o tom judicativo é desviado do discurso do narrador. (NEVES, 2012, p. 105).

Outra categoria apontada foi a de Pequenos burgueses e funcionários. Nessas narrativas o que predominou foi o aspecto dramático, envolvendo a miséria e a infelicidade vivida por pessoas simples em que seus sonhos acabaram acarretando grandes desgraças, todavia, essa afirmação não diz respeito a todos os contos dessa temática. Essas prosas são conhecidas por quase sempre trabalharem a quebra de expectativas, tanto nas personagens quanto nos leitores (NEVES, 2012, p.108).

Os contos da temática Sedução trouxeram tanto a libertinagem quando o amor ingênuo para a pauta. O erotismo dessas publicações não espantou o público de sua época, apesar de suas leituras não serem recomendadas pelos mais tradicionais, esse “assunto parece de tal modo entranhado na arte do contista que, mesmo contos em que a intenção não é tratar especificamente desse tema, ele acaba aparecendo de maneira latente” (NEVES, 2012, p. 110). Essa temática também foi subdividida em Homens sedutores e Mulheres sedutoras.

Nos Homens sedutores foi comum a existência de um grupo, os quais representaram o perfeito e mais completo modelo de sedutor, destacamos que os jogos de seduições

desenvolvidos por esses homens acabaram, na maioria das vezes, de forma desfavorável para eles por conta da astúcia feminina (NEVES, 2012, p.110).

Em relação às Mulheres sedutoras, sobressaímos as que abordaram a descoberta e uso dos poderes femininos em relações amorosas, sendo elas conjugais ou extraconjugais. Essas personagens são das mais variadas características, todavia “quase sempre envolve uma distinção de inteligência vinculada à categoria social a que pertencem essas mulheres; por conseguinte, o nível cultural influencia na caracterização das mulheres mais astuciosas” (NEVES, 2012, p. 111), mas tanto as personagens consideradas de boa instrução, quanto as consideradas de cultura carente, possuíram astúcia suficiente para alcançar seus objetivos.

Entre seu papel de imortalizar a ‘alma feminina’ e dominar seu encantamento pessoal por ela, o narrador maupassantiano, por vezes ele mesmo um sedutor, põe-se a galantear suas leitoras ingênuas, tornando-as mais espirituosas do que o autor realmente acreditava que a maioria pudesse ser. (NEVES, 2012, p. 114).

Ao relacionar-se livremente durante toda a vida com as mais diferentes mulheres, Guy de Maupassant usou de seus próprios conhecimentos da sedução feminina para criar suas personagens. Mantendo-se libertino, inseriu suas próprias escolhas em suas composições literárias e, em cartas, chegou a confessar que buscou captar em suas relações elementos para a definição de seu objeto literário (NEVES, 2012, p. 111).

A temática do Conto enquadrado é apontada por inúmeros estudiosos como a forma mais repetida. Em relação à história em si não houve algo que a delimitasse, elas foram caracterizadas pela contação de história com uma anedota interna oferecida por um narrador ou algum ouvinte. Mescloou diálogos do presente com recordações do passado, seus narradores foram, em grande maioria, pessoas experientes, de meia idade que em conversas repassaram seus ensinamentos geralmente em

[...] momentos de intervalo ou espera levam à narração de suas histórias pessoais, e por isso há locais de encontro, como o trem [...], e momentos em que são mais comuns, como logo após jantar (enquanto se digere, ouve-se uma história que alimenta o espírito) ou a hora do chá [...]. (NEVES, 2012, p. 119-120).

Esse recurso permitiu que Maupassant criasse uma verossimilhança interna, aumentasse o humor ou explicitasse, até mesmo, qual personagem usava a voz de narrador para que houvesse certa isenção de julgamentos (NEVES, 2012, p. 121). O conto “O Lobo”, explanado anteriormente nesta seção, é um exemplo dessa temática.

Os contos considerados de temática cruel ou sádica possuíram como principal característica personagens que, *a priori*, não demonstraram perigo aos que os rodearam, mas

que são revelados como grandes criminosos ou de interesses mesquinhos. A influência dessas narrativas pode ser percebida em autores brasileiros, segundo Neves (2012),

[...] essa faceta de Maupassant foi muito apreciada por contistas brasileiros, não pelo mero gosto pelo sadismo, mas porque acreditavam que por mais esse viés o escritor francês nada omitia da realidade, dos crimes que aconteciam (e acontecera) diariamente na própria vida. (NEVES, 2012, p. 120)

E, por fim, a última temática elencada por Neves (2012) diz respeito ao que Guy de Maupassant inovou: Fantástico. Segundo Elaine Silva (2016), ele escreveu suas narrativas no momento de eclosão do fantástico

[...] por isso não deve nos surpreender que tenha tomado gosto por esse tipo de narrativa, aproveitando o espaço conferido por esta para o questionamento dos limites e as reflexões sobre as patologias presentes no corpo e no espírito humano. (SILVA, 2016, p. 05).

O interesse pela psique humana levou o literato a frequentar aulas abertas de medicina na clínica de Salpêtrière, em Paris. À vista disso, ele utilizou conhecimentos adquiridos na área da psiquiatria para criar uma verossimilhança em suas narrativas fantásticas, dentre as concepções abordadas, a loucura foi a de maior destaque,

[...] o que motivou diversos críticos a atribuírem seus textos a esse mal, que acometeu primeiro o irmão do escritor e, depois, ele mesmo, nos três anos finais de sua vida. O que nos importa aqui é apontar que foi do contato especializado com o assunto que Maupassant retirou um vocabulário atualizado cientificamente com a época, e que ele utilizou em várias outras narrativas [...]. (NEVES, 2012, p. 114).

Elaine Silva (2016) salientou uma característica de relevância nos personagens “loucos” de Guy de Maupassant: o questionamento da sanidade. Exemplificamos essa assinalação com escritos como “*Fou?*” – em que temos um homem rememorando sua própria história e questionando se ele é louco, pois durante uma crise de ciúmes acabou por matar sua esposa – e “Carta de um louco” – em que o personagem questionou a si e ao seu médico se havia enlouquecido após refletir durante dias sobre os sentidos do corpo humano.

Esse questionamento reportado na prosa maupassantiana pode ser realçado como uma linha entre o ficcional e o real, pois a história do autor foi veementemente vinculada à problemas de saúde mental, tanto seus quanto de familiares. Corzo (1991) frisou que por volta de 1890, já muito afetado pela cegueira, o contista entrou em contato com seu médico habitual, Dr. Frémy, questionando seu estado:

MAUPASSANT tinha perguntado à Dra. Frémy: "Você não acha que eu estou no caminho certo para a loucura? O médico, que já naquela época havia notado o progresso que a paralisia estava fazendo no paciente, respondeu-lhe piedosamente

com uma resposta negativa. Se eu estou louco, meu caro amigo, você me diz", respondeu Maupassant; "entre a loucura e a morte não pode haver hesitação; de minha parte fiz minha escolha com antecedência". (CORZO, 1911, p. 09, *tradução minha*)³⁶.

Segundo Corzo (1991), o estado de Maupassant também foi manifestado de outras maneiras em suas narrativas, “como para todos los locos paralíticos, el amor no es un sentimiento delicado, noble, grande, sino la grosera satisfacción de un instinto” (CORZO, 1911, p. 13), como um amor ou sensualidade bestial.

Em seus contos, ele utilizou o fantástico unido com a realidade, desvinculou-o do universo orientalista ao misturar a fantasia com ambientes do cotidiano, deu ar realista ao cenário, personagens e acontecimentos, guiou sua prosa para um fantástico próprio ao trazê-lo “sob uma abordagem específica” (NEVES, 2012, p. 116), pois

[...] Maupassant fecha atrás de si um ciclo do fantástico material, ligado a objetos e símbolos tradicionais do gênero, e abre o da sondagem psíquica [...] Situações e sentimentos estranhos invadem a existência do protagonista e o absorvem por completo. Geralmente ele possui voz narrativa para relatar a sua versão da história, em contos de estruturas complexas, muito bem trabalhadas pelo escritor. Pelo enquadramento de narradores, Maupassant oferece fendas discursivas, por onde homens comuns denunciam seus impulsos sádicos e criminosos, criando sua própria ficção (por exemplo, em diários e cartas), ou seja, eles mesmos são autores de suas experiências. (NEVES, 2012, p. 116).

Inferimos que, por vezes, quando a produção de Guy de Maupassant é abordada em nosso momento histórico, a perspectiva em relação a sua vida privada ser vinculada a sua produção se mantém, tanto pelas críticas feitas na época, quando pelos registros, em cartas, feitos pelo próprio autor. Com isso, percebemos que a vida conturbada do autor está sempre junto da sua produção.

Ainda em relação a sua produção, deduzimos que visando vender seus escritos para manter o estilo de vida que tanto amou, assim como por não se vincular a dogma algum, levando em conta, também, o periódico que a narrativa seria publicada, Maupassant escreveu o que público leitor gostaria de ler, pois ele viveu da pena, foi um fruto da sociedade consumista oitocentista.

Sobre as edições de suas antologias, convém mencionar Victor Havard como um dos principais editores de tais obras. Maynial (1906) apresentou um pouco de como ocorreu a negociação entre ambos: sobre a questão monetária, para algumas antologias Maupassant

³⁶ [...] MAUPASSANT había preguntado al Dr. Frémy: “¿No cree usted que me encamino rectamente á la locura?” El médico, que ya en esa época había advertido los progresos que en el enfermo hacía la parálisis, le respondió piadosamente con una negativa. “Si estoy loco, querido amigo, dígamelo usted—repuso MAUPASSANT:— entre la locura y la muerte no puede vacilarse un momento: por mi parte tengo anticipadamente hecha la elección”. (CORZO, 1911, p. 09).

cobrou quarenta centavos até os primeiros três mil exemplares vendidos, a partir de três mil o valor passou a ser um franco por livro (MAYNIAL, 1906, p. 41).

A relação foi de confiança ao ponto de, por vezes, ocorrer a intervenção do editor na escolha do título da antologia ou das narrativas que compuseram determinados livros, como no caso do lançamento de **Yvette**: o livro deveria ter cinco contos, todavia o editor achou demasiadamente curto e reivindicou mais quatro histórias para que a obra chegasse ao número de 300 páginas (MAYNIAL, 1906, p. 46-47). Havard se ocupou de toda a publicidade e traduções que envolveram a obra; para os lançamentos franceses, ele organizou um grande evento e manteve Maupassant a par de como ocorreu a venda de seus exemplares por meio de correspondências: “6.500 ejemplares a 1 franco...6.500 francos. Total...7.700 francos.” (MAYNIAL, 1906, p.44).

O supracitado editor também contou com a mente criativa, bem como com a ferocidade de produção de Guy de Maupassant, ao ponto de não esperar que um volume saísse totalmente de sua edição para começar a trabalhar na próxima antologia que seria publicada:

Mais de uma vez, antecipando as propostas de Maupassant, ele estava impaciente para publicar um livro que ainda não havia sido escrito. Em 1888, ano em que Maupassant navegava pelas margens do Mediterrâneo a bordo de seu iate Bel-Ami, Havard lhe escreveu: "Não preciso acrescentar que eu seria o mais feliz dos editores se você me trouxesse um pequeno volume em sua mala. (MAYNIAL, 1906, p. 46, *tradução minha*)³⁷.

Maupassant reuniu alguns de seus contos nas seguintes antologias: **La Maison Tellier** (1881), **Mademoiselle Fifi** (1882), **Contes de la Bâcausse** (1883), **Clair de lune** (1883), **Miss Harriet** (1884), **Les saeurs Rondoli** (1884), **Toine** (1885), **Yvette** (1884), **Contes du jour et de la nuit** (1885), **Monsieur Parent** (1885), **La petite Roque** (1886), **Le Horla** (1887), **Le Rosier de Mme husson** (1888), **La main gauche** (1889) e **L'inutile beauté** (1890).

4.3 Principais antologias e suas reedições

Tomamos como definição para a palavra antologia uma coleção de textos selecionados e organizados conforme um determinado tema (HOUAISS, 2008, p. 49). Por ser um gênero discursivo, o qual fornece informações relacionadas a algumas formas de escrita ou leitura,

³⁷ Más de una vez, adelantándose a las propuestas de Maupassant, se muestra impaciente de editar un libro que no está todavía escrito. En 1888, el año en el que Maupassant hacía un crucero por las costas del Mediterráneo, a bordo de su yate Bel-Ami, Havard le escribe: « No tengo necesidad de añadir que sería el más feliz de los editores, si usted me trajera un pequeño volumen en su maleta.» (MAYNIAL, 1906, p. 46)

bem como exerce papel cultural em determinadas épocas e sociedades, a antologia “contribui diretamente para formar e transformar cânones, confirmar reputações literárias e estabelecer ou interferir em práticas letradas de gerações de leitores” (SERRANI, 2008, p.270).

Antologia muitas vezes se confunde como um sinônimo da palavra coletânea, todavia, para Houaiss (2008), o termo coletânea é ligado à coleção de várias coisas ou ao conjunto “de textos selecionados de diversas obras” (HOUAISS, 2008, p. 169), enquanto antologia é vinculada à ideia de reunião apenas de escritos – e não de qualquer coisa – de determinada temática, não se restringindo a textos de obras diferentes, podendo haver mais de um escrito de uma mesma obra.

Joaquim Moncks (2013) acrescentou outra divergência entre as definições: as coletâneas reúnem publicações de textos inéditos, jamais publicados em qualquer outro veículo – como jornais, revistas, livros etc. –, enquanto as antologias reúnem escritos anteriormente publicados, seja em periódicos ou em livros.

Tendo em vista o postulado, convém que utilizamos o termo antologia para os livros de Guy de Maupassant, tendo em vista que suas prosas ficcionais foram destinadas originalmente aos periódicos oitocentistas e apenas após essa primeira publicação foram organizadas por ele, com o auxílio de editores, no formato livro.

Conforme mencionado, primeiro explanaremos sobre as antologias organizadas pelo próprio autor e suas reedições. Verificamos se essas obras estão disponíveis no acervo do Grêmio Literário Português ou foram anunciadas na seção de vendas em periódicos no século XIX que estão disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira com o intuito de averiguarmos se o público teve contato com essa produção. Além das edições e reedições oitocentistas, apresentamos se essas antologias continuam circulando no mercado brasileiro e, se além dessas organizações, há outras reuniões de narrativas maupassantianas, em nossa época, sendo propaladas no Brasil.

Sendo um estudo em Fontes Primárias, os principais espaços em que esses dados foram verificados são: Hemeroteca Digital Brasileira, Grêmio Literário Português, Biblioteca Nacional, Domínio Público Brasileiro e Index UNESCO. Em relação as principais referências, salientamos Carmen Nobrega (2014) e Edouard Maynial (1906) quando falamos sobre a cronologia de publicações das antologias, bem como outras informações relevantes sobre os contos do autor.

Apresentamos as antologias organizadas por Guy de Maupassant junto aos seus editores, bem como informações relacionadas às obras, organizadas de forma cronológica conforme as datas de suas primeiras publicações, verificando informações relacionadas às

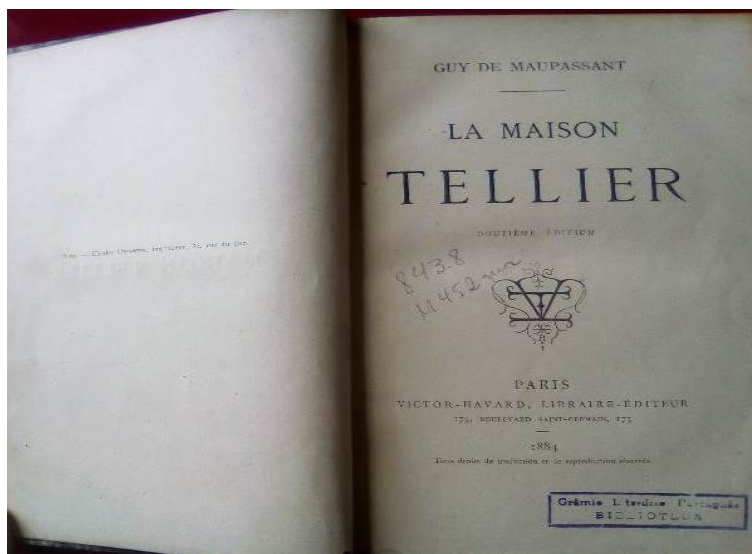
reedições dessas obras no século XIX, XX e XXI, além do possível contato que o público oitocentista paraense e/ou brasileiro teve com esses escritos.

La maison Tellier (1881) foi a primeira antologia publicada de contos exclusivos de Guy de Maupassant. Seguindo as orientações de seu mestre Flaubert, a partir do fim da década de 1870, o contista abandonou o teatro e a poesia, dedicou-se a produção de contos, o resultado desse empenho foi a reunião de sua melhor produção contística no supracitado volume (MAYNIAL, 1906, p. 38).

Após o material estar pronto, o autor buscou um editor confiável para ajudá-lo na publicação da obra, dirigiu-se a Charpentier – editor responsável pelos livros **Des vers** e **Les Soirées de Médan** –, mas acabou publicando sua antologia por Victor Havard, quem se tornou homem de confiança de Guy de Maupassant (MAYNIAL, 1906, p. 38). A obra foi lançada nos meses finais do ano de 1881 pela editora Havard contendo oito narrativas: “*La maison Tellier*”, “*Sur l’eau*”, “*Historie d’une fille de ferme*”, “*En famille*”, “*Le papa Simon*”, “*Une partie de campagne*”, “*Au printemps*”, “*La femme de Paul*”.

Elas refletiram o que Maupassant vivenciou entre os anos de 1876 e 1880. Acrescentamos que nos dois anos seguintes a essa publicação a obra teve doze novas tiragens organizadas por Havard propagadas, além de que a obra logo foi traduzida para diversos outros idiomas, como o russo (MAYNIAL, 1906, p. 40). Dez anos após o primeiro lançamento, Paul Ollendorff reeditou a antologia e a republicou por seu selo, das modificações mais consideráveis dessa nova edição, ressaltamos a adição do conto “*Les Tombales*” – o volume passou então a conter nove prosas.

Afirmamos que o público paraense do século XIX teve contato com a 12ª edição organizada por Victor Havard, pois, até nosso momento histórico, há um exemplar disponível na Biblioteca do Grêmio Literário Português; impresso em 1884, edição 12 e volume 1, consta como da tipografia de Charles Unsingner, Paris, idioma francês. Além da edição de Havard, também foi localizada, no domínio Público Brasileiro, uma reedição de 1891 organizada por Paul Ollendorff, também na língua francesa.

Figura 1 – Contracapa do livro **La Maison Tellier**

Fonte: Acervo pessoal, 2017.

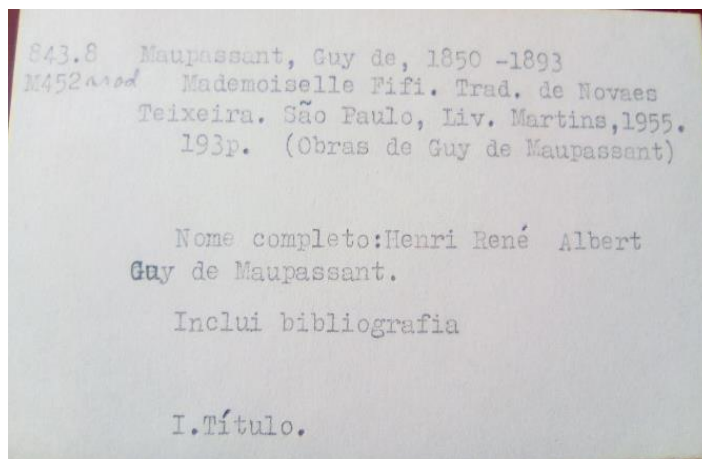
Sob o título de **A pensão Tellier**, esse livro foi localizado na Biblioteca Nacional Brasileira, editado pela Livraria Martins (SP) e lançado em 1953, em português; em 1955, a obra foi republicada pela mesma editora. No ano de 1988, a antologia foi editada pelo grupo Tecnoprint, em língua portuguesa. O selo da Ediouro também trabalhou com a obra, em 1993, versão em português.

A segunda antologia organizada por Maupassant foi **Mademoiselle Fifi** (1882). Inspirando-se novamente nas recordações da guerra, o autor reuniu seus contos que abordaram essa época de sua vida. A edição de 1882, luxuosamente feita por Kistemaeckers, contou com sete contos: “*Mademoiselle Fifi*”, “*la Bûche*”, “*le Lit*”, “*Un Réveillon*”, “*Mots d’amour*”, “*Une Aventure parisienne*” e “*Marroca*” (MAYNIAL, 1906, p. 40-41). Os exemplares rapidamente esgotaram e poucos anos depois, em 1884, foi necessário lançar uma nova edição, dessa vez organizada por Victor Havard, a qual contou com mais onze histórias, totalizando agora dezoito contos. As narrativas acrescentadas foram: “*Madame Baptiste*”, “*la Rouille*”, “*la Relique*”, “*Fou?*”, “*Réveil*”, “*Une Ruse*”, “*A cheval*”, “*Deux mais*”, “*le Voleur*”, “*Nuit de Noel*” e “*le Remplaçant*” (MAYNIAL, 1906, p. 40).

Pontuamos que o público paraense teve contato com a antologia por haver um exemplar disponível na Biblioteca do Grêmio Literário Português, todavia não é possível sabermos se o exemplar é da edição de Kistemaeckers ou da lançada por Havard, pois sua consulta não está disponível por questões relacionadas ao desgaste/fragilidade do livro, então

ocorreu apenas a verificação do cartão de registro da obra, o qual dispõe de poucas informações, dentre elas, que a obra está em língua portuguesa.

Figura 2 – Ficha catalográfica do livro **Mademoiselle Fifi**



Fonte: Acervo pessoal, 2017.

Há, também, a presença da supracitada antologia no acervo do Domínio Público Brasileiro, a edição disponível está em francês e é compatível com a organizada por Victor Havard, pois constatamos os dezoito contos no exemplar. Ela também está disponível na Biblioteca Nacional Brasileira sob o mesmo título, publicada em língua portuguesa, pela Livraria Martins, em 1953. Em 1971, ela foi lançada pela editora Bruguera; três anos depois, no ano de 1974, foi a vez da Editora Três que editou a obra com o diminutivo da versão original, **Mille. Fifi**; no Index UNESCO, foi localizado um exemplar, organizado pela Bruguera, de 1871, sob o título **Mademoiselle Fifi**.

A terceira publicação ocorreu em 1883, **Contes de la Becasse**. A primeira edição do livro esteve sob a edição de Rouveyre y Bloud com os contos: “*La becasse*”, “*Ce cochon de Morin*”, “*La folle*”, “*Pierrot*”, “*Menuet*”, “*La Peur*”, “*Farce Normande*”, “*Les Sabots*”, “*La rempailleuse*”, “*En mer*”, “*Un normand*”, “*Les testament*”, “*Aux champs*”, “*Un coq chanta*”, “*Un fils*”, “*Saint-Antoine*” e “*L’aventure de Walter Schnaff*”.

Em 1887, Victor Havard, após Maupassant enfrentar grandes problemas com a publicação da edição de Rouveyre y Bloud, reeditou e republicou a obra com quatro edições em um único lançamento. Havard, entretanto, tentou modificar o nome da antologia nesse processo, sua sugestão foi de que ela passasse a se chamar “*Ce cochon de Morin*”, conto que seria o primeiro no índice do novo exemplar. O editor, porém, não conseguiu convencer o contista a modificar o nome de seu livro, então mantiveram o título de 1883 (MAYNIAL, 1906, p. 45-47).

O público brasileiro teve contato com a antologia, pois houve a localização de um anúncio de venda do livro na Hemeroteca Digital Brasileira: constando como disponível na Livraria Mazeron pelo preço de 2\$000, o livro foi anunciado durante o ano de 1888 no periódico **A Federação** (1884-1937), RS. O mesmo anúncio da livraria também divulgou a venda do romance **Pierre et Jean** de Maupassant.

Figura 3 – Anúncio de venda da livraria Mazeron.



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira, 2021.

Como o livro foi divulgado como uma novidade, levantamos a hipótese que os exemplares em pauta fazem parte da edição organizada por Victor Havard, lançada no ano anterior. Esse livro também está disponível no Domínio Público Brasileiro, em francês, consta como editado por *Seizeme Edition*, Paris, 1984; além da organização contística de *Rouveyre y Bloud*, há também a presença de mais três narrativas intituladas como I, II e III.

No acervo da Biblioteca Nacional foram localizadas três edições: em francês, por L. Conard, 1908; e em português, edições de 1953 e 1956, ambas organizadas pela Livraria Martins com o título de **Contos do Galinhola**.

A quarta antologia publicada por Guy de Maupassant no Oitocentos foi **Clair de lune** (1883). Livro repleto de aventuras normandas relacionadas ao costume rural (MAYNIAL,

1906, P. 41), teve sua primeira edição organizada por Monnier e contou com as narrativas: “*Clair de lune*”, “*Un coup d’état*”, “*Le loup*”, “*L’efant*”, “*Conte de Noel*”, “*Le reine Hortense*”, “*Le pardon*”, “*Le legende du Mont-Saint-Michel*”, “*Une veuve*”, “*Mademoiselle cocote*”, “*Les bijoux*” e “*Apparition*”. Em 1888, ocorreu a reedição da obra por Victor Havard, o qual acrescentou mais cinco narrativas: “*Le porte*”, “*Le pere*”, “*Moiron*”, “*Nos letres*” e “*Le nui*”.

Constatamos que o público brasileiro teve contato com a antologia, pois no ano de 1895 o **Jornal do Recife** (1858-1938), Pernambuco, anunciou a publicação e chegada dela no Brasil. Não é possível saber qual edição esteve sendo divulgada, pois o anúncio não postulou tal informação. O livro, que segundo o periódico fez grande sucesso, estaria em venda na Livraria do Norte. Há disponível, também, uma edição de 1884, condizente com a publicação editorada por Monnier, no Domínio Público Brasileiro; a edição encontra-se em francês.

Figura 4 – Anúncio de **Clair de Lune**



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira, 2021.

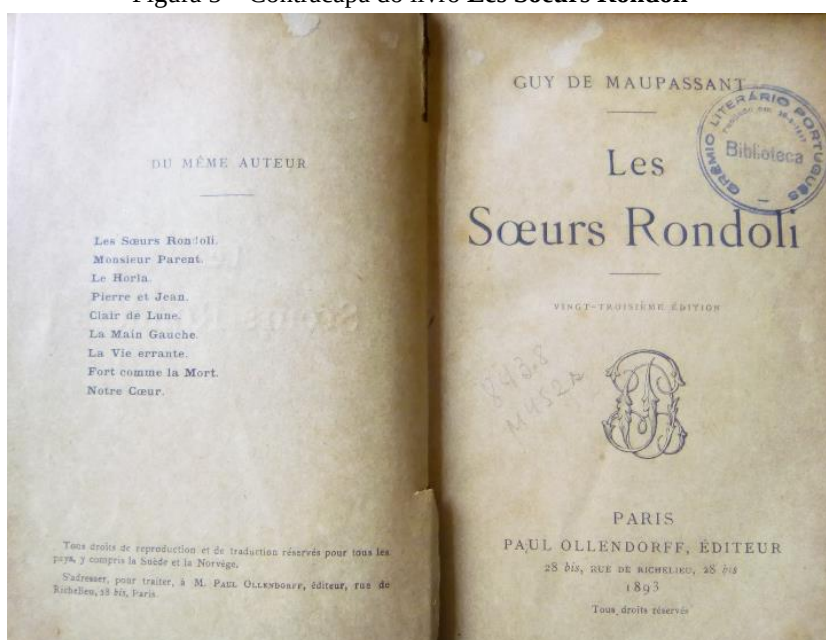
Em 1884, houve a publicação de **Miss Harriet**, editada por Victor Havard, uma das antologias mais escassas de informações. Os contos publicados na edição de Havard foram: “Miss Harriet”, “L’héritage”, “Denis”, “Idylle”, “La Ficelle”, “Garçon, un bock!...”, “Le Baptême”, “Regret”, “Mon oncle Jules”, “En Voyage” e “Le Mère Sauvage”. No território brasileiro, há disponível, na Biblioteca Nacional Brasileira, uma edição da antologia, o qual foi editado por Paul Ollendorff, está no idioma francês e não possui data de publicação.

Ainda em 1884 houve a publicação de **Les soeurs Rondoli**, editada por Paul Ollendorff. A antologia contou com os contos: “Les Soeurs Rondoli”, “La Patronne”, “Le Petit Fut”, “Mon oncle Sosthène”, “Le mal d’André”, “Le Cas de Mme Luneau”, “Um Sage”, “Le Parapluie”, “Le Verrou”, “Recontre”, “Suicides”, “Décore” e “Cháli”.

Segundo Maynial (1906), os primeiros sinais dos transtornos acometidos por Guy de Maupassant começaram a ser percebidos a partir da propagação desse livro (MAYNIAL, 1906, p. 79), fato que pode ou não ser verdadeiro, pois é de conhecimento que o contista possuiu interesse por questões voltadas à psicologia, todavia, sem um estudo mais profundo é impossível afirmar que esse teórico esteve certo na ênfase.

O público paraense oitocentista teve contato com a obra por haver a disponibilidade de um exemplar na Biblioteca do Grêmio Literário Português, constando como da tipografia Chamerott et Renouard, edição 23, vol. 01, editada por Paul Ollendorff e em francês.

Figura 5 – Contracapa do livro **Les Soeurs Rondoli**



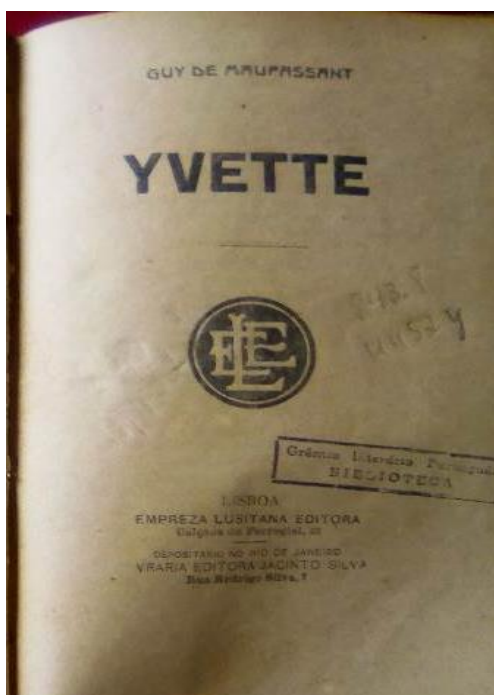
Fonte: Acervo pessoal, 2017.

Também localizamos dois anúncios de sua venda em 1884: **Gazeta de Notícias** (1875-1956), do Rio de Janeiro, anunciou que a antologia havia sido publicada e em breve estaria em território brasileiro para o deleite do público leitor; **O Pacotilha** (1880-1909), Maranhão, divulgou o lançamento da obra, bem como sua venda no estado; em 1890, a venda da antologia pela Livraria Gualter R. Silva foi anunciada pelo **O Cearense** (1846-1891). Localizamos, também, a edição de Ollendorff na Biblioteca Nacional Brasileira, com data de publicação de 1884, em francês.

Les souers Rondoli está disponível na Biblioteca Nacional em francês, organizada por Albin Michel, 1927. Em português, temos a edição de 1953 da Editora Martins, a antologia foi traduzida como **As irmãs Rondoli**, obra republicada em 1956, também na Biblioteca Nacional.

Em 1885, houve a publicação de **Yvette**, antologia editada e organizada por Victor Havard. Os contos que compõe o livro são: “Yvette”, “Le Retour”, “L’abandonné”, “Les idées du colonel”, “Promenade”, “Mohammed-Fripouille”, “Le Garde” e “Berthe”.

Figura 6 – Contracapa do livro **Yvette**



Fonte: Acervo pessoal, 2017.

Adicionamos que o público brasileiro teve contato com a antologia, pois, em 1899, houve o anúncio de venda do livro no periódico **Almanach de Juiz de Fora** (1899), Minas Gerais. A folha mineira anunciou que havia exemplares para venda do aludido livro na sede

do periódico **Gazeta de Notícias** do Rio de Janeiro. No Pará, sua presença pode ser evidenciada com o exemplar disponível na Biblioteca do Grêmio Literário Português; ele está em português, consta como impresso em Lisboa pela editora F. A. de Miranda e Souza, tipografia Empresa Lusitana, sem data de publicação.

Yvette está disponível na edição de Paul Ollendorff, em francês, ano de 1906, na Biblioteca Nacional Brasileira; do ano de 1943, a edição organizada por Americ Edi. Em português, foi localizada a edição da Livraria Martins de 1953, sob o título de **Ivete**, republicada em 1955.

Em 1885, houve a publicação de **Contes et Nouvelles**, todavia, não foi possível a localização de informações sobre a antologia no Oitocentos, apenas o jornal **O Cearense** (1846-1891) propalou informações vinculadas, afirmando que em 1890 havia exemplares da obra, em francês, disponíveis para venda na Livraria Gualter R. Silva.

Localizamos **Contes et Nouvelles**, em francês, na Biblioteca Nacional Brasileira sob a edição de Gallimard, 1974. Ainda na Biblioteca Nacional, em português, temos a edição da Livraria Globo, sob o título traduzido **Novelas e Contos**, 1951.

Ainda em 1885, houve a publicação de **Contes du juors et de la nuit**, editada pela Marponn Flammarion. A primeira edição contou com: “*Le crime au pere boniface*”, “*Rose*”, “*Le pere*”, “*L’aveu*”, “*La parure*”, “*Le bonheur*”, “*Le veux*”, “*Un lache*”, “*L’ivrogne*”, “*I*”, “*II*”, “*Une vendetta*”, “*Coco*”, “*La main*”, “*Le gueux*”, “*Un parricide*”, “*Le petit*”, “*La roche aux guillemots*”, “*Historie vraie*”, “*Adieu*”, “*Souvenir*” e “*La confession*”.

Em 1887, Paul Ollendorff reeditou o livro. Na nova edição, algumas modificações foram feitas, entre elas a remoção dos seguintes contos: “*Le crime au pere boniface*”, “*Rose*”, “*La parure*”, “*Une vendetta*” e “*Coco*”. E também houve a adição dos contos: “*Le fermier*”, “*Jadis*”, “*La farce*”, “*Lettre trouvée sur um noyé*” e “*L’horrible*”. Então, a organização de Ollendorff contou, ao todo, com as narrativas: “*Le pere*”, “*L’aveu*”, “*Le bonheur*”, “*Le veux*”, “*Un lache*”, “*L’ivrogne*”, “*I*”, “*II*”, “*La main*”, “*Le gueux*”, “*Un parricide*”, “*Le petit*”, “*La roche aux guillemots*”, “*Historie vraie*”, “*Adieu*”, “*Souvenir*”, “*La confession*”, “*Le fermier*”, “*Jadis*”, “*La farce*”, “*Lettre trouvée sur um noyé*” e “*L’horrible*”.

Dois dos quatro contos publicados n’**A Província do Pará** são dessa antologia, todavia, cada um deles pertence a uma edição diferente. “O rendeiro”, “*Le fermier*” em francês, publicado em 23 e 24 de julho de 1892 na folha paraense, está na edição de 1887 organizada por Ollendorff. “Uma vendetta”, “*Une vendeta*”, propalado em 13 de outubro de 1895 no periódico, faz parte da primeira edição de Marponn Flammarion. Essa verificação é importante, pois apesar das narrativas teoricamente fazerem parte da mesma antologia,

acabaram por não ser publicadas na mesma edição. Além disso, detectamos a edição de Marponn Flammarion no domínio público Brasileiro, o livro está em francês e consta como relançado pela In Libro Veritas,

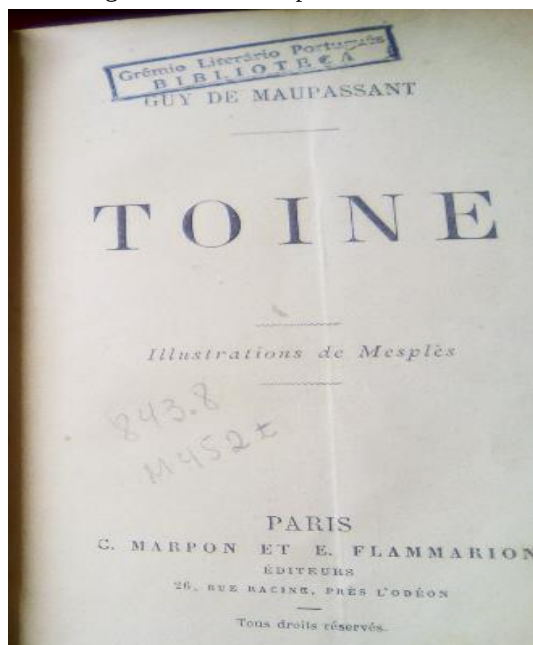
Encontramos, em português, uma edição de **Contes du jours et de la nuit** na Biblioteca Nacional, sob a edição da Livraria Martins e com o título traduzido de **Contos do dia e da noite**. Em 2016, a L&PM também lançou uma edição do livro em português, disponível também no supracitado site.

A última publicação de antologias de Guy de Maupassant do ano de 1885 teve como título **Monsieur Parent**, editada por Paul Ollendorff. Ela contou com as prosas ficcionais: “*Monsieur Parent*”, “*La Betête Malt’ Belhomme*”, “*À vendre*”, “*L’inconnue*”, “*La confidence*”, “*La Baptême*”, “*Imprudence*”, “*Um fou*”, “*Tribunaux rustiques*”, “*L’Épingle*”, “*Les Bécasse*”, “*Em wagon*”, “*Ça ira*”, “*Découverte*”, “*Au bord du lit*” e “*Petit Soldat*”.

Ela foi localizada, em francês, na Biblioteca Nacional Brasileira, editada pela A. Michel, 1925. No mesmo site, em português, detectamos a edição organizada pela Livraria Martins, em 1953.

Em 1886, ocorreu a publicação de **Toine**, editada por Marponn Flammarion e publicada como parte da Coleção da Biblioteca Ilustrada (MAYNIAL, 1906, p. 37). A edição contou com as narrativas: “*Toine*”, “*L’Ami Patience*”, “*L’homme-fille*”, “*La Moustache*”, “*La dot*”, “*La lit*”, “*Le Protecteur*”, “*Bombard*”, “*Le chevelure*”, “*Le Peré Mongilet*”, “*L’Armoire*”, “*La Chambre*”, “*Les Prisonniers*”, “*Nos Anglais*”, “*Le Moyen de Roger*”, “*Le confession*”, “*Le Mère aux monstres*” e “*La confession de Théodule Sabot*”.

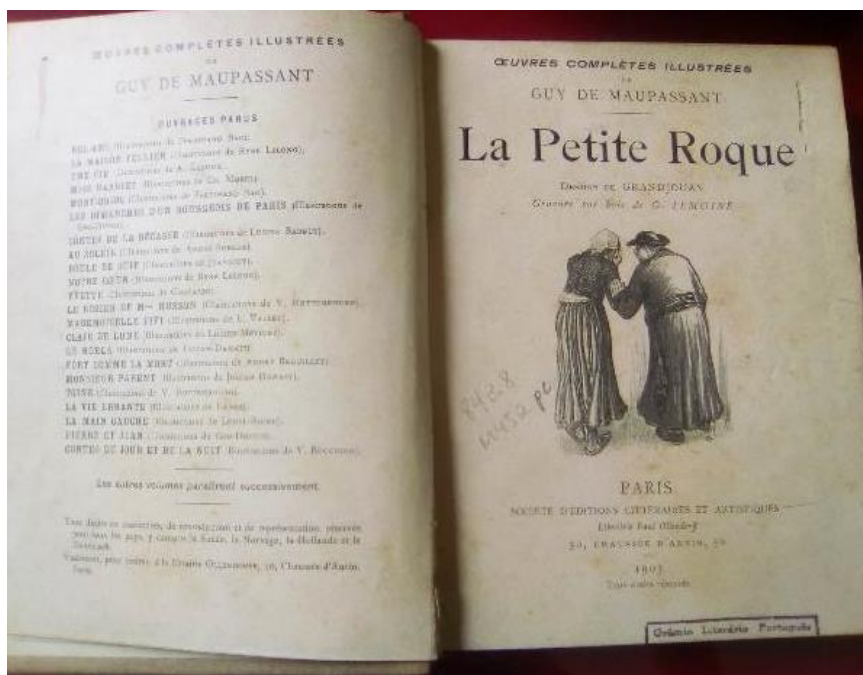
Destacamos que o conto “O Tio Mongilet”, publicado em 31 de agosto e 01 de setembro de 1892 n’**A Província do Pará**, faz parte da aludida antologia, tendo em vista o assinalado, realçamos que o público paraense teve contato com escritos do livro, além de que há, até nossa época, um exemplar disponível na Biblioteca do Grêmio Literário Português, o qual tem como data de publicação no ano 1886 e está em língua francesa.

Figura 7 – Contracapa do livro **Toine**

Fonte: Acervo pessoal, 2017.

La Petite Roque foi outra antologia publicada em 1886 de Guy de Maupassant. Editada por Victor Havard, sempre pontuada como uma das principais publicações do contista em parceria com o Editorial Havard (MAYNIAL, 1906, p. 40). Os contos que compõe essa obra são: “*La petite roque*”, “*L’Èpave*”, “*L’Ermite*”, “*Mademoiselle Perle*”, “*Rosalie Prudent*”, “*Sur les chats*”, “*Sauvée*”, “*Madame Parisse*”, “*Julie Romain*” e “*Le Pere Amable*”.

Deduzimos que o público paraense teve contato com a antologia, pois a obra está disponível, até os dias atuais, no acervo da Biblioteca do Grêmio Literário Português. Com a editoração de Victor Havard, 1886, edição 11, volume 1, idioma francês e tipografia Charles Unsinger. Também é possível ter contato com a obra por meio do acervo da Biblioteca Nacional, pois nela localizamos a edição organizada por Paul Ollendorff de 1886; ainda nesse acervo também há a disponibilidade de uma outra edição dessa antologia, a qual, dessa vez, foi organizada por A. Michel e não possui data de lançamento ou outras informações relacionadas. Acrescentamos que ambas as edições estão no idioma francês.

Figura 8 – Contracapa do livro **La Petite Roque**

Fonte: Acervo pessoal, 2017.

Em 1887, a obra foi anunciada no periódico **Guttemberg** (1883-1904), em Alagoas. Afirmaram que esse livro foi lançado em 1886 e foi bem recebido pelos leitores, além de pontuar que seus exemplares chegaram ao estado e, em breve, estariam disponíveis para compra.

Em 1887, tivemos a propagação de **Le Horla**, editada por Paul Ollendorff. Ela conta com as narrativas: “*Le Horla*”, “*Amour*”, “*Le trou*”, “*Sauvée*”, “*Le Marquis de Fumerol*”, “*Le Signe*”, “*Le Diable*”, “*Les Rois*”, “*Au bois*”, “*Une famille*”, “*Joseph*”, “*L’auberge*” e “*La vagabond*”. Nomeada com o título do conto maupassantiano mais famoso, Maynial (1906) afirmou que em “*Le Horla*” “podemos constatar os sintomas e o progresso de seu mal” (MAYNIAL, 1906, P. 53, *tradução minha*)³⁸: a questão da saúde mental. O teórico retomou a perspectiva de Maupassant transpor em suas narrativas como esteve afetado pela loucura, fato discutível como mencionado, pois não devemos perder a concepção de que para afirmarmos isso é necessária uma maior verificação relacionada tanto a sua produção quanto a sua saúde.

Inferimos que o público paraense teve contato com a antologia, pois ela foi anunciada na então capital da Província do Pará. No ano de 1889, na seção “Anúncios” do jornal **O Liberal do Pará** (1869-1889), foi divulgada a venda de seus exemplares na Loja Harmonia.

³⁸ “donde se puede constatar los sintomas y los progreso del mal.” (MAYNIAL, 1906, p. 53)

Também é possível localizar a edição Ollendorff no acervo do Domínio Público Brasileiro, edição de 1887 e em francês, mesma edição disponível na Biblioteca Nacional Brasileira.

Figura 9 – Anúncio de venda de *Le Horla*



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira, 2020.

Em francês, a antologia foi publicada pela *Société D'Éditions Littéraires et Artistiques* – Libr, em 1887. P. Ollendorff, 1905, também relançou a obra, a qual está disponível na Biblioteca Nacional Brasileira. No mesmo acervo, há a disponibilidade da edição de 1987 organizada por Paul Ollendorff. Em português, há a edição organizada pela Artes e Ofícios, sem data de relançamento. Em 1956, pela Livraria Martins, tivemos a sua republicação, que está disponível no supracitado acervo.

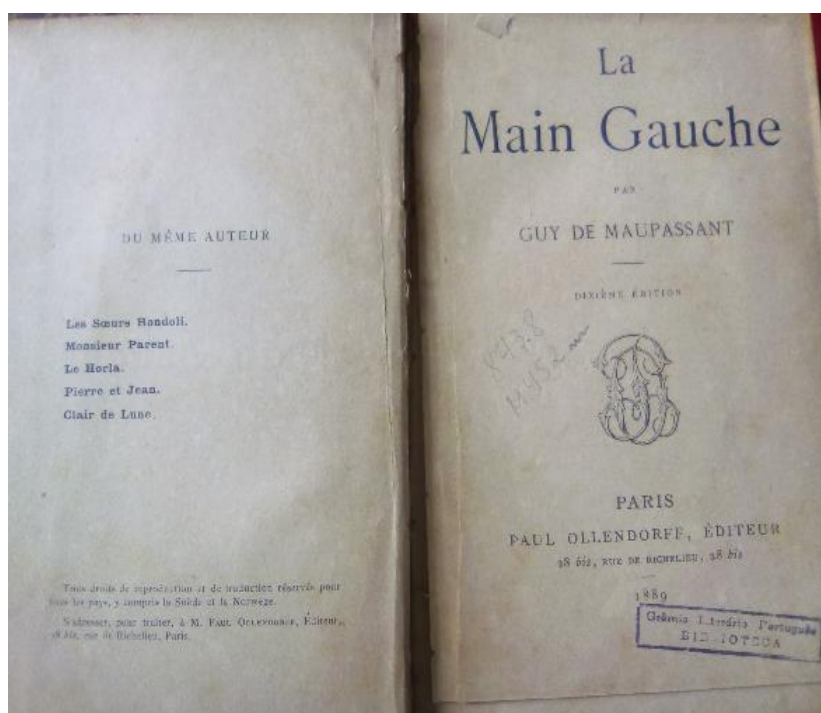
Le Rosier de Mme. Husson, publicada em 1888 pela editora de Albert Quantin, conta com os contos: “*Le rosier de Madame Husson*”, “*Un échec*”, “*Enragée?*”, “*Le modele*”, “*La baronne*”, “*Une vente*”, “*L'Assasin*”, “*La Martine*”, “*Une soirée*”, “*La confession*”, “*Divorce*”, “*La revanche*”, “*L'Odyssée d'une fille*” e “*La fenêtre*”.

A antologia está disponível na Biblioteca Nacional, edição de Albin Michel, 1927, em francês; a edição de Paul Ollendorff também se encontra disponível. Em português, há a

publicação da Livraria Martins, em 1953, sob o título **O vestal da senhora Husson**, disponível no mesmo acervo.

Em 1889, ocorreu a propagação de **La main gauche**, organizada por Paul Ollendorff, com os contos: “*Allouma*”, “*Hautot père et fils*”, “*Boitelle*”, “*L’Ordonnance*”, “*Le Lapin*”, “*Un soir*”, “*Les Épingles*”, “*Duchoux*”, “*Le rendez-vous*”, “*Le Port*” e “*La morte*”. No território paraense, temos acesso à edição de 1889 pela Biblioteca do Grêmio Literário Português; o exemplar é da ed. 10, vol. 1, editado por Ollendorff, tipografia Georges Chamerot, idioma francês. No Domínio Público Brasileiro, podemos localizar a edição de 1889 também em francês.

Figura 10 – Contracapa do livro **La Main Gauche**



Fonte: Acervo pessoal, 2017.

A última antologia organizada com a colaboração de Guy de Maupassant foi **L’inutile beauté**, em 1890. Sob a editoração de Victor Havard, os contos publicados na edição foram: “*L’inutile beauté*”, “*Le champ d’olivers*”, “*Mouche*”, “*Le Noyé*”, “*L’Épreuve*”, “*Le Masque*”, “*Um portrait*”, “*L’infirme*”, “*Les 25 Francs de la supérieure*”, “*Um cas de divorce*” e “*Qui sait?*”. A edição de Havard está disponível no Domínio Público Brasileiro, no idioma original, a qual também foi encontrada na Biblioteca Nacional Brasileira, em francês.

Acrescentamos que, *a priori*, o livro levaria como título o nome do conto “*Le champ d’olivers*”, todavia, Havard discordou da escolha de Maupassant, disse que era inapropriado, levou a opinião de outros homens das letras para convencer o contista a não nomear sua obra dessa maneira. O autor acabou por ceder, propôs então o novo título, **L’inutile beauté**, o qual agradou o editor (MAYNIAL, 1906, p. 47-48).

Percebemos que essas antologias – todas organizadas com o auxílio de Guy de Maupassant – foram dispostas na década de 1880, nos anos seguintes a produção do literato diminuiu até ele não lançar mais prosas. Dos principais editores que trabalharam com Maupassant, citamos Havard e Ollendorff, homens de confiança do contista e que, por vezes, tiveram voz ativa desde a escolha dos contos publicados até a nomeação dos livros, um indício da segurança que o prosador depositou em seus editores.

É indiscutível que as antologias de Guy de Maupassant, no século XX e XXI, não foram restringidas a seguir unicamente a ordem que o autor compilou seus escritos no século XIX, outras reuniões de contos foram publicadas ao longo dos dois últimos séculos. De forma cronológica, levando em conta também o idioma em que a obra foi publicada, apresentaremos as antologias do autor em francês e em português disponíveis no Index UNESCO e na Biblioteca Nacional. Nosso objetivo principal é apresentar, brevemente, como ocorrem as republicações dos contos maupassantianos.

Das antologias “brasileiras”, disponíveis no Index Unesco, foram localizadas: **Bola de sebo**, traduzida por Edmundo Lyz, Editora Bruguera, Rio de Janeiro, 1971; **Contos**, tradução de Ondina Ferreira, Editora Cultrix, São Paulo, 1985; **Bola de Sebo e outros contos**, traduzida pelo conhecidíssimo Mário Quintana, edição Globo, Rio de Janeiro, 1987; **Pensão Tellier, A Herança e Bola de Sebo**, em duas edições, Tecnoprint, Rio de Janeiro em 1988 e Ediouro 1993; e **Madame Hermet e outros contos fantásticos**, edição Universidade Federal de Santa Catarina, 1999.

Das antologias disponíveis no Index UNESCO, observamos que suas organizações não se basearam apenas em temáticas, pois somente um dos cinco livros localizados seguiu os preceitos de um tema, no caso o fantástico - **Madame Hermet e outros contos fantásticos** (1999).

Na Biblioteca Nacional Brasileira, em língua francesa: **Contes Choisis** (1905), edição de P. Ollendorff; **Oeuvres choisies de Guy de Maupassant**: poésies, contes, Roman et nouvelles (1911), edição C. Delagrave; **Contes de Normandie et d’ailleurs** (1911), edição Lib. D. Ollendorff; e **Vingt contes** (1945), edição Amerc. Edit.

Em relação as antologias em francês na Biblioteca Nacional, percebemos que também não houve uma predileção por organização temática, sendo a maioria apenas contos escolhidos – **Contes Choisis** (1905) –, o que pode ser o indício de que esses editores estiveram mais concentrados em escolher contos ao seu gosto, ou selecionando os mais “vendáveis”, e não apenas seguindo uma temática.

Em língua portuguesa, também na Biblioteca Nacional Brasileira, temos as seguintes antologias disponíveis: **Bola de Sebo** (1933), editora Unitas; **Contos** (1946), Livraria Globo; **Bola de Sebo e outras histórias** (1953), editora Saraiva; **Pai Milon** (1953), editora Martins; **Os domingos de um burguês de Paris** (1953); também da editora Martins; **Tonico** (1953), editora Martins; **Luisa la Roque e o Horla** (1953), editado pela Livraria Martins; **O Prazer** (1954), editora Casa Ed. Vecchi; **Contos escolhidos** (1956), Ed. Melhoramentos; **Luisa la Roque e o horla** (1956), Livraria Martins; **Histórias eternas** (1959), ed. Cultrix; **Bola de sebo e outros contos e novelas** (1970); edição da Civilização Brasileira; **Bola de Sebo** (1971), editora Brugguera; **Contos escolhidos** (1971), também pela editora Brugguera; **Pierrot**: antologia (1971), Companhia das Letras; **A inconstante** (1976), Clube do Livro; **Contos de Guy de Maupassant** (1985), editora Cultrix; **O horla e outras histórias** (1986), L&PM; **Bola de Sebo e Outros contos** (1986), editora Globo; **Os melhores contos de Guy de Maupassant** (1988), Círculo do Livro; **Pensão Tellier, A herança e Bola de Sebo** (1988), editora Tecnoprint, reeditado e relançado em 1993; **Bola de Sebo e outras histórias** (1988), editora Scipione, republicada em 1993, 96 e 98; **O cordão, Meu tio Julio**: dois contos (1993), Ediouro; **O abandonado e outros contos** (1997), Editora Scrinium; **Contos fantásticos: O Horla & outras histórias** (1997), editado pela L&PM e relançado em 1999; **Madame Hermet e outros contos** fantásticos (1999), editora UFSC.

No século XXI: **Bola de sebo e outros contos** (2003), editora Martin Claret; **A noite** (2004), editora Cosac Naifv; **125 contos** (2009), editora Companhia das Letras; **Bola de Sebo** (2011), por Artes e ofícios; **Bola de Sebo e outros contos** (2011), Editora Hedra; **O horla, A cabeleira, A mão e O colar** (2011), editora Artes e ofícios; **Uma aventura parisiense e outros contos de amor** (2012), editora Penguin-Companhia das Letras; **Contos Escolhidos de Guy de Maupassant** (2012), Editora D. Quixote; **Contos de Guy de Maupassant** (2015), editora Difusão Cultura do Livro; **Contos fantásticos: O Horla & outras histórias** (2015), editado pela L&PM; **A mensagem** (2017), editora Barbatana; **Os melhores contos de Guy de Maupassant** (2020), da editora Mimética; **Contos** (2020), Editora Unesp.

A partir da verificação dos dados coletados, constatamos que as organizações das publicações de Maupassant seguem as mais diferentes constituições na contemporaneidade.

Comumente, os contos considerados de terror e horror de sua autoria são publicados em antologias desses eixos, retomando a perspectiva que o autor se destacou, com isso, ressaltamos que os editores não seguem uma lógica engessada quando revisitam essas narrativas, eles exploram os escritos conforme a necessidade e interesse.

4.4 Verificação dos Contos Maupassantianos publicados pela Província do Pará na última década do século XIX

Ao longo da última década do século XIX, tivemos a propagação de contos assinados por Guy de Maupassant n’**A Província do Pará**, os quais são: “A menina Helena” (1891), “O rendeiro” (1892), “O tio Mongilet” (1892) e “Uma vendetta” (1895). Assim, nessa análise, tentaremos inferir os possíveis motivos das escolhas dessas narrativas para ocuparem os espaços no jornal. Dessa forma, além de averiguarmos essas causas, também apuramos a contextualização histórica em que esses contos foram publicados no Pará, bem como o que sucedeu artisticamente na capital paraense nesse período.

Esses estudos ocorreram por meio da consulta dos exemplares na supracitada folha, os quais estão disponíveis na seção de microfilmagens da Biblioteca Pública Arthur Vianna, CENTUR, localizada na cidade de Belém do Pará. A seção possui obras raras, de valores históricos e culturais, dos séculos XVII, XVIII, XIX e XX. Quanto ao exame da narrativa, discutimos sobre os elementos que nela estão presentes, como os personagens, o enredo e a ambientação, tal qual as temáticas postuladas por Neves (2012) e apresentadas anteriormente neste mesmo estudo.

No ano de 1891 foi publicado “A menina Helena” e, nesse ano, as discussões sobre a instauração da República brasileira, que ocorreria em 15 de novembro de 1889, circulavam n’**A Província**. Desse modo, artigos com os títulos “Pessimismo anti-patriótico”, “Notas sobre patriotismo”, “Falso patriotismo” e “Anti-patriotismo” foram publicados nas primeiras páginas da folha paraense.

Percebemos que o periódico não perdeu a perspectiva da federalização que apoiou desde antes da República. Nesse momento, Antônio Lemos abriu espaço para a publicação de artigos em prol da campanha republicana, assim, o jornal rompeu laços com o Partido Liberal e advogou a favor dessa causa (ROCQUE, 1976, p.49).

Com foco no ano de publicação do conto maupassantiano n’**A Província**, assinalamos que, em 24 de fevereiro 1891, a Constituição foi promulgada, a qual teve sua vigência até 16 de julho de 1934. Inspirada na Constituição do Estados Unidos da América e combinada com elementos constitucionais europeus, ela foi predominantemente elaborada pelo político baiano

Ruy Barbosa (1849-1923). Dos seus principais atos tivemos: o voto censitário abolido; o voto dos analfabetos cassado; e as províncias transformadas em Estados.

Nesse mesmo ano, ocorreu a primeira eleição presidencial de forma indireta. O Congresso Nacional elegeu o Marechal Manoel Deodoro da Fonseca como presidente, e, como vice, o candidato da oposição, Marechal Floriano Vieira Peixoto (1839-1895).

Tendo em vista o ambiente político ao qual o Brasil esteve, bem como o forte envolvimento dos dirigentes d'**A Província** com o cenário governamental, é plausível que no ano de 1891 a aludida folha manifestasse opiniões em seus artigos, relacionadas ao patriotismo.

Além dessas informações, corriqueiramente, noticiaram conteúdos vinculados ao ex-imperador do Brasil, como quando em 06 de agosto de 1891, na coluna “Telegramas”, informaram que “dom Pedro d’Alcantara, que tem se sentido ultimamente pior de seus sofrimentos, há três dias está de cama” em Paris (A PROVÍNCIA, 1891, p.02).

Ainda em relação a França, no dia 07 de agosto, foi publicado, na primeira folha d'**A Província**, um belo artigo sobre Emile Zola. Além de abordar o romancista naturalista, o autor do escrito – que não se identificou – também pontuou sobre a Academia Francesa e a sua relação com Zola.

A prosa ficcional francesa também foi veiculada nas seções da folha, das quais podemos citar o romance **Os seus Dubois**, assinado por Maurice Montégut (1855-1911), poeta e romancista francês, publicado ao longo do mês de agosto de 1891.

Em relação à questão artística, em julho de 1891, esteve em cartaz no Theatro da Paz o espetáculo “Os supersticiosos”, encenado pelo corpo cênico do Atheneu Comercial do Pará. Essa peça foi uma imitação da comédia espanhola **Levantar Muertos**, de Diogo José Seromenho e A. Cezar de Vasconcellos, segundo o anúncio do jornal.

Em agosto de 1891, dispôs a encenação de “A queda da bastilha”, organizada pela Associação Dramática, Recreativa e Beneficente. Descrita como um drama de 5 atos, a peça se passou em Paris no ano de 1789 e ficou em cartaz ao longo do mês de agosto no Theatro de Paz.

Nos primeiros dias do mês de setembro, a folha paraense anunciou o espetáculo “Affronta por Affronta”, que esteve em cartaz no Theatro da Paz ao longo do mês de setembro, segundo a folha paraense. De acordo com o próprio anúncio da peça, a história se passou em Lisboa, no século XVI, e foi encenada pela Associação Dramática, Recreativa e Beneficente.

É em setembro de 1891, precisamente no dia primeiro, a publicação da narrativa “A menina Helena”, n’**A Província do Pará**, a qual abordou uma trágica história de amor vivenciada em um centro urbano. A prosa foi contada como fatos passados e distantes, memórias sofridas e tristes, a qual englobou lamúrias, bem como arrependimentos. Nela, foi citado que a história se passou em 187X, então constata que os acontecimentos ocorreram na década de 70, do século XIX.

Em relação aos personagens do conto, citamos: Luiz Mennier, homem descrito com fisionomia sofredora, pálido e triste, que nutriu forte apreço por Helena; Helena Poinnier, uma adorável jovem que retribuiu a afeição a Luiz, além de ser descrita como esforçada, pois sustentou sua mãe dando aulas de piano; Jacques Duval e Leão Gauttier, colegas de classe de Mennier, podem ser considerados os antagonistas a Mennier e Helena; e o Narrador-personagem, o qual não foi nomeado, outro colega de classe de Luiz e que também se opôs ao casal.

A história aborda a relação entre Helena e Luiz, bem como eles foram vítimas das maldades dos que os rodearam. Narrada por um dos colegas de classe do rapaz, após o falecimento do personagem, observamos que Luiz sofreu chacota por todos do Liceu por seu envolvimento com Helena, pois admirou-a demais e foi empenhado pela sua devoção à relação que construíam. Em face disso, o rapaz acabou sendo apelidado de Menina Helena – alcunha que deu nome ao conto.

Apesar de vivenciar um amor puro com Luiz, Helena se sentiu fragilizada por todo o escárnio recebido. A garota sofreu, chorou, definhou até a morte por tristeza, após dias debilitada. Culpados pela morte de Helena, os rapazes que escorraçaram a moça e o seu namorado decidiram prestar uma última homenagem em seu funeral, deram apoio à família da finada e ao rapaz, que diante da tragédia, sucumbiu e faleceu anos depois.

Ao que percebemos, o conto segue os preceitos da temática que Neves (2012) chamou de Pequenos burgueses e funcionários (NEVES, 2012, p. 108). Nela, o que predominou foi a perspectiva do drama, envolto da infelicidade e até mesmo da miséria, vivenciados por pessoas simples. Nesse tipo de prosa, os sonhos acabam acarretando grandes tormentos e angústias, fatos perceptíveis quando o brilho do amor e da ideia do casamento foram perdidos pelo casal ao ser atormentado.

Nessa narrativa há o aspecto dramático em sua construção, pois, durante toda a trama, o relacionamento deles é sofrido, apesar do amor que nutriram um pelo outro, bem como também ocorreu a desilusão nos protagonistas: em Helena quando a zombaria foi tamanha que ela definhou de desgosto e em Luiz quando a amada pereceu.

Dessa maneira, observamos que os principais elementos dos contos que Neves (2012) chamou de Pequenos burgueses e funcionários (NEVES, 2012, p. 108), pois existe a desilusão de algo belo, o amor, em duas pessoas simples, dois jovens estudantes.

Como dificilmente uma informação seria veiculada em um jornal por uma simples casualidade, levantamos hipóteses sobre os propósitos da prosa maupassantiana ter estado presente na folha paraense no século XIX. Nesse período, os nomes à frente do jornal eram Antônio Lemos – redator chefe –, Frederico Rhossard – administrador – e Marques de Carvalho – secretário da redação. Desses, além de tudo discutido sobre Lemos, retomamos a explanação (da seção 3.3. deste trabalho) relacionada a Marques de Carvalho.

Figura 11 – Fragmento da primeira página do jornal **A Província do Pará**



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

No retrato publicado n’**A Província do Pará** (o qual foi discutido na seção 3.2.1 deste trabalho), na data de 06 de julho de 1893, foi manifestada a importância da relação entre Marques de Carvalho e Guy de Maupassant. Nele, afirmaram que a única tradução feita, até então, do romance **Nosso coração** (1892) foi realizada por Marques de Carvalho, a qual esteve publicada na seção Folhetim do jornal paraense.

Marques de Carvalho, figura de grande relevância no cenário jornalístico e literário paraense oitocentista, teve apreço por tudo que dizia respeito ao Naturalismo, se constituiu um profundo admirador das modas e ideais franceses. Com isso, é provável que ele tenha sido o motivo da tradução da obra, tendo em vista seus interesses e relações literárias.

A admiração de Carvalho pelo grupo de Médan foi tanta que produziu narrativas Naturalistas, das quais citamos o romance **Hortência** (1888). Portanto, inferimos que,

Marques de Carvalho não apenas mediou essas produções para as colunas da folha paraense, como também foi o responsável pelo que o aludido jornal afirmou ser a única tradução do último romance de Guy de Maupassant publicado, por isso, cabe relacionar as duas obras à presença ativa de Marques de Carvalho n'**A Província do Pará**.

Complementamos que em 08 de julho de 1892 João Marques de Carvalho deixou de ser colaborador do jornal, pois foi designado, pelo Governo da República, para exercer a carreira diplomática na Legação Brasileira junto ao Governo do Paraguai. As saudades que sentiriam, os jornalistas e os leitores, foram expressas:

A Província do Pará tem-no tido sempre, desde os seus primeiros passos nas lides jornalísticas, como um apóstolo convicto deste sacerdócio, que inflama no coração do homem de imprensa, do verdadeiro homem de imprensa, d'aquêle que faz da imprensa uma profissão bondosa, constante, honeste, santa e justa, o mais férvido amor pela coletividade.

Não podíamos vê-lo partir sem externas a voz dos nossos sentimentos íntimos, que é a expressão de toda a importância em que temos o moço jornalista e do agradecimento que devemos-lhe pela sua operosa e fecunda cooperação quotidiana, no jornal que ele ajudou a elevar-se até a conquista do alo conceito em que é tido em toda a Republica. (A PROVÍNCIADO PARÁ, 1892, p. 01).

A citação ressaltou a importância de Marques de Carvalho ao longo de todos os anos, como colaborador do periódico aqui estudado, o qual não foi apenas mais um redator ou revisor, ele teve seus gostos e opiniões levados em consideração enquanto contribuinte.

No ano seguinte, em 1892, foram publicados dois contos assinados por Guy de Maupassant n'**A Província do Pará**. Nesse ano, as notícias mais veiculadas estavam relacionadas à questão do antiescravismo francês, como ilustrou um artigo afirmando que a Câmara dos Deputados Francesa “manifestou-se a favor das resoluções adotadas no último Congresso” (A PROVÍNCIA, 1892, p. 01). Ao que se entendeu, os deputados franceses eram a favor das decisões do congresso francês relacionadas ao antiescravismo, às quais não ficaram explícitas nas folhas do jornal paraense. Além do artigo, ainda identificamos seis notícias sobre o mesmo assunto nesse período na folha paraense.

Além de informações políticas, muito foi explorado acerca da saúde mental do contista em diversos periódicos, como n'**O Tempo** (RJ) (1891-1894), em 06 de janeiro; **O Paiz** (RJ) (1890-1899), em 7 e 10 de janeiro; **Diário do Comércio** (RJ) (1888-1892), em 30 de janeiro; **Correio Paulistano** (SP) (1853-1963), em 01 de fevereiro; **Gazeta de Notícias** (RJ) (1875-1942), 02 de fevereiro; **Novidades** (RJ) (1887-1892), em 04 de fevereiro; **Diário de Notícias** (PA) (1881-1898), em 06 de fevereiro; **O Democrata** (PA) (1890-1893), 16 e 28 de fevereiro; **Jornal de Recife** (PE) (1853-1938), em 16 de março; **Jornal do Commercio**, em 25 de setembro; ao todo recuperamos 12 comunicações acerca do mesmo tema.

Percebemos que a questão do sensacionalismo do jornalismo brasileiro foi um problema quando informações sobre Maupassant foram publicadas, pois sem poupar detalhes de como Maupassant tentou contra sua vida, os periódicos descreveram sem pudor algum os momentos de mais fraqueza do literato.

A Província do Pará, ao mesmo tempo que anunciou a moléstia psíquica do escritor francês, como em 23 de janeiro de 1892, na coluna “Echos de toda parte”, permaneceu difundindo suas prosas como opção de leitura. Além dos dois contos, em janeiro de 1892, no dia 28, circulou o romance em folhetim **Nosso Coração**, de Maupassant, no rodapé da primeira página da folha paraense.

Nesse cenário, dois contos assinados por Guy de Maupassant foram veiculados n’**A Província** no ano de 1892, publicados nos meses de julho, agosto e setembro. Com destaque nas edições que estiveram presentes, todos eles foram expostos na seção Folhetim, rodapé da primeira página da folha paraense.

A primeira tem como título, “O rendeiro”, à qual ocupou as edições dos dias 23 e 24 de julho, versando sobre uma desastrosa história de amor entre dois empregados da família du Treilles, Barões que viveram na área da Normandia, retratada em um ambiente camponês típico, na qual houve uma mistura de sensações do tempo presente e do passado.

Essa prosa é baseada em uma contação de história, em que um dos personagens insere uma anedota interna com seus próprios elementos da narrativa (enredo, tempo, personagens e narrador). O seu enredo, por haver uma espécie de *flashback* relatado por um dos personagens, pode ser considerado como não linear. Em relação à narração, dispomos de uma narradora-personagem, que relata o trágico romance entre dois empregados da família du Treilles – barões da Normandia –, explanação que ouviu de outro personagem, René du Treilles.

Nele, conhecemos a história de Jean, empregado da família du Treilles, descrito como um homem muito apaixonado pela senhorita Louise, funcionária particular da baronesa du Treilles, mãe de René. Os barões, ao observarem esse amor, ajudaram Jean a se casar com Louise, mas após o casamento, a jovem moça sofreu com uma tristeza inexplicável e acabou morrendo. A reviravolta da narrativa ocorre quando, no fim de sua vida, a jovem revelou o motivo de sua dor: o amor não correspondido pelo filho dos patrões, René – o “atual” barão du Treilles, também responsável pela anedota interna.

Na história, como já mencionamos, por uma narradora-personagem, não nominada, que demonstrou certa proximidade com o barão René du Treilles, pois o personagem referiu a ela de forma carinhosa, utilizando termos como “querida”. Além dela, há o Barão René du

Treilles, um fazendeiro de 50 anos, normando puro, “alto e largo, um pouco barrigudo, da velha raça de aventureiros que fundariam reinos nas costas de todos os oceanos” (MAUPASSANT, 1892, p. 01).

A prosa conta também com o casal sofredor. O funcionário desiludido amorosamente, Mestre Jean-François Lebrument, agricultor de 45 anos, mas que já tinha todos os seus cabelos brancos. A paciente de todo o amor de Jean, Louise Hortense Marinet, “loira, acordada, alegre, esguia, uma donzela de verdade” (MAUPASSANT, 1892, p. 01).

Além deles, também há os barões, pais de René: Catherine e Gontran du Treilles, os responsáveis por juntar o casal de funcionários, pois acreditaram que a relação seria positiva para ambos, a qual se provou contrária: foi trágica e com o final infeliz para todos os envolvidos.

O modelo que a história segue é considerado como Conto enquadrado, segundo Neves (2012). A autora afirmou que esse foi o formato mais repetido por Guy de Maupassant em suas narrativas. Nele, há a apresentação de uma anedota interna completa, com enredo, tempo, espaço e personagens próprios, a qual é ofertada pelo personagem narrador, ou por algum outro personagem – como é o caso desse conto –, “inserindo por um diálogo ou por uma lembrança do passado, que explica o fato de muitos desses narradores serem pessoas experientes, de meia-idade ou mais velhas” (NEVES, 2012, p. 120).

Podemos apreciar esse fato quando René du Treilles, Barão de meia idade, explanou, para a personagem-narradora, uma infeliz história de amor entre seu empregado, Jean-François Lebrument, e Louise Hortense Marinet, já falecida quando o fato foi lembrado. A qual detém explicitamente uma história dentro da história.

O segundo conto publicado n’**A Província** em 1892, de autoria de Guy de Maupassant, foi “O tio Mongilet”. Publicado nos dias 31 de agosto e 01 de setembro, esteve presente na seção Folhetim, rodapé da primeira página do jornal paraense e também pode ser considerado como um conto enquadrado. Ele segue a perspectiva da contação de histórias, em que um personagem mais velho narrou uma vivência sua para pessoas próximas com a intenção de transmitir uma mensagem.

Nessa narrativa, o narrador-personagem repassou os motivos de um amigo não sair de Paris para o campo, bem como explanou sobre as razões desse não ter se casado, tudo isso relacionado a uma péssima experiência que teve 20 anos antes do momento em que a história foi narrada. Recordando essa experiência para outros amigos através de *flashbacks*, evidenciando a negatividade em relação ao matrimônio.

Além do narrador-personagem, temos Tio Mongilet, o responsável pela história interna e quem deu nome ao conto. Descrito como um velho empregado de escritório e brincalhão, percebemos que Mongilet era amigo de diversas pessoas no local em que trabalhava, bem como fica explícito o trauma que sofreu ao visitar a casa de pasto de Bainin, seu colega de trabalho.

Sr. Bainin – também chamado de Boielean – foi descrito como um escriturário com gosto pelo álcool e o responsável pela aventura, bem como pelo trauma de Mongilet. Além de Bainin, na casa de pasto – e na anedota interna dessa narrativa – há a Sra. Bainin, esposa de Boielean, retratada como velha, maltrapilha, nojenta e maldosa.

Em uma roda de conversa, nosso narrador-personagem escutou Mongillet contar uma história que viveu ao visitar a já referida casa de pasto, que era situada em Colombos. Ao não ser bem recebido pela esposa de seu amigo, os dois decidiram passear pelas redondezas após o almoço, com isso, chegaram em uma taverna dedicada a receber marinheiros.

Os colegas fizeram uma boa refeição e tomaram vinho, momento em que o anfitrião acabou por ficar embriagado. Após exagerar no álcool, Bainin se comportou de forma exagerada e imprudente, brigou no bar e precisou ser retirado pelo amigo que o visitava, dessa forma, eles acabaram dormindo na rua.

Ao despertarem do cochilo, voltando deveras tarde para a casa de pasto, foram recebidos pela senhora Bainin, que os tratou de forma rude e culpou totalmente Mongillet pelo mau comportamento de seu marido. Indignado com a situação, nosso contador de histórias fugiu do local e decidiu nunca mais sair de Paris para visitar amigos ou até mesmo se casar, traumatizado pela aparência da esposa de Bainin, bem como pelo caos que a vida de casado lhe aparentou ser.

Como mencionado, o Conto enquadrado é dividido no momento da contação da história, que foi ambientada em Paris nessa narrativa, e a anedota interna, em Colombos. Na narrativa, houve uma marcação temporal de 20 anos de diferença entre a experiência vivida em Colombos, com a momento da contação de história em Paris.

Neves (2012) afirmou que essa foi a técnica mais repetida por Guy de Maupassant, a qual permitiu que ele criasse uma verossimilhança interna em seus contos, aumentasse o humor no escrito, bem como distinguisse a voz da personagem que contava a anedota interna (Mongillet) e a voz do narrador (narrador-personagem) (NEVES, 2012, p.121).

Em relação aos escritos de Maupassant publicados n'**A Província** em 1892, percebemos a preferência que o periódico paraense teve pelo Conto enquadrado, pois ambas as narrativas maupassantianas propaladas na folha em 1892 seguiram esse molde.

Além disso, reconhecemos que esses escritos voltaram a ter destaque ao mesmo tempo em que as notícias relacionadas ao estado de saúde do autor chegaram ao Brasil. Em janeiro de 1892, informações referentes à tentativa de suicídio, bem como a sua internação no sanatório, rechearam colunas de diversos periódicos nacionais. Enquanto isso, ironicamente, contos, escritos críticos, entre outros textos assinados por Guy de Maupassant, voltaram a ocupar espaços nas seções dos jornais.

Inferimos, então, que a vida privada do literato influenciou para que sua obra voltasse à evidência em diferentes jornais, pois era de interesse público as informações e mistérios vinculados ao estado mental do autor. Dessa maneira, as redações dos periódicos oitocentistas, inclusive d'**A Província do Pará**, aproveitaram para dar maior propagação à produção assinada por Maupassant.

Concomitante à divulgação dos romances ao pé da página e dos contos houve uma disseminação de artigos, assim como notas relacionadas ao estado de saúde do escritor Maupassant, corriqueiramente sua vida esteve em pauta nos jornais de forma sensacionalista, pois os editores não pouparam a imagem do literato, divulgaram detalhes – nem sempre verdadeiros – sobre um dos momentos mais delicados e de grande fragilidade que ele passou: as tentativas de suicídio.

Após Maupassant desacelerar sua produção no início da década de 1890 (como mencionado na seção II deste trabalho), os jornais publicaram seus escritos espaçadamente, todavia, com o nome do autor voltando aos holofotes, não por novos lançamentos, mas sim por sua vida privada, suas prosas voltaram a ocupar as páginas dos periódicos, entre eles, n'**A Província do Pará**.

O último ano estudado nesta seção é 1895, período em que o Brasil passou por inúmeras transformações no âmbito político. Logo no primeiro semestre, a **Província** noticiou sobre o reatamento da relação entre Portugal e Brasil, que havia sido desfeita em 1894, quando rebeldes brasileiros da Revolta da Armada³⁹ (1891-1894) se refugiaram no país europeu. A retomada dessa relação foi evidenciada em diversos jornais brasileiros, tendo em vista a importância, bem como o mal-estar que surgiu com esse rompimento.

³⁹ A Revolta da Armada foi um movimento proporcionado pela Marinha do Brasil e direcionava-se contra os primeiros governos republicanos da nação. Nele, o governo português enviou navios para proteger seus interesses na terra verde e amarela, todavia, Portugal interviu além do esperado: deu refúgio para rebeldes, levando-os para o Rio da Prata. Essa situação foi considerada uma violação da soberania brasileira e, com isso, a relação entre as duas nações ficou tensa, voltando a se estabilizar apenas em 1895 com a administração de Prudente de Morais (1841-1902), o terceiro presidente do Brasil (1894-1898) e o primeiro presidente eleito por votação direta.

Outro fato relevante no primeiro semestre de 1895 foi o fim da Revolução Federalista, conflito que ocorreu no Sul do Brasil entre 1893 e 1895. Nele, houve uma ruptura no grupo dos republicanos, dividido em: defensores da descentralização do poder presidencial e os apoiadores de um maior poder para a República. Os “vencedores” da revolta foram os republicanos que defendiam a descentralização do poder e o parlamentarismo.

As supracitadas revoluções foram conectadas, tendo em vista que ambas aconteceram no mesmo momento histórico e compartilharam a contrariedade ao governo centralizado. Acrescentamos, também, que alguns marinheiros, participantes da Revolta da Armada se juntaram ao grupo dos republicanos que almejavam a descentralização do poder presidencial.

Além das notícias políticas, também houve discussões sobre personalidades francesas nas páginas d’**A Província do Pará**. Foi habitual também, nesse mesmo ano, notícias acerca dos lançamentos de obras francesas no jornal, como quando publicaram sobre a propagação do romance **Lourdes** (1894), de Emile Zola, no jornal francês **Gil Blas**. Além de comentar sobre esse lançamento, também noticiaram quanto o autor recebeu por essa prosa: 50.000 francos.

Ainda em setembro de 1895, informações relacionadas às doenças que assolaram os paraenses estiveram em pauta no periódico. A tuberculose e a sua respectiva vacina foram discutidas nas primeiras páginas d’**A Província** ao longo do mês de setembro, assim como o surto de febre. Com isso, o Café Beirão, intitulado como um remédio para qualquer tipo de febre, recebeu destaque e opiniões emitidas por diversos jornais, bem como pela população em geral, expostas na folha até meados de outubro desse ano.

Em relação as questões culturais no Estado, o jornal paraense apresentou informações sobre o festival dedicado ao maestro brasileiro Carlos Gomes (1836-1896) – considerado um dos maiores compositores líricos da América –, celebrado ao fim do primeiro semestre de 1895. Carlos Gomes foi brilhantemente recebido pelo povo paraense em 1895, momento que viveu em Belém, bem como organizou o conservatório que leva o seu nome.

Nesse cenário, no dia 13 de outubro de 1895, **A Província** propagou o conto “Uma vendeta”, na seção “Folhetim”, rodapé da primeira página do jornal. Essa narrativa aborda, principalmente, a história da família Saverini: a viúva de Paolo Saverini, descrita como uma senhora fisicamente frágil, uma mãe amorosa, contudo vingativa. Seu filho era Antoine Saverini, homem muito amado por sua cachorrinha, chamada pelo nome de ‘Semelhante’, que acabou morrendo “à traição” recebida pelo amigo Nicolas Ravolati, marceneiro responsável pela traição que causou tanta dor à família Saverini, o assassino de Antoine (MAUPASSANT, 1895, p. 1).

A mãe, protagonista da narrativa, a qual sempre é chamada de viúva – reduzida ao casamento e a morte do marido –, após perder o filho Antoine Saverini de forma violenta, concentrou-se em vingar sua morte, ocasionada por um desentendimento com o ‘amigo’ Nicolas Ravolati, que o matou. Fragilizada pela situação, a senhora se sentiu injustiçada, pois não havia homens em sua família que pudessem vingar o assassinato do filho, e, em vista da situação, decidiu agir por si própria, treinou a cadelinha ‘Semelhante’, um animal magro, grande, com pelos compridos, da raça dos cães guardadores de rebanho, para atacar e matar o assassino de Antoine.

Após o crime, Nicolas fugiu para a cidade de Longosard, onde está localizada a Torre di Longosard, em Santa Teresa di Gallura, na costa de Sardenha. Lá, ele levava uma vida normal, aparentemente sem remorsos ou punições pelo crime. Com grande determinação, a viúva se disfarçou de homem, infiltrou-se na cidade e se aproximou de Nicolas sem que ele soubesse sua verdadeira identidade, dessa forma, alcançou o objetivo que tanto ansiou: ‘Semelhante’ matou Nicolas em um ataque feroz.

Deduzimos que o enredo se passou até o início do século XIX, pois a cidade de Santa Teresa di Gallura é chamada, ao longo da narrativa, de Longosard, nome como foi conhecida até 1808.

Podemos inferir que o conto segue o estilo dos Contos cruéis ou sádicos, o qual foi apreciado por autores brasileiros, pois eles acreditaram que esse viés não omitia a realidade (NEVES, 2012, p. 120). Neles,

[...] as personagens “aparentemente inofensivas [...] são revelados ao leitor como grandes criminosos, de uma frieza impiedosa, atribuída à loucura ou a uma deturpação religiosa. Outras personagens sem sentimentos de caridade provocam a morte ou o sofrimento alheio por interesses mesquinhos [...]” (NEVES, 2012, p. 118).

A senhora é descrita como uma “velha mãe”, com suas mãos rugosas, enferma e perto da morte, expressões que remetem às fragilidades relacionadas à sua idade avançada, dessa forma, é inesperado quando a viúva planeja e executa seu plano de vingança, principalmente por ele ocorrer de uma forma inusitada: treinando sua cadela para atacar diretamente o pescoço de homens.

Aparentemente, não há motivo explícito para a publicação da narrativa “Uma vendeta” n’**A Província do Pará** em 1895, entretanto compreendemos que os gostos de Lemos, enquanto redator chefe e dono do jornal, foram levados em consideração quando as prosas ficcionais foram escolhidas para estarem nas páginas do periódico. Tendo em vista que ele foi um grande apreciador do mundo francês, é plausível que o seu jornal propagasse o que

agradou o político, observamos isso quando os escritos assinados por autores franceses estiveram constantemente presentes nas colunas da folha paraense.

Constatamos que o fluxo de publicações sobre/de Guy de Maupassant foi intenso entre 1892 e 1893, mas em 1894 a divulgação arrefece, e em 1895, apenas o conto “Uma vendeta” foi divulgado. Em 1896 ocorreu a veiculação de apenas um poema do autor e em 1897, um retrato – ambos explanados na seção 3 deste trabalho. Concluímos que tendo em vista as notícias veiculadas n’**A Província** relacionadas à saúde mental de Guy de Maupassant, assim como a presença das prosas assinadas pelo literato, escritos e informações sobre ele, foram, de certa forma, abandonados após esse momento tumultuoso.

Com isso, percebemos que os prosas assinadas por Maupassant ocuparam as seções d’**A Província do Pará** em diferentes momentos históricos, bem como foram veiculadas por diversos motivos. Todavia, com o falecimento do autor e cessando seus lançamentos, bem como o fim dos escândalos relacionados ao seu nome, suas publicações acabaram perdendo espaço, pois era interessante para o jornal veicular principalmente aquilo que estivesse em pauta em sua época.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em relação ao verificado para este trabalho, tivemos como objetivo principal responder à questão: como se deu a circulação de contos assinados por Guy de Maupassant n’**A Província do Pará** entre 1890 e 1900? Além disso, também compilamos os contos localizados, examinamos a circulação da recepção dos escritos maupassantianos no aludido jornal, bem como averiguamos quais coletâneas esses contos foram publicados no Oitocentos, qual jornal encomendou a prosa e em quais outros periódicos brasileiros essas narrativas foram veiculadas, além de inferirmos quais os motivos da folha paraense ter propalado essas prosas.

Em relação ao desenvolvimento desta pesquisa, apresentamos Guy de Maupassant enquanto autor e figura emblemática na segunda seção. Examinamos suas influências literárias, assim como essas contribuíram para sua formação enquanto autor renomado. Verificamos, também, como foi a sua relação com os periódicos franceses, como o literato começou a publicar seus escritos, além de como ele alcançou o sucesso. Por fim, abordamos seu artigo “Le Roman”, que tratou dos seus pensamentos sobre o gênero romance.

Nessa seção percebemos que Guy de Maupassant foi um homem que prezou pela prática da escrita, que acreditou ser possível alcançar o talento na forma de compor seus textos ao trabalhar arduamente em sua produção, escrevendo e reescrevendo suas prosas, fato que foi um reflexo dos ensinamentos que Gustave Flaubert repassou para ele na década de 1870.

Ainda por influências de Flaubert e o anteriormente mencionado Grupo de Medan, Maupassant iniciou sua produção artística publicando em periódicos franceses, apesar de anos mais tarde também lançar seus escritos em livros, o seu grande fluxo de publicações se concentrou nos jornais. Deduzimos que devido ao sucesso de sua produção, rapidamente suas prosas “cruzaram o oceano” e passaram a ocupar espaços nas folhas brasileiras.

Averiguamos como foi a veiculação de escritos assinados e dedicados ao Guy de Maupassant n’**A Província do Pará**, na última década do século XIX, ao longo da terceira seção desta pesquisa. Sendo um jornal político, comercial, literário e noticioso, **A Província** seguiu preceitos vinculados ao liberalismo, assim como atendeu às modas que estavam em pauta naquela época: a cultura francesa.

Dirigidos por nomes que visaram a magnitude no final do século XIX, como Antônio Lemos, a folha paraense dedicou seções às publicações que fizeram referências a cidade

considerada sinônimo de intelectualidade e urbanização: Paris. Com isso, quando em contato com as edições do periódico, localizamos inúmeras narrativas assinadas por autores franceses, assim como artigos ou notas apenas divulgando novidades relacionadas à cidade Luz.

Posto isso, averiguamos a circulação e a recepção de Guy de Maupassant n'**A Província do Pará** entre 1890 e 1900. No que se referiu aos escritos sobre Guy de Maupassant tivemos a publicação de quatro retratos do literato, todos intitulados como “Guy de Maupassant”, publicados em: 28 de janeiro; 09 de julho e 08 de maio de 1893; e 30 de novembro de 1897. Além dos retratos, também houve a publicação de um compilado de notas emitidas pelos autores importantes do Oitocentos, o qual foi divulgado, *a priori*, pelo **Echo de Paris** e posteriormente pela **A Província**, em 04 de agosto de 1893.

Da circulação dos seus escritos, localizamos: uma narrativa de viagem, “A vida Errante” (06 de março de 1890); uma novela, “A inútil beleza” (23 de maio de 1890); dois artigos críticos, “A evolução do Romance no século XIX” (26 de abril de 1891) e “Homens de Letras” (13 de março de 1892); um romance, **O nosso coração** (1892); e quatro contos.

Focamos em explicar a circulação contística de Guy de Maupassant, bem como compreender os motivos do jornal paraense ter veiculado essas prosas ficcionais, relacionamos os temas presentes nessas narrativas com as temáticas observadas por Neves (2012), abordando quais periódicos originalmente encomendaram esses contos e como eles foram organizados em antologias no século XIX.

Essas informações foram explicadas na seção quatro deste trabalho, em que iniciamos apresentando os quatro contos maupassantianos publicados n'**A Província**: “A menina Helena”, em 01 de setembro de 1891; “O rendeiro”, em 23 e 24 de julho de 1892; “O tio Mongilet”, 31 de agosto e 01 de setembro de 1892; e “Uma vendeta”, em 13 e outubro de 1895.

Em relação as temáticas organizadas por Neves (2012), assinalamos que dois dos quatro escritos remeteram ao Conto enquadrado, caracterizado pela narrativa possuir uma anedota interna com seus próprios elementos da narrativa, assim como uma moral para a história. As prosas referidas são: “O rendeiro” e “O tio Mongilet”. Enquanto que “A menina Helena” seguiu a temática Pequenos burgueses e funcionários e “Uma vendeta” se referiu a temática Contos cruéis e sádicos.

No que concerne os possíveis motivos que fizeram a folha paraense publicar essas narrativas, inferimos três. O primeiro foi vinculado à ideia de Marques de Carvalho, enquanto esteve à frente da redação do jornal, contribuir com seus gostos para a escolha das prosas publicadas na folha. Como Carvalho foi um admirador do Naturalismo, é possível que os

escritos de Maupassant tenham sido observados pelo redator por causa da afinidade que o contista possuiu com a Grupo de Medan. A segunda hipótese foi relacionada ao ano de 1892, momento em que a saúde do autor francês foi explorada pela mídia e, com isso, acabou tendo mais espaço para tudo o que envolveu seu nome, inclusive a retomada da publicação de seus escritos ficcionais. Por fim, a terceira hipótese conversou novamente com a ideia do apressado dos principais nomes do jornal tinham pela Cidade Luz: Lemos e sua ficção pela urbanização e intelectualidade francesa.

Como averiguamos, os escritos publicados n’**A Província** foram encomendados por renomados periódicos franceses do século XIX, **Le Gaulois** e **Gil Blas**. Essas folhas sempre são mencionadas como as que Maupassant mais contribuiu enquanto literato, segundo Maynial (1906) estão entre os quatro periódicos que mais publicaram prosas do autor.

Das antologias que reuniram esses contos no século XIX, tivemos diferentes escritos presentes na primeira e segunda edição do livro **Contes du jour et de la nuit** (1887) (1885) e em **Toine** (1885) na primeira edição, como apresentado na seção quatro desta pesquisa. Observamos que no século XIX as antologias de Guy de Maupassant reuniram o que consideraram os seus melhores contos, fato divergente de como essas prosas são organizadas no século XXI, as quais geralmente seguem temáticas.

Sublinhamos, também, que estamos passando por um momento histórico conturbado, o qual tem em si uma grande necessidade de compreensão pelo imaginário (SERRA, 2012, p. 12), momento onde se regularizou as incertezas advindas com um dia-a-dia estressante e repleto de dúvidas, situação própria de um momento de caos, e que em um “mundo cada vez mais materialista [...] a literatura aparecia como uma última fortaleza contra a barbárie” (COMPAGNON, 1999, p.37), sendo assim, o estudo da literatura é a “via régia para a compreensão de uma nação” (COMPAGNON, 1999, p. 32). Esperamos, então, que o estudo do nosso passado auxilie, mesmo que em pontos específicos, na compreensão da nossa atualidade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Rogério Caetano de; MOURA, Fernanda Korovsky. A aparição do fantástica em Guy de Maupassant. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, v. 15, n. 2, p. 75-87, 2017.
- ANDRADE, Mario de. Contos e Contistas *In*: ANDRADE, Mario de. **O empalhador de passarinho**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense Martins INL, 1972. p.05-08.
- ANDRADE, Oswald. Questões de Arte. **Jornal do Commercio**, São Paulo, p. 3, set. 1921.
- ANDRIES, Lise; GANJA, Lúcia. Introdução: O Folhetinista e o colibri. Escritas do jornal e da Literatura, França-Brasil, século XIX. *In*: ANDRIES, Lise; GANJA, Lúcia (orgs.). **Literatura e escritas da imprensa**: Brasil/França, Século XIX. Campinas: Mercado de Letras, 2015. p. 11-24.
- AUGUSTI, Valéria. Direitos autorais e contrafação no Brasil do Oitocentos *In*: NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate; SALES, Germana; RODRIGUES, Rauer Ribeiro; SOUZA, Roberto Acízelo de; BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico (orgs.). **História da Literatura: Práticas Analíticas**. Rio de Janeiro: Ed. Makunaima, 2012. p.69-90.
- AUGUSTI, Valéria. Contrafação e convenção literária no Brasil do Oitocentos *In*: SALES, Germana; FURTADO, Marlí Tereza; DAVID, Sérgio Nazar (orgs.) **Interpretação do texto, leitura e contexto**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2013.
- AZEVEDO, Raul. Guy de Maupassant. **A Província do Pará**, Belém, 1894.
- BANCQUART. Marie-Claire. **Maupassant, um homme énigmatique**. Rédigé par Marie Claire Bancquae-rt. Paris: A.D.P.F, 1993.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- BROCA, Brito. **Letras francesas**. Organização e prefácio de Francisco de Assis Barbosa. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1969.
- BRUFREM, Leilah Santiago; BREDÁ, Sônia Maria. Considerações sobre a problemática do direito autoral. **Revista Educar**, Curitiba, p. 101-122, jan/dez. 1987.
- BRUM, José Thomaz. Prefácio *In*: MAUPASSANT, Guy de. **Contos fantásticos**: O Horla & outras histórias. Porto Alegre: L&PM, 2015. p. 07-12.
- CARPEAUX, Otto Maria. Relendo Maupassant. **A Manhã**, Suplemento “Letras & Artes”, 20 jul. 1947, p. 1 e 8.
- COELHO, Geraldo Mártires. Na Belém da Belle Époque da borracha (189-1910): dirigindo olhares. *In*: DIAR, Tânia; VENEU, Marcos. **Revista Escritos**, Rio de Janeiro, ano 5, n.5, p. 148-168, 2011.
- COGNY, Pierre. **Nuevos recuerdos íntimos sobre Guy de Maupassant**: (inéditos). A. G. Nizet: Paris, 1962.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

CORZO, Isidoro. ***La locura de Maupassant: al través de sus obras***. Habana: Imprenta Papelaria Francesa, 1911.

GOTILB, Nádia Batella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 2006.

GONCOURT, Edmond. Tradução de Echo de Paris. **A Província do Pará**, Belém, 04 de agosto 1893, p. 08.

GUIMARÃES, Valéria. O vício chic – os faits-divers e as representações do bas-fond na Belle Époque Brasileira. In: ANDRIES, Lise; GANJA, Lúcia (org.). **Literatura e escritas da imprensa**: Brasil/França, Século XIX. Campinas: Mercado de Letras, 2015. p. 189-214.

HAUTERIVE, Beatriz. Guy de Maupassant **A Província do Pará**, Belém, 1897.

HERVOT, Brigitte Monique. A mentora literária de Guy de Maupassant. **Lettres Françaises**, Araraquara, v. 11, p. 225-252, 2010.

HERVOT, Brigitte Monique. As cartas de Guy de Maupassant. **Patrimônio e Memória**, Assis, v. 1, n. 1, p. 30-44, 2005.

HERVOT, Brigitte Monique. **As reflexões literárias na carta de Maupassant**. In: NITRINI, Sandra et al. Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, São Paulo, 2008.

HERVOT, Brigitte Monique. De Flaubert para Maupassant. **Lettres Françaises**, Araraquara, v. 12, p. 183-215, 2011.

HERVOT, Brigitte Monique. Maupassant: um amigo e um crítico de Zola. **Patrimônio e Memória**, Assis, v. 3, p. 1-16, 2007.

HOUAISS, Antônio. **Grande dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2008.

KON, Noemi Moritz. Apresentação In: MAUPASSANT, Guy de. **125 contos de Guy de Maupassant**: escolhidos por Noemi Moritz Kon e traduzidos por Amílcar Bettega. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 09-25.

HOLLANDA, Sergio Buarque de. **O espírito e a letras: estudos de crítica literária**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 2 v.

LEMOINE, Fernand. **Guy de Maupassant**. Paris: Ed, Universitaire, 1957.

LE ROUX, Hughes. Guy de Maupassant. **A Província do Pará**, Belém, 1892.

LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural em literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MARTINS, Fabiane Alves. Guy de Maupassant: um estudo do silêncio na literatura fantástica. In: REIS, Carlos; SILVA, Luciana M. da (org.). **Figuração de personagens monstruosos**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 1ª ed. (digital), 2020. p. 161-179.

MARTINS, Fabiane Alves. Entre realismo e fantástico: a dualidade estética e temática na obra de Guy de Maupassant. In: Seminário dos Alunos dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras da UFF, 9, 2018, Niterói, **Anais [...]**, n.º1, 2018. Disponível em: <http://www.anaisdosappil.uff.br/index.php/IXSAPPIL-Lit/article/view/1124/765>. Acesso: 30 out. 2021.

MAUPASSANT, Guy. Estudo sobre o romance. Tradução e apresentação Luís Roberto Amabile. In: **Revista Criação e Crítica**, n. 9, p. 220-229, nov. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46964>. Acesso: 30 out. 2021.

MAUPASSANT, Guy de. **Contos do dia e da noite**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.

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

MAUPASSANT, Guy de. **Contos fantásticos: o Horla e outras histórias**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

MAYNIAL, Edouard. **La vida y la obra de Guy de Maupassant**. Paris: Société du mercure de France, Calle de Condé, 26, 1906.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MONCKES, Joaquim. Antologia e Coletânea – Uso e significado. A FABRICAÇÃO DO REAL. 30.08.2013. In: <http://www.recantodasletras.com.br/tutoriais/4458236>. Acesso: em 23 fev. 2021.

NEVES, Angela das. Guy de Maupassant, um iluminista das letras francesas. **Cadernos de Pós-graduação em Letras** (Online), v. 12, p. 1-13, 2012.

NEVES, Angela das. Guy de Maupassant, de autor a crítico do naturalismo francês. **Lettres Françaises**, Araraquara, p. 73-86, 2019.

NEVES, Angela das. **Contistas a Maupassant: a recepção criativa de Guy de Maupassant no Brasil**. 2012. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

NEVES, Angela das. **A volta do Horla**. 2007. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 288. 2007.

NEVES, Angela das. Releituras de Guy de Maupassant. **Lettres Français**, Araraquara, v.9, p. 23-40, 2008.

NEVES, Angela das. Guy de Maupassant, cronista de costumes e da vida literária. **Lettres Français**, Araraquara, v. 14, p. 285-300, 2013.

NOBREGA, Carmen. **Maupassant contista traduzido em antologias brasileiras: paratextos**. 2014. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 151, 2014.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. A França em nosso caminho cultural. In: GANJA, Lúcia, ANDRIES, Lise. (Orgs.) **Literaturas e escritas da imprensa**: Brasil/França, século XIX. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2015. P. 25-35.

ROCQUE, Carlos. **História de A Província do Pará**. Belém: Mitograph, 1976.

ROCQUE, Carlos. **Antônio Lemos e sua época**: história política do Pará. Belém: Amazônia Edições culturais, 1973.

SANTOS, Kedrini Domingos. A razão e os sentidos em Guy de Maupassant In: **Lettres Français**, Araraquara, n. 19, 2018, p. 93-108.

SANTOS, Kedrini Domingos. **Guy de Maupassant e Villiers de L'Esle-Adam**: A ilusão e o amor em Fort comme la mort e L'Éve future. 2018. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, p. 178. 2018.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém**: riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912). Belém: Paka Tatu, 2002.

SEM AUTOR. Guy de Maupassant. **A Província do Pará**, Belém, 09 de julho de 1893.

SERRA, Tânia Rebelo Costa. **Antologia do romance-folhetim** (1839 a 1870). Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997.

SERRANI, Silvana. Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico. **Alea**: Estudos Neolatinos, Rio de Janeiro, v. 10, p. 270-287, 2008.

SILVA, Elaine. A loucura na literatura fantástica do século XIX. **Revista do SELL**, Uberaba, v. 5, n. 2, 2016.

SILVA, Alan Victor Flor da. **Marques de Carvalho na imprensa periódica belenense oitocentista (1880-1900)**. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Pará. 2014.

SOUZA, Dione Colares. **A presença da mulher na música do Pará: o texto na canção de autoria feminina, da Belle Époque até a primeira metade do século XX**. 2020. (Tese) Doutorado em Estudos Literários), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Pará, 2020, p. 203.

VIDIGAL, Nathalia. **A contrafação de propriedade intelectual e seus reflexos no mercado de luxo: repercussão jurídica e política de combate**. 2014. Monografia (Bacharelado em Direito) – Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2014.

WRONA, Adeline. O retrato na imprensa, um gênero plástico. O exemplo de Émile Zola. In: ANDRIES, Lise; GANJA, Lúcia (orgs.). **Literatura e escritas da imprensa**: Brasil/França, Século XIX. Campinas: Mercado de Letras, 2015, p. 173-188.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. Notas sobre o plágio e a contrafação. **Revista Eletrônica da Faculdade de Direito de Franca**, Franca, v. 11, n.1, p. 137-160, jul. 2016.

ZILBERMAN, Regina, LAJOLO, Marisa. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2019.

ZOLA, Émile. Tradução de Echo de Paris In: **A Província do Pará**, Belém, 04 de agosto 1893 p. 08.

Acervos

Biblioteca do Grêmio Literário Português

Biblioteca Nacional Online

Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves - CENTUR

Gallica

Hemeroteca Digital

Index UNESCO

Periódicos Brasileiros

A Cidade do Rio (1887-1902)

A Federação (1884-1937)

A Província do Pará (1876 -)

A República (1886-1900)

Almanach de Juiz de Fora (1899)

Club Curitybano (1890-1896)

Commercio do Espírito Santo (1892-1910)

Gazeta de Notícias (1875-1956)

Guttemberg (1883-1904)

Jornal do Comércio (1880-1894)

Jornal do Recife (1858-1938)

Novidades (1887-1892)

O Cearense (1846-1891)

O Futuro (1872)

O Liberal do Pará (1869-1889)

O Pacotilha (1880-1909)

O Pelicano (1872-1874)

Pharol (1876-1933)

Periódicos Franceses

Gil Blas (1878-1938)

La Nation

L'Echo de Paris (1884-1944)

Le Figaro (1826 -)

Le Gaulois (1868-1929)

La Presse (1836-1952)

La vie populaire (1880-1908)

Le XIX e Siècle (1871-1921)

Revue Bleue (1863-1924)

ANEXOS

ANEXO A – Conto A Menina Helena

Publicado n'A Província do Pará em 1891.

A MENINA HELENA

I

Luiz Mennier era prefeito no liceu de B... em 187... O pobre rapaz morreu há pouco tempo, e os médicos deram um nome muito científico à doença que o matou. Mas eu que o conheci, posso afirmar-lhes que morreu por ter trabalhado muito, sofrido muito e por eu ter conhecido, da vida, os seus desalentos.

Quando me vem à memória a sua pobre fisionomia sofredora, muito pálida e muito triste sobretudo, recorda-me amargamente de como eu e os meus condiscípulos aguentávamos os tormentos a este pobre deserdado de fortuna.

Os internos, que compunham metade da classe, contavam-nos de manhã o que tinham inventado de noite para perturbar o sono do pobre prefeito que dormia no seu cubículo, e nós ríamos a perder, sem sentirmos pena alguma, quando aparecia Mennier, com a fisionomia um pouco fatigada por não ter dormido. Nós, os externos, para também termos que contar, tínhamos organizado um sistema de polícia completo, para espionar o desgraçado prefeito nos dias de saída.

Tínhamos notado que a saída das aulas, quando o se. Mennier vigiava a saída dos alunos, a porta do liceu, cumprimentava, corando muito, uma rapariga, que por á passava muitas vezes, com tolo de música debaixo do braço, tínhamos a seguido, e dentro em pouco todo a aula sabia que chamava-se Helena Poinnier, que morava na rua dos Faussets, perto do liceu, e que sustentava a sua mão, dando lições de piano.

Exatamente nessa ocasião era a nossa classe a única que ainda não pusera alcunha ao seu prefeito; o da sétima, tinha alcunhado de Jacaré, porque a senhora Natureza o dotara com uma boca descomunal, os alunos da terceira tinham dado a alcunha de losango, porque tinha as pernas tortas; nós dêmos a Luiz Mennier a alcunha de “Menina Helena” pela qual depressa ficou conhecido em todo o liceu.

II

Um dia um novato, Jacques Duval, vendo pela primeira vez a menina Helena, exclamou:

- Oh! Que bom tipo! É o namorado da professora de piano que vive com a mãe, na casa ao nosso lado. Oh! Vou lhes contar boas coisas seus a seu respeito.

Rodearam-no, festejaram-no. Nunca nenhum novato alcançou tão depressa a popularidade como Jacques Duval.

Foi bom rapaz, e quis nos contar o que sabia a respeito de Helena Poinnier, e de seu noivo, Luiz Mennier.

- Imagino, meus amigos, que a janela da casa dela fica mesmo em frente e a uma pequena distancia da minha. Basta-me por uma cadeira sobre a mesa, e um tamborete sobre a cadeira, para ver tudo e que se passa em casa dos meus vizinhos. Estou como se estivesse num teatro, vendo o espetáculo de um camarote,

- E ele atira-se muito? Perguntou um pequeno, muito interessado pelo caso.

- Só se atira, pois ele não vai lá para outra coisa! Não é nada bonita a sua... Dulcinéa, nem engraçado... neste mal... Nada chique! Ele vai vê-la todas as quintas e domingos, e leva um ramalhete de violetas de dois soldos...

- Bravo, que luxo! Mas então, ele deve ter as minas da California!

-Ela agradece-lhe como se valesse vinte francos: durante todo o dia traz o ramo ao corpo do vestido e a noite põe-no cuidadosamente em água....

- As senhoras Poinnier não tem criado, a mãe faz a comida, e a filha, quando não vai ajudar, toca piano ao seu namorado; canta-lhe uma quantidade de massadas que ele escuta revirando os olhos... o que aquele homem deve divertir, é inaudito! Mas eu ainda me divirto mais do que ele ao ver o que ele faz.

- Sabes, interrompeu um dos estudantes, chamado Leão Gautier, sabes que ela passa por aqui quase todos os dias à saída, mas não se falam; o prefeito tira-lhe o chapéu e ela passa muito depressa quase que sem olhar para ele.

- Ora eesa! Se o sei! Mais do meu observatório ouço o que eles conversam, quando a janela está aberta... Venham domingo, os que não estiverem presos e ouvirão boas coisas! Aqui está o fundo da conversa. “Quando eu for professor e estivermos casados, minha Helena, não trabalharás mais: esse trabalho escangalha-te, ocupar-te do arranjo da casa e eu darei tantas lições que não te faltará nada! E é tudo neste gosto!

- Que patetinhas!

- No outro dia ele agradeceu-lhe o passar por diante do liceu á hora da saída. Parece que lhe dá coragem para todo o dia entreve-la um instante

E vai ela fez-se muito corada e acabou tudo com uma beijoca.

III

Jacques Duval passou a ser o rapaz da moda na aula.

Todos os dias boas histórias a contar acerca de Helenasita, e já todo lhe metíamos a cara quando ela passava; mas como o repetidor nos podia fazer alguma, íamos esperar a rapariga à Jesquina da rua, ali faziam-lhe grandes barretadas, pediam-lhe notícias do sr. Professor e ela deitava a fugir muito corada.

Todo o seu vestuário fora criticado e passado em revista por estas crianças para quem nada é segredo. O seu pobre vestidinho desbotado, o seu chapéu a que a humidade tirara a forma, tudo servia para a troca. Não era bonita, a pobre rapariga, bem longe disso, e o seu vestuário em nada favorecia as suas formas, que eram talvez graciosas; mas tinha um ar modesto e digno, que devia inspirar-nos respeito!

Demais, apesar dos tormentos que lhe infringia-os, a Helenasita persistiu nem vir procurar, de tempos a tempos, no sorriso furtivo do seu amigo, a força e a coragem que lhe faltavam na sua estrela tão rude, de “caçadora de lições”.

Por nossa culpa tinham os noivos de perder aquele pequeno momento de felicidade.

Um dia, Jacques comprou um ramo de violetas e quando Helena, corada pela emoção que lhe causava ver seu noivo, se apressava em voltar para casa, apresentou-se na esquina da rua, fazendo-a parar para lhe oferecer flores.

- Da parte do sr. Mennier, seu futuro marido! Disse-lhe em ar de troca.

Ela empalideceu e, erguendo para ele os seus olhos tristes, de onde já as lágrimas transbordavam:

- Como é covarde o que está a fazer! Disse ela.

E livrando-se do grupo que a cercava, desapareceu.

Tentamos rir da cara com que ela ficara, mas no fundo do coração sentíamos que a brincadeira fora além dos limites.

A Helenasita nunca mais passara defronte do colégio, não ousando expor-se aos nossos ataques, mas nem por isso deixamos de fazer sofrer o seu pobre namorado, cujo rosto triste, quando a saída ele se encostava a porta, nos fazia perder de riso.

- Lá está o morcego a espera da coruja, dizíamos sem nos importarmos de que ele ouvisse.

IV

Daí a pouco tempo, Jacques dissemos que a menina Ponnier estava doente.

- Aquilo não é nada... vocês bem sabem que as mulheres por qualquer coisa se queixam.

E não reparávamos no rosto cada vez mais triste do pobre prefeito...

... Um dia, o artista da classe, Leão Gautier, que tinha os seus cadernos cheios de caricaturas de Helenasita e do seu noivo, desenhou na pedra, antes da chegada do prefeito, um horrível retrato da rapariga beijando um ramo de violetas que tinha na mão, em baixo, escrevera não sei que legenda burlesca que nos fez rolar de riso.

Luiz Mennier entrou na aula, pálido e desfigurado, caminhava num silêncio de morte até junto da pedra; depois vendo a hedionda criatura, cambaleou e escondeu o rosto nas mãos.

Um soluço quebrou o silencio que pesava na sala; depois, como todos nós o fitávamos, um pouco assustados, levantou vagarosamente triste:

- Meus senhores, peço-lhes que acabem com essas horríveis brincadeiras, aquela que estão troçando acaba de morrer!

De todos nós, nem um só deixou de se arrepender de todo quanto fizera à pobre rapariga!

Jacques, o mais ardente em ridicularizar os dois pobres namorados, tinha até as lágrimas nos olhos e repetia a meia voz:

- Palavra que tenho pena que ela tivesse morrido...

No recreio da tarde foi esmagado por perguntas de todos nós; todos queríamos saber o que se passava em casa da menina Helena.

- Que tristeza lá vai! Disse ele; o médico diz que ela morreu por ter trabalhado demais, e por ter tido muitos desgostos... Está lá o sr. Mennier que consola a pobre mãe, depois chora como um perdido... são todos pobres, que foi preciso empenhar o anel do casamento do sr. Poinnier para pagar as despesas da doença, e o sr, Mennier vendeu, hoje, o seu relógio para pagar o enterro...

Tudo isto era contato como a custo e a voz de Jacques parecia rouca.

- Quando é o enterro?

- Amanhã, às nove horas.

- Se nós lá fôssemos? Aventurou Leão Gautier, hesitando um pouco.

- Sim, vamos lá... Devemos ir... Tiram-nos o recreio por assim faltarmos ao colégio, mas que me importa!

- Eu, disse Jacques, gostava que ela tivesse flores no caixão, a pobre morta, podíamos comprar um coroa.

Dizendo isto, estendeu o chapéu a todos.

No dia seguinte, pela manhã, chegávamos à casa onde Luiz Mennier tantas vezes levava aos seus pobres raminhos de violetas.

Entramos sem bater à porta, que estava aberta.

Jacques, que lá a frente, entrava num quarto onde o caixão o esperava, em cima de uma carteira, que a tumba chegasse; tremia um pouco o nosso amigo, e sobre a pobre morta caiu-lhe dos olhos uma lagrima, ao mesmo tempo que colocava a oroa branca comprada com as nossas economias reunidas, e posta ali como uma espécie de expiação para com a pobre Helena.

Luiz Mennier não reparara em nós: a um canto do quarto tentava sossegar a pobre mãe, ao passo que os soluços interrompiam as meigas palavras que lhes dizia.

Quatro homens vieram, enfim, buscar o caixão, atrás seguiu Luiz Mennier, de cabeça descoberta, seguido por alguns vizinhos.

Nós éramos uns trinta, que engrossávamos o cortejo, não contando os externos da quinta classe e todas as pessoas que passavam voltavam-se, vendo-nos seguir, graves e tristes, atrás do caixão muito branco.

- É de certo algum camarada que lhes morreu! Diziam.

No cemitério, o pobre prefeito pareceu perder um pouco do seu sossego forçado quando a terra cobriu sobretudo o que ficava do seu modesto sonho de felicidade.

Mas, estava habituado a dominar-se, e, fazendo um violento esforço, nada mostrava do que lhe ia na alma.

Quando tudo acabou, voltou-se para nós, que esperávamos, de cabeça descoberta, a estendendo-nos a mão:

- Obrigada, meus bons amigos! Disse-nos em choro convulsivo.

ANEXO B – Conto O Rendeiro

Publicado n'A Província do Pará em 1892

O RENDEIRO

O Barão Treilles me dissera:

"Você gostaria de vir e abrir a caça comigo em minha fazenda em Marinville? Você me daria prazer, minha querida. Além disso, estou sozinho. Esta caça é obrigatória. o acesso é tão difícil, e a casa onde durmo tão primitiva que só consigo trazer amigos muito próximos para lá."

Eu tinha aceitado.

Então, partimos no sábado de trem, linha da Normandia. Na estação de Alvimare descemos, e o Barão René, mostrando-me uma carruagem rural com bancos puxados por um cavalo medroso sustentado por um grande camponês de cabelos brancos, disse-me:

"Aqui está a nossa tripulação, minha querida."

O homem estendeu a mão para seu dono:

"Bem, mestre Lebrument, você está bem?"

- Você tem o mesmo, M'sieu l 'Barão."

Entramos nessa gaiola de frango suspensa e sacudida por duas rodas enormes. E o jovem cavalo, após um violento desvio, saiu a galope, atirando-nos para o alto como bolas; cada retorno ao banco de madeira doía terrivelmente.

O camponês repetia com sua voz serena e monótona:

"Lá, lá, tudo lindo, tudo lindo, Moutard, tudo lindo".

Mas Moutard quase não ouviu e brincou como uma criança.

Nossos dois cães, atrás de nós, na parte vazia da jaula, haviam se levantado e farejado o ar da planície ou cheirado a caça.

O barão olhava ao longe, com olhos tristes, a grande paisagem normanda, ondulante e melancólica, como um imenso parque inglês, um parque desproporcional, onde os pátios das fazendas rodeados por duas ou quatro filas de árvores, e cheios macieiras atarracadas que tornam as casas invisíveis, atraem até onde a vista alcança as perspectivas dos arvoredos, touceiras e canteiros que os jardineiros artísticos procuram traçando as linhas das propriedades principescas. E René du Treilles murmurou de repente:

"Eu amo esta terra; tenho minhas raízes lá."

Ele era um normando puro, alto e largo, um pouco barrigudo, da velha raça de aventureiros que fundariam reinos nas costas de todos os oceanos. Ele tinha cerca de

cinquenta anos, talvez dez anos mais jovem do que o fazendeiro que nos conduzia. Este era um magrinho, um camponês todo ossinho coberto de pele sem carne, um daqueles homens que vive um século.

Depois de duas horas de condução por caminhos pedregosos, através desta planície verde e sempre a mesma, a harpa judia entrou em um desses pátios de macieiras e parou em frente a um prédio velho e dilapidado onde um velho servo esperava ao lado de um jovem que agarra o cavalo.

Entramos na fazenda. A cozinha enfumaçada era alta e larga. O cobre e a faiança brilhavam, iluminados pelos reflexos da lareira. Um gato dormia em uma cadeira, um cachorro dormia embaixo da mesa. Você podia sentir o cheiro de leite, maçã, fumaça, e aquele cheiro indescritível de velhas casas de camponeses, o cheiro do chão, das paredes, dos móveis, o cheiro de sopas velhas espalhadas, de lavagens velhas e velhos habitantes, o cheiro animais e pessoas misturados, coisas e seres, o cheiro do tempo, do tempo passado.

Saí para olhar o pátio. Era muito alto, cheio de antigas macieiras, atarracadas e tortuosas, e coberto de frutas, que caíam na grama ao redor deles. Neste pátio, o perfume normando das maçãs era tão violento quanto o das laranjeiras em flor nas margens do sul.

Quatro linhas de faia circundavam este recinto. Estavam tão altos que pareciam alcançar as nuvens àquela hora do cair da noite, e suas cabeças, por onde passava o vento noturno, acenavam e cantavam um gemido triste e interminável.

Eu fui pra casa, o Barão aquecia os pés e ouvia o fazendeiro falar sobre as coisas do campo. Ele falou sobre casamentos, nascimentos, mortes, depois a queda dos grãos e as notícias do gado. La Veularde (uma vaca comprada da Veules) teve seu filhote em meados de junho. A cidra não era famosa no ano passado. Maçãs de damasco continuaram desaparecendo do país.

Depois jantamos. Foi um bom jantar campestre, simples e abundante, longo e tranquilo. E, ao longo da refeição, percebi o tipo peculiar de familiaridade amigável que me impressionou, a princípio, entre o barão e o camponês.

Lá fora, as faias continuavam a gemer sob as rajadas do vento noturno, e nossos dois cachorros, trancados em um estábulo, choravam e uivavam ameaçadoramente. O fogo foi apagado na grande lareira. A empregada foi para a cama. Mestre Lebrument, por sua vez, disse:

"Se me permite, M'sieu le Barão, vou me deitar. Não costumo ficar acordado até tarde, eu."

O Barão estendeu-lhe a mão e disse-lhe: "Vai, meu amigo", num tom tão cordial:

“Ele é muito devoto de você, este fazendeiro?”

- Melhor que isso, minha querida, é um drama, um drama antigo muito simples e muito triste que me liga a ele. Além disso, aqui está essa história ...

Você sabe que meu pai era coronel de cavalaria. A ordem dele era esse menino, agora um homem velho, filho de um fazendeiro. Aí quando meu pai se demitiu, ele assumiu como servo esse soldado que tinha cerca de quarenta anos. Eu tinha trinta anos. Na época, morávamos em nosso château em Valrenne, perto de Caudebec-en-Caux.

Naquela época, a empregada de minha mãe era uma das garotas mais bonitas que se viam, loira, acordada, alegre, esguia, uma donzela de verdade, a solteirona já se fora. Hoje, essas criaturas imediatamente se tornam meninas. Paris, por meio dos caminhos-de-ferro, atrai-os, chama-os, leva-os logo que desabroçam, esses pequeninos que antes eram simples criados. Todo homem que passa, como antigamente os sargentos de recrutamento à procura de conscritos, contratações e libertinagem, essas garotinhas, e não temos mais como bons senão a escória da raça feminina, tudo que é grosso, feio, comum, deformado, muito feio para bravura.

Então essa garota era adorável, e eu às vezes a beijava nos cantos escuros. Nada mais; Oh! nada mais, eu juro para você. Ela era honesta, além do mais; e eu respeitava a casa da mamãe, coisa que os canalhas de hoje dificilmente fazem.

Ora, aconteceu que o valete do papai, o velho patrulheiro, o velho fazendeiro que você acabou de ver, se apaixonou perdidamente por essa garota, mas apaixonado como ninguém. A princípio, percebemos que ele esqueceu tudo, que não pensava mais em nada.

Meu pai não parava de lhe dizer:

"Vamos, Jean, o que há de errado com você? Você está doente?"

Ele respondia:

"Não, não, M'sieu Barão. Não tenho nada."

Ele está perdendo peso; então ele quebrou copos enquanto servia na mesa e deixou cair os pratos. Ele foi pensado para sofrer de um problema nervoso e o médico foi chamado, que julgou ter notado sintomas de uma doença na medula espinhal. Por isso meu pai, muito preocupado com seu criado, decidiu mandá-lo para uma casa de repouso. O homem, com esta notícia, confessou.

Ele escolheu uma manhã, enquanto seu mestre se barbeava, e, com uma voz tímida:

"M'sieu Barão ...

- Meu menino.

- O que eu preciso, você vê, não é drogas ...

- Ah, o quê?

- É casamento! "

Meu pai surpreso se virou:

"Você diz? Você diz? ... É?

- É casamento.

- O casamento? Então você é, você está, portanto ... apaixonado ... animal?

- É isso, M'sieu 'Barão. "

E meu pai ria tão desmedidamente, que minha mãe gritou através da parede:

"O que foi, Gontran? "

Ele respondeu:

"Venha cá, Catherine. "

E quando ela entrou, ele disse a ela, com lágrimas de alegria nos olhos, que seu criado idiota estava cansado de amor.

Em vez de rir, mamãe estava comovido.

"Quem você ama assim, meu menino?"

Ele declarou, sem hesitar:

"É Louise, Madame Baronesa."

E mamãe retomou gravemente:

"Vamos tentar consertar isso da melhor maneira."

Louise foi, portanto, chamada e questionada por minha mãe; e ela respondeu que conhecia muito bem o amor de Jean, que Jean se declarara várias vezes, mas que ela não o queria. Ela se recusou a dizer por quê.

E dois meses se passaram, durante os quais mamãe e papai insistiram para que essa garota se casasse com Jean. Já que ela jurou não amar ninguém, ela não poderia fornecer nenhum motivo sério para sua recusa. Papai, finalmente, superou sua resistência com um grande presente em dinheiro; e eles estão estabelecidos, como agricultores, na terra onde estamos hoje. Eles deixaram o castelo e eu não os vi por três anos.

Depois de três anos, descobri que Louise estava morta de peito. Mas meu pai e minha mãe morreram por sua vez, e eu ainda fiquei dois anos sem me encontrar na frente de Jean.

Finalmente, em um outono, no final de outubro, ocorreu-me a ideia de ir caçar nesta propriedade, mantida com cuidado, e que meu fazendeiro me dizia ser muito caça-níqueis.

Então cheguei uma noite nesta casa, uma noite chuvosa. Fiquei surpreso ao encontrar o ex-soldado de meu pai com cabelo todo branco, embora ele não tivesse mais do que quarenta e cinco ou seis anos.

Fiz o jantar para ele na minha frente, nesta mesa onde estamos. Choveu muito. A água podia ser ouvida batendo no telhado, nas paredes e nas janelas, derramando uma chuva torrencial no quintal, e meu cachorro uivava no celeiro, como o nosso está fazendo esta noite. De repente, depois que o criado foi para a cama, o homem sussurrou:

"M'sieu Barão...

- O quê, Mestre Jean?

- Tenho uma coisa para lhe dizer.

- Diga, Mestre Jean.

- Isso é o que ... isso me incomoda.

- Sempre diga.

- Você se lembra bem de Louise, minha esposa?

- Certamente eu me lembro dela.

- Bem, ele me pediu para algo para você.

- Jovem ... como quem diria uma confissão ...

- Ah! ... e então?

- É ... é ... eu não gostaria de dizer a vocês do mesmo jeito... mas eu devo ... eu devo ... bem ... não é d 'o peito que todos morreram ... é ... é ... tristeza ... isso é tudo, para terminar.

Assim que chegou aqui emagreceu, mudou, que não era facilmente reconhecível, depois de seis meses, ela não podia ser reconhecida, M'sieu Barão. Era exatamente como eu antes de me casar com ela, só que era o oposto, o oposto.

Liguei para o médico. Ele disse que ela tinha doença hepática, uma jovem ... jovem apática. Então comprei drogas, drogas, drogas por trezentos francos. Mas ela não queria levá-los, ela não queria; disse:

"Não precisa, meu pobre Jean. Não será nada."

Vi bem que havia bobo, basicamente. E pior, eu a encontrei chorando uma vez; eu sabia o que fazer, não, eu sabia que podia. Comprei chapéus, vestidos, pomadas para o cabelo, protetores de ouvido. Nada ajudou. E eu entendi que ela ia morrer.

Aqui, uma noite, no final de novembro, uma noite de neve, em que ela não tinha saído da cama o dia todo, ela me disse para vá buscar o pároco. Eu fui lá.

Assim que cheguei:

"Jean, seja quem for que me diga, vou fazer a minha confissão a você. Devo isso a você. Escute, Jean. Nunca te traí, nunca. Nem antes nem depois do casamento, nunca. Ora, escuta, Jean, se eu morrer é porque não consegui me consolar para poder ir ao castelo, porque ... Eu também tinha ... muita amizade para M'sieu Barão René ... Muita amizade, você ouviu,

nada além de amizade. Isso me mata. Quando eu poderia vi, eu senti que ia morrer. Se eu tivesse visto, eu teria existido; só vi, nada poderia. Eu quero que você diga, um dia, depois, quando eu poderei estar lá. Você vai dizer. Jure ... Jure ... Jean, antes de M'sieu l'curé. Isso me consolará saber que ele vai saber um dia, que eu morri disso ... aqui ... juro ... "

“Eu prometi, M'sieu 'Barão. E eu mantive minha palavra, fé de homem honesto.”

E ele ficou em silêncio, os olhos fixos nos meus.

“Cristo! Meu querido, você não tem ideia da emoção que me tomou ao ouvir este pobre homem. O demônio, cuja mulher eu matei sem perceber, disse-me assim, naquela noite chuvosa, naquela cozinha, gaguejei:

“Meu pobre Jean! Meu pobre Jean!”

Ele murmurou:

É isso, M'sieu Barão. Não consigo evitar, nem um .. nem o outro... Está feito... "

Peguei as mãos dele sobre a mesa e comecei a chorar.

Ele perguntou:

"Você vê?"

Ele se levantou, acendeu um lampião e aqui estávamos nós em meio à chuva, cuja luz de repente iluminou as gotas oblíquas, rápidas como flechas.

Ele abriu uma porta e vi cruzeiras de madeira preta.

Ele disse de repente: "Está lá", em frente a uma laje de mármore, e colocou sua lanterna para que eu pudesse ler a inscrição:

“A LOUISE HORTENSE MARINET

Esposa do agricultor Jean-François Lebrument

ELA ERA ESPOSA FIEL. QUE DEUS POSSA TER SUA ALMA!”

Estávamos ajoelhados na lama, ele e eu, com a lanterna entre nós, e eu observei a chuva atingir o mármore branco, ricocheteando na poeira da água e depois escorrer pelas quatro pontas da pedra fria e impenetrável. E pensei no coração daquele que estava morto... Oh! pobre coração! pobre coração! ...

.....

Desde então, tenho voltado aqui todos os anos. E, não sei por que, me sinto confusa como uma culpada diante desse homem que parece sempre me perdoar.

11 de outubro de 1886.

ANEXO C – Conto O Tio Mongillet

Publicado n'A Província do Pará em 1892

O TIO MONGILET

No escritório, o tio Mongillet passava por um tipo. Era um velho empregado, folgazão, que saiu de Paris na sua vida uma só vez.

Estava-se, então, nos últimos dias de julho, e todos nós, aos domingos, íamos espojar sobre a erva, ou chapinhar na água, nos campesinos arredores. Asnière, Argenteuil, Chatou, Bouginal, Maisons, Posy tinham os seus frequentadores e os seus fanáticos.

Discutiam-se, com paixão, os méritos e as vantagens de todos esses sítios celebres e deliciosos para os empregados de Paris.

O tio Mongillet declarava:

- Sucia de carneiros de Panirgio! É belo o tal campo, sim senhores.

Nós perguntávamos-lhe:

- Então! E o tio Mongillet nunca passeia?

- Perdão. Eu passeio em ônibus. Depois de ter almoçado, sem me apressar, na casa de pasto que me fica por baixo, faço o meu itinerário com uma planta de Paris e o indicador das linhas e correspondências. E depois subo para a imperial, abro o meu chapéu e... voalá! Oh! Vejo coisas que vocês não vêm! Mudo de bairro. É como se fizéssemos uma visita à volta do mundo, tão diferente é a população de uma rua da de outra. E, além disso, não há nada mais divertido do que as sobrelojas. É incalculável o que se vê lá dentro, de uma vista de olhos. Adivinham-se cenas entre casados, vendo-se só a boca aberta do marido que grita; divertimo-nos passando pelos barbeiros que deixam a cara do freguês toda branca de sabão, para olharem para a rua. Faz—se a corte às modistas, só de vista, porque não há tempo para dizer. Ah! Sempre se vêm coisas! É o teatro, mas do bom, do verdadeiro, o teatro da natureza, visto os meus passeios em ônibus pelos seus estúpidos passeios pelos bosques.

Perguntaram-lhe:

- Então Mongillet, venha um dia conosco para experimentar.

Ele respondia:

- Fui lá uma vez, há vinte anos, e não me tornam lá a apanhar.

- Conte nos isso, Mongillet.

- Já que querem, aí vai a história: Conheceram Bainin, o antigo escriturário a quem chamávamos de Boileau?

- Sim, perfeitamente.

- Era meu companheiro de escritório. Esse brejeiro tinha uma casa em Colombos e convidava-me sempre a ir passar com ele um domingo. Dizia-me:

“Vem Mongillet, verás que lindo passeio que vamos dar.”

Deixei-me prender como um idiota e parti uma manhã no comboio das 8 horas. Chego a uma espécie de vila, uma vila de campo onde não se via nada, e acho n fim de um corredor, entre dois muros, uma velha porta de madeira, com uma sineta de ferro.

Toquei, esperei muito tempo e depois abriram-me. Quem foi que me veio abrir? Não soube a princípio: uma mulher ou um macaco? Era velha, era feia, envolvida em velhos trapos, parecia nojenta e era maldosa! Tinha penas de aves na cabeça e o aspecto de me querer devorar.

- O que deseja?

- O sr. Bainin.

- O que é que quer ao sr. Bainin?

Sentei-me pouco à vontade perante o interrogatório dessa fúria. Balbuciei:

- Mas... ele espera-me.

- Ah! É o senhor que vem para almoçar?

Balbuciei um “sim” tremulo.

Então voltou-se para dentro e gritava com uma voz raivosa:

- Bainin, aqui está o teu homem.

Era a mulher de meu amigo. O Bainin apareceu logo no limiar de uma espécie de barraca de cal, coberta de zinco, e que parecia um esquentador.

Trazia umas calças de cotim branco, cheias de nodoas e uma panamá sebento.

Depois de me ter apertado a mão, levou-me para o que ele chamava o seu jardim; era no fim de um novo corredor, formado por dois muros enormes, um pequeno quadrado de terra, do tamanho de um lenço de assoar e rodeado de casas tão altas, que o sol só entrava nele durante duas ou três horas do dia. Amores-perfeitos, cravos e algumas roseiras agonizavam ao fundo deste poço, sem ar e quente como um forno de reverberação de telhas.

- Não tenho árvores, dizia Bainin, mas os muros do vizinho substituem-nas. Tenho sombra como num bosque.

Depois tomou-me por um botão do casaco e disse-me em voz baixa:

- Vais me prestar um serviço. Viste a patroa. Não é simpática, hein? Hoje, como te convidei, deu-me fato asseado; mas, se eu o sujo, está tudo perdido; contei contigo para regar as minhas plantas.

Consenti. Despi o meu casaco. Arregacei as mangas, e pôs-me a cansar os braços numa espécie de bomba que assoviava, assoprava, rosnava como um tisico, para deitar um fio d'água como de uma fonte Wallace. Foram necessários dez minutos para encher um regador. Eu estava alagado de suor. Bainin guiava-me.

- Aqui, nesta planta; mais uma gota. Basta, agora nesta.”

O regador, roto, entornava, e os meus pés recebiam mais água que as flores. As extremidades das calças, ensopadas, sujavam-se de lama.

E vinte vezes a seguir, recomecei, encharquei os pés, suei e tornei a suar, fazendo gemer o volante da bomba. E, quando queria parar, extenuado, o tio Bainin, suplicante, puxava-me pelo braço:

- Ainda um regador, um só, e acabou-se.

Para me agradecer, presenteou-me com uma rosa, com uma grande rosa; mas mal a meti na boteira, desfolhou-se completamente, deixando-me, como condecoração, uma pequenina boleta esverdeada. Fiquei espantado, mas não disse nada.

A voz longínqua da senhora Bainin fez-se ouvir:

- Então vêm ou não vêm? Estou-lhes a dizer que já está pronto!

Fomos para o esquentador.

Se o jardim estava à sombra, a casa, pelo contrário, estava em pleno sol, e a segunda estufa de Hammem é menos quente do que a casa de jantar do meu colega.

Três pratos, tendo ao lado garfos de estanho mal lavados, estavam em cima de uma mesa de madeira amarela. Ao centro, um tacho de barro, tendo dentro carne com batatas também cosidas. Posemo-nos a comer.

Uma grande garrafa cheia de água com ligeira dose de vinho atraia-me a vista. Bainin, confuso, disse a sua mulher:

- Diz-me, minha querida, não nos dás hoje uma gota de vinho puro?

Ela olhou-me furiosamente:

- Para se embeberares ambos, não é verdade, e para que fiquem todo dia a berrar cá em casa? Muito obrigada.

Ele calou-se. Depois do cosido trouxe um outro prato com batatas, tendo em volta toicinho.

Quando este novo acepipe se acabou, sempre em silêncio, ela declarou:

- É o que há, agora safem-se.

Bainin contemplou-a estupefato:

- Mas o pombo... o pombo que estavas a depenar está manhã?

Ella pôs as mãos nas ilhargas:

- Não estão satisfeitos talvez? Lá porque trazes gente, não é razão para se devorar tudo que há em casa. E eu, o que é que ei de comer está noite?

Levantamo-nos, Bainin disse-me ao ouvido:

- Espera-me um minuto, que depois safamo-nos.

Depois foi para a cozinha, onde a mulher já estava. E ouviu-o dizer:

- Dá-me vinte soldos, minha querida.

- O que queres tu fazer com vinte soldos?

-É que hão sabe o que pode acontecer. É sempre bom a gente andar com dinheiro.

Ela a berrar para poder ser ouvida por mim:

- Não, não te dou! Já que esse homem almoçou em tua casa, é justo que ao menos pague as despesas do dia.

O tio Bainin veio ter comigo

Como eu queria ser delicado, inclinei-me diante da dona da casa, balbuciando:

- Minha senhora... obrigado... amável acolhimento...

Ela respondeu:

- Esta bem. Não o traga bêbado, porque comigo se tem de haver, olhe lá!

Sáímos.

Foi necessário atravessar uma planície seca como uma taboa, com um sol de rachar.

Quis apanhar uma planta durante o caminho, mas dei um grito de dor. Tinha-me ferido na mão. Chamam a essas ervas ortigas. E, além disso, cheirava a estrume por toda a parte, mas um cheiro de causar náuseas.

- Um pouco de paciência, estamos a chegar à beira do regato.

Efetivamente, chegamos à beira do regato.

Ali cheirava a lodo, a água estagnada, e caia um tal sol sobre essa água, que eu tinha os olhos a ardes.

Pedi a Bainin para entrar em qualquer parte.

Fez-me penetrar numa casa cheia de homens, uma taverna de marinheiros de água doce. Dizia-me:

- Não tem grandes aparências. Mas está-se muito bem.

Eu tinha fome, mandei vim uma omelete. Mas, logo ao segundo copo de vinho, o patife de Bainin perde a cabeça e eu compreendi logo porque era que a mulher não lhe dava vinho em abundância.

Discursou, levantou-se, quis experimentar forças, meteu-se como pacificador na questão de dois bêbedos que se esmurravam, e ambos teríamos apanhado uma sova se não é a intervenção do taverneiro.

Arrastei-o, sustendo-o, como se sustem borrachões, até a primeira moita, onde o deitei. Eu próprio me estirei ao lado dele. Parece-me que adormeci.

Com certeza que dormimos muito tempo, porque era noite cerrada quando acordei.

Bainin roncava ao meu lado; sacudi-o. Levantou-se, mas ainda estava bêbado, contudo, um pouco menos.

E lá partimos novamente na escuridão pela planície fora.

Bainin dizia ter achado o caminho. Fez-me voltar à esquerda, depois à direita, depois à esquerda. Não se via nem céu nem terra, e estávamos perdidos numa espécie de floresta de estacas que nos davam pelo nariz. Parece-me que era uma vinha. Nem um bico de gás no horizonte. Tínhamos andado a roda. Talvez uma ou duas horas, saltando, vacilando, estendendo os braços, doidos, sem encontrar o princípio, porque devíamos voltar pelo mesmo caminho.

Por fim, Bainin caiu sobre uma estaca que lhe feriu a cara, e sem se incomodar ficou sentado no chão, gritando a plenos pulmões o Lecitu tirolês, prolongando e vibrando, enquanto gritava: “Socorro”, com todas as minhas forças, acendendo fósforos para iluminar quem viesse salvar-nos e para cobrar animo. Enfim, um camponês que recolhia tarde, ouviu-nos e pôs-nos a bom caminho.

Conduzi Bainin à casa dele, mas quando o ia deixar à porta do jardim, esta abriu-se bruscamente e apareceu a mulher com uma vela de sebo na mão. Meteu-me um medo horroroso.

Depois, quando viu o marido, que naturalmente esperava desde a tarde, uivou e lançou-se para mim.

- Ah! Canalha, eu bem sabia que o trarias bêbado!

Palavra, desatei a correr até à estação, e como pensasse que a fúria me perseguia, fechei-me numa retreta, porque o comboio só devia passar dali a meia hora.

Aqui está porque me casei, o porque nunca saio de Paris.

ANEXO D – Conto Uma Vendetta**Publicado n'A Província do Pará em 1895****UMA VENDETTA**

A viúva de Paolo Saverini morava só com o seu filho numa casinha pobre, à beira das muralhas de Bonifacio. A cidade, construída numa saliência da montanha, suspensa em parte sobre o mar, olha por cima o estreito eriçado de escolhos da costa mais baixa da Sardenha. A seus pés, do outro lado, contornando-a quase inteiramente, um recorte de rocha escarpada, que se assemelha a um gigantesco corredor, serve-lhe de porto. Este corredor conduz até as primeiras casas, depois de um longo circuito entre duas muralhas abruptas, os pequenos barcos dos pescadores italianos ou sardos e, de quinze em quinze dias, o velho pacífico vapor que faz o serviço de Ajaccio.

Sobre a montanha branca, o montão de casas põe uma mancha ainda mais branca. Essas casas têm o ar de ninho de aves selvagens, agarradas àquelas rochas, dominando aquelas passagens onde os navios nunca se aventuram.

O vento, sem repouso, fustiga a costa nua, por ele roída, vestida apenas de erva, e abisma-se no estreito que invade as margens. Os pedaços de uma espuma pálida, agarrados às pontas negras das inúmeras rochas que por toda parte furam as vagas, têm a aparência de farrapos de pano flutuando e palpitando à superfície da água.

A casa da viúva Saverini, grudada na borda da falésia, abria as suas três janelas para aquele horizonte selvagem e desolado.

Ela vivia ali, só, com o seu filho Antoine e a sua cadela Semelhante, um animal grande e magro, de compridos pelos selvagens, da raça dos cães de guardadores de rebanhos. Semelhante servia também para caçar.

Uma noite, depois de uma briga, Antoine foi morto à traição, com uma navalhada, por Nicolas Ravolati, que nesta mesma noite se safou para a Sardenha.

Quando a velha mãe recebeu o corpo de seu filho, que uns transeuntes lhe trouxeram, não chorou, mas ficou muito tempo imóvel, a olhá-lo. Depois, estendendo a sua mão rugosa sobre o cadáver, prometeu vingá-lo.

Não permitiu que ninguém a acompanhasse e fechou-se com o corpo, ficando imóvel junto a ele com a cadela, que uivava de um modo contínuo, em pé, próxima ao leito, a cabeça estendida para o seu dono e a cauda apertada entre as pernas. Ela não se mexia mais que a mãe do morto. A mulher, inclinada para o corpo, o olhar fixo, chorava grossas lágrimas mudas, contemplando-o. O rapaz, prostrado de costas, vestido com a sua roupa grosseira de

pano esburacado e rasgado no peito, parecia dormir. Mas tinha sangue por todos os lados: na camisa arrancada pelos primeiros socorros, no colete, na calça, nas faces, nas mãos. Pastas de sangue haviam-se coalhado na barba e nos cabelos.

A velha mãe pôs-se a falar-lhe. Ao ruído daquela voz, a cadela emudeceu.

— Deixa, deixa, serás vingado, meu filho, meu menino. Dorme, dorme, que serás vingado, entendes? É a tua mãe quem te promete. Ela nunca faltou à sua palavra, a tua mãe, tu bens sabes disto.

E lentamente a viúva de Saverini debruçou-se para o seu filho, colando os lábios frios naqueles lábios mortos.

Então, Semelhante pôs-se a gemer. Soltava uma grande queixa monótona, lancinante, horrível.

E ali ficaram ambos, a mulher e o animal, até amanhecer.

Antoine Saverini foi enterrado no dia seguinte, e daí a pouco ninguém mais falou dele em Bonifacio.

Ela não tinha nem irmãos nem parentes próximos. Nenhum homem havia para prosseguir na vingança. Só a mãe pensava nela, só a velha. Do outro lado do estreito ela via, de manhã à noite, um ponto branco sobre a costa. Era uma pequena aldeia sarda, Longosardo, onde se refugiavam os bandidos corsos perseguidos muito de perto.

São eles quase que exclusivamente quem povoa aquela aldeia, defronte das costas de sua pátria, esperando ali o momento de poderem voltar, de regressar ao mato da Córsega, o maqui, como lá se chama. É lá naquela aldeia — ela sabe disto — que se refugia Nicolas Ravolati.

Completamente só, ao longo do dia, sentada à sua janela, a velha olha para as distâncias, pensando na vendetta. Como ela a levaria a cabo, sem auxílio de ninguém, enferma, tão perto da morte? Mas prometera, jurara sobre o cadáver do filho. Não podia esquecer, não podia esperar. O que faria? Não dormia durante a noite, não tinha descanso, nem paz. Procurava obstinadamente um meio. A cadela, a seus pés, dormia e, por vezes, levantando a cabeça, uivava para longe. Desde que seu dono deixara de estar ali, o animal uivava muitas vezes assim, como se ele o chamasse, como se sua alma de irracional, inconsolável, houvesse também guardado a recordação que não se apaga.

Ora, uma noite, como Semelhante se pusesse a gemer, a mãe, de repente, teve uma ideia. Uma ideia selvagem, vingativa e feroz. Meditou sobre ela até de manhã. Depois, levantando-se logo à aproximação do dia, dirigiu-se à igreja.

Rezou, prostrada no lajedo, abatida diante de Deus, suplicando-lhe que a ajudasse, que lhe conservasse a vida, que desse ao seu pobre corpo a força que lhe faltava para vingar o filho.

Depois voltou a casa. Tinha no pátio um velho barril sem tampa que recolhia a água das goteiras. Tombou-o, despejou-o, sujeitando-o ao solo por meio de pedras e estacas. Depois pendeu Semelhante naquele nicho e entrou em casa.

Marchava, agora, sem descanso, pelo quarto, o olhar continuamente fixo na costa da Sardenha. Lá, ao longe, estava o assassino.

A cadela uivou todo o dia e toda a noite. A velha, de manhã, levou-lhe água numa panela. E nada mais. Nem sopa, nem pão.

Passou-se ainda um dia. Semelhante, extenuada, deixou-se dormir. Tinha os olhos luzentes, o pelo eriçado, e puxava alucinadamente pela corrente que a amarrava.

A velha continuou a não lhe dar nada de comer. O animal tornou-se furioso e latia em voz rouca. Passou-se ainda a noite.

Então, ao despontar o dia, a mãe Saverini foi à casa de um seu vizinho pedir dois molhos de palha. Lançou mão de um terno velho, que outrora servira a seu marido, e forrou-o com a palha, de forma a imitar um corpo humano.

Tendo fincado um pau no solo, diante do nicho de Semelhante, amarrou a ele aquele manequim, que assim parecia estar de pé.

Depois, compôs a cabeça por meio de uma trouxa de roupa velha.

A cadela, surpreendida, olhava para aquele homem de palha, e calava-se, embora devorada pela fome.

Então, a velha foi comprar ao salsicheiro um grande pedaço de chouriço preto. Voltando a casa, acendeu fogueira no pátio, perto do nicho, e assou o chouriço. Semelhante, desesperada, espumava, de olhos fixos na grelha cuja fumaça lhe entrava no ventre.

Depois, a mãe fez daquele grelhado fumegante uma gravata para o homem de palha. Atou-o detidamente em volta do pescoço, como se quisesse enterrá-lo dentro dele. Feito isto, soltou a cadela.

Com um salto formidável, o animal atingiu o manequim na garganta, e, com as patas sobre os seus ombros, pôs-se a estraçalhá-lo. Caía com um pedaço das goelas de sua presa e depois atirava-se de novo, enterrando os dentes nos cordéis, arrancando algumas parcelas de comida, tornando a cair para voltar a atirar-se encarniçadamente. Arrancava grandes pedaços do rosto do manequim, fazendo em destroços todo o pescoço.

A velha, imóvel e calada, olhava de olho inflamado. Depois voltou a prender o animal, impondo-lhe um jejum de mais dois dias, e recomeçou aquele estranho exercício.

Durante três meses, habituou a cadela àquele gênero de luta, àquela refeição conquistada às dentadas. Por fim, já não a prendia; lançava-a com um gesto sobre o manequim.

Ensinara-a a dilacerar, a devorar, por fim, mesmo que não houvesse comida alguma nas goelas do homem. E em seguida, como recompensa, dava-lhe o chouriço assado na grelha.

Assim que via o homem de palha, Semelhante estremecia, depois voltava os olhos para a dona, que gritava “vai!” numa voz sibilante, enristando o dedo.

Quando lhe pareceu que era tempo, a mãe Saverini foi confessar-se e comungou, num domingo de manhã, com um furor extático. Depois, vestiu-se com terno de homem, tomando a aparência de um velho mendigo esfarrapado. Contratou um pescador sardo para conduzi-la, acompanhada de sua cadela, ao outro lado do estreito.

Levava no seu alforje um grande pedaço de chouriço preto. Semelhante jejuava há dois dias. A velha fazia-a cheirar a todo momento aquela comida olorosa, excitando o animal.

Entraram em Longosardo. A corsa caminhava coxeando. Dirigiu-se à casa de um padeiro e perguntou onde morava Nicolas Ravolati. Este retomara o seu antigo ofício, o de marceneiro. Trabalhava só, como que escondido, no seu estabelecimento. A velha passou pela porta e chamou:

— Ei! Nicolas!

Ele voltou-se. Então, soltando a cadela, a velha gritou:

— Vai! Corre! Devora, devora!

O animal, desesperado, atirou-se, ferrando os dentes na garganta do homem. Este estendeu os braços, estreitou o animal, e rolou por terra. Durante alguns segundos contorceu-se, batendo os pés no chão. Depois, ficou imóvel, enquanto que Semelhante lhe buscava o pescoço, arrancando-o aos pedaços.

Dois vizinhos, que se achavam sentados às suas portas, recordam-se perfeitamente de terem visto sair da aldeia um velho mendigo com um cão negro, magríssimo, e que comia, ao mesmo tempo em que ia andando, alguma coisa negra que o seu dono lhe dava.

A velha, à noite, estava de volta em sua casa. E nessa noite dormiu perfeitamente.