

AS CARTAS DE GUY DE MAUPASSANT**Brigitte Monique HERVOT**

Resumo: Esse trabalho tem como objetivo tecer algumas considerações acerca de uma crônica de Guy de Maupassant (1850-1893), intitulada "Le style épistolaire". Publicado no jornal *Le Gaulois*, no dia 11 de junho de 1888, o texto aborda alguns aspectos importantes do gênero em questão, entre outros, o missivista, tanto o remetente quanto o destinatário, ou ainda, o teor e o estilo das cartas. Revela como Maupassant concebia a arte de escrever cartas, e entender sua visão é um passo importante para adentrar a produção epistolar do próprio autor que, entre 1862 e 1891, escreveu mais de 750 cartas.

Palavras-chave: Guy de Maupassant; literatura francesa; correspondência;

Abstract: The proposal of this paper is to points out some considerations concerning a Guy de Maupassant's (1850-1893) chronicle entitled "Le style épistolaire". It was published in *Le Gaulois* journal on June 11th 1888, and it approaches some important aspects on its gender, such as the missive, that is, the sender and/or the addressee; and more, the content and the style of the letters. It also discloses how Maupassant conceived the art of writing letters. Understanding his viewpoints is a crucial step to permeate his epistolary production that, between 1862 and 1891, wrote more than 750 letters.

Keywords: Guy de Maupassant, French literature; correspondence

É sempre difícil pensar em como e o que falar sobre a correspondência de Guy de Maupassant (1850-1893), não somente pela quantidade de cartas, como também pela frustração que se sente por não poder abordar todas elas. Surge também a sensação de contrariar um pouco os sentimentos do escritor que, ao longo de sua vida, procurou não expor ao público nada de sua vida pessoal ou da de seus colegas e amigos. Contudo, ele tinha consciência de que, um dia, poderiam suas cartas privadas ser publicadas e, conseqüentemente, lidas por pessoas a quem não eram destinadas. Em 1884, aceitou escrever um prefácio para a publicação das cartas de Flaubert para George Sand. É provável que, por um lado, concordasse em escrever o texto por não poder se opor ao projeto do editor e por se considerar o mais indicado para homenagear seu mestre, e que, por outro, e a partir de então, o teor das cartas de Maupassant tenha sofrido uma autocensura. Diante disso, procuro, no limite do possível, respeitar sua discrição e, dentre as várias leituras que suas cartas permitem, escolho somente aquelas que fogem do lado *voyeur*.

Aliás, é interessante ressaltar aqui que a correspondência, enquanto gênero literário, é um material que possibilita muitas leituras distintas. Talvez a própria estrutura fragmentária desse tipo de texto permita, mais do que qualquer outro texto, uma leitura interrompida: pode-se abordar apenas uma carta ou várias dirigidas ao mesmo destinatário, pode-se ainda abordá-las de acordo com um tema em comum, ou simplesmente seguir a ordem cronológica. Existem vários caminhos que parecem válidos. Mas “*selecionar trechos da correspondência ou lê-la em seqüência e de forma integral muda bastante a perspectiva.*”¹ Quanto à natureza e ao conteúdo da carta, pode-se pensar igualmente em várias possibilidades de abordagem: pode-se ler a carta como um ensaio crítico repleto de reflexões sobre a arte, em particular, a literária, como um testemunho histórico substancial, ou ainda uma escrita de si, para citar apenas algumas vias possíveis.

Antes de optar por um desses trajetos, convém fazer algumas observações rápidas acerca das cartas de Guy de Maupassant, de modo genérico. Sabe-se que esse autor francês, mais conhecido pelos seus contos e seus romances, escreveu entre 1862 e 1891 mais de oitocentos e vinte cartas². A primeira delas data de domingo 9 de março de 1862, quando Guy de Maupassant, aos 12 anos, escreve a seu pai, contando-lhe detalhes de sua vida em Étretat e dando-lhe notícias da mãe e do irmão mais novo. O estilo da carta, como era de se esperar, não mostra uma preocupação com o estilo nem com a estrutura do texto. É concebida como uma conversa, em que predominam a facilidade e a espontaneidade da fala, da oralidade e da juventude. Trinta anos depois, Maupassant, numa última carta, ou melhor, num bilhete, se despede de Henry Cazalis. A mensagem que escreve aos 42 anos, dois anos antes de morrer, constitui-se apenas de um parágrafo onde o que predomina é o sofrimento de um homem, que declara: “*Sinto-me totalmente perdido. Estou mesmo morrendo*”, (...) *É a morte iminente e estou louco. Minha cabeça está devaneando /desvariando. Adeus amigo, não me verá novamente.*” [Je suis absolument perdu. Je suis même à l'agonie, (...) C'est la mort imminente et je suis fou. Ma tête bat la campagne. Adieu ami, vous ne me reverrez pas.]³ E o que se desprende na leitura dessa despedida sumária é uma profunda tristeza, que também me atinge.

Vistas em seu conjunto, as cartas escritas entre essas duas datas limítrofes têm muitos aspectos em comum. Em primeiro lugar, por não visarem uma construção estética, os pensamentos e fatos que Maupassant põe no papel seguem a informalidade própria da oralidade, com mudanças bruscas e constantes de assunto. O leitor sente-se diante de uma manifestação espontânea de um ser que deseja, sobretudo, se comunicar com o outro, e, em certas cartas, apagar a distância que existe entre eles. Isso não significa que não haja nenhuma preocupação de ordem estilística, o que seria impossível para Maupassant. De forma muito sumária, pode-se dizer que o autor parece seguir o conselho que Gotthold Lessing, um dos pais do romantismo alemão, dava a sua irmã: “*Escreve como você fala e estará escrevendo lindamente*”.

Claro, existem cartas que constituem verdadeiros relatos de viagem, outras em que subjaz uma reflexão organizada, ou ainda, cartas onde Maupassant fornece informações sobre uma paisagem de sua região natal para ajudar Flaubert na composição de algum romance mas, de modo geral, Maupassant escreve o que lhe vem à cabeça, às vezes até às pressas. Não se pode esquecer que a prática do bilhete entre os letrados é comum no século XIX e denota,

"além da necessidade de comunicar com rapidez, uma tomada de consciência voluntarista e generalizada face ao que Baudelaire chama com eloquência de 'as eternas e famosas conveniências' ou ainda, 'as pompas satânicas da 'etiqueta' [Outre le besoin de communiquer rapidement, une prise de distante volontariste et généralisée à l'égard de ce que Baudelaire appelle éloquentement "les éternelles et fameuses convenances" ou encore "les pompes sataniques de l'étiquette".⁴

Dentre os correspondentes favoritos do escritor, figura em primeiro lugar seu editor Victor Harvard, com o qual mantém uma relação epistolar principalmente de natureza comercial, constituída na sua maioria de bilhetes. Maupassant sempre se interessou pelo aspecto comercial de sua produção literária, pelos lançamentos de seus livros e pela sua venda e difusão, não só na França como no exterior. Assim, os bilhetes e as cartas que manda ao editor amigo tratam das obras negociadas, de correções a serem feitas no original antes de imprimi-lo, das melhores condições para se lançar um livro no mercado, do dinheiro a receber pelo trabalho e outras questões financeiras, de recomendações ao editor para ler obras de escritores desconhecidos, e outros.

Ele escreve muito também aos membros de sua família, em especial a sua mãe Laure de Poitevin, e a seu primo e amigo de infância Louis Le Poitevin. Essas cartas revelam, além de informações ligadas ao cotidiano, um hábito constante de falar a respeito de seus projetos literários. Não se pode esquecer que Laure de Maupassant era a irmã do escritor Louis Le Poitevin, melhor amigo de Flaubert, e ela própria era amiga de infância de Flaubert e foi quem despertou, desde cedo, o gosto pela literatura em seu filho. Sua formação lhe permitia trocar idéias sobre a obra de Guy e a dos outros escritores contemporâneos. Assim, Maupassant encontrava nela um crítico de peso e de confiança. Outras figuras femininas, entre elas, Gisèle d'Estoc, Hermine Lecomte du Noüy e Mme Émile Straus, recebem freqüentes missivas nas quais o escritor, ou melhor, o homem, fala de muitos assuntos: sentimentos, pensamentos filosóficos e metafísicos, fatos cotidianos, dinheiro, problemas de saúde, viagens, arte e muitos outros.

Enfim, a quem ele não se cansa de escrever é aos escritores e críticos, amigos ou apenas conhecidos, como Gustave Flaubert, Émile Zola, Ferdinand Brunetière, Henry Cazalis, Edmond de Goncourt, com quem discute literatura e temas afins. A riqueza das reflexões sobre

a função da arte e do artista na sociedade, sobre a estética, entre outros temas, torna o material valioso para quem deseja conhecer melhor o universo estético de Maupassant⁵.

Assim, em meio a essa quantidade e variedade de cartas e de assuntos nelas tratados, vejo-me diante de um primeiro problema: o da escolha. De que cartas falar nesse artigo? Depois de muito pensar, resolvi mudar o foco de meu estudo e, ao invés de me deter nas cartas em sua totalidade, ou ainda privilegiar algum correspondente, algum tema, escolhi analisar apenas um texto referente à questão do gênero epistolar. Creio que seja interessante, para quem pretende estudar suas cartas, saber como o próprio Maupassant entende a arte de escrever cartas. O texto selecionado não é uma carta, mas sim uma crônica que Maupassant publicou no jornal *Le Gaulois*. 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. E, no dia 11 de junho de 1888, uma delas se intitula “*Le style épistolaire*”.

Para começar, convém observar a estrutura do texto. Grosso modo, o autor divide-o em três momentos: no primeiro, tece reflexões de cunho teórico sobre o gênero epistolar, em seguida, para ilustrar suas idéias, analisa rapidamente as cartas do Marechal de Tessé⁶, e para concluir, faz um retrato pouco indulgente dos missivistas burgueses do seu tempo. Logo de início, contrariando a expectativa sugerida pelo título um tanto pomposo, ou melhor, ironicamente pomposo, *O estilo epistolar*, Maupassant deixa entrever qual será o tom de seus comentários e não deixa nenhuma dúvida sobre sua opinião quando, na primeira frase do texto, se refere ao estilo epistolar, nesses termos: “*palavras pretensiosas*” [mots prétentieux]. Logo em seguida, diz associar sempre essas palavras à imagem de seu professor de colegial, segundo o qual “*o estilo epistolar é uma das glórias da França. Parece que não existe esse famoso estilo em outro lugar*” [le style épistolaire était une des gloires de la France. Il paraît qu'ailleurs ce fameux style n'existe pas], afirmação contundente que Maupassant contesta com bom humor. Para ele,

“Nós franceses, possuímos isso como temos os vinhos de Bordeaux e o vinho champagne. Eu estaria, contudo, propenso a acreditar que um tipo de filoxera atacou também esse ramo do gênio nacional”. [Nous avons cela, chez nous, comme le vin de Bordeaux et le vin de Champagne. Je serais cependant un peu tenté de croire qu'une sorte de phylloxéra littéraire a porté aussi ses ravages sur cette branche du génie national].

Lembra-se de passagem que a ironia, baseada em uma dissociação entre o pensamento e sua tradução, a palavra, é a figura de retórica que consiste em atribuir às

palavras sentido oposto ao que normalmente exprimem, de tal forma que o leitor possa perceber a deformação e captar o sentido. Assim, quando Maupassant compara a arte de escrever cartas com vinhos franceses famosos, resolve situá-la em um plano diferente daquele em que estamos acostumados a encontrá-la, diminuindo, dessa forma, o conceito. Transportar a epistolografia do plano artístico para o plano trivial da viticultura, com o uso de uma linguagem específica fora de seu contexto habitual, não é nada mais do que uma forma dissimulada de o autor expressar sua opinião, diferente da de seu professor. Ao comparar a arte em questão com outras “glórias” do patrimônio francês que nada têm a ver com a literatura, deixa entender que, para ele, se por acaso o espírito francês já se destacou no gênero epistolar, já não é o mesmo, visto que – usando novamente o campo semântico da viticultura – uma praga da vinha atacou esse ramo do espírito francês.

Mas o que seria então o gênero epistolar para Maupassant? Continua seu raciocínio e, pressupondo – sem, contudo, aceitar – a veracidade da premissa do professor, apresenta um outro silogismo e clichê da crítica literária. *“Assim, o estilo epistolar nos pertence, e Mme de Sévigné o tornou perfeito”* [Donc, le style épistolaire nous appartient, et Mme de Sévigné l'a porté à sa perfection]. Sabe-se que, no século XIX, Mme de Sévigné era considerada por muitos como a representante mais perfeita dos missivistas. Tanto que, na hora de escrever suas próprias cartas,

“as pessoas bem-educadas se deixavam guiar por exemplos como as cartas de Madame de Sévigné; em Proust, a avó de Marcel era apenas mais uma dentre as muitas francesas educadas do século XIX que tinham essas cartas em alta conta.”⁷

É interessante reparar que Madame de Sévigné era imitada pelas camadas superiores da pirâmide social. Os outros, em especial o pequeno-burguês, tinham a seu dispor uma quantidade enorme de manuais e guias com modelos de cartas comentados ou não, sobre os mais diversos assuntos. Todos os autores dessas obras oscilavam em seus conselhos entre a expressão clara, simples, pura, correta e consistente a ser dominada e a espontaneidade da *linguagem do coração*.

Mais uma vez Maupassant surpreende o leitor ao negar ironicamente o status à famosa escritora. Veja-se o que diz sobre o fato de Mme de Sévigné ser declarada a mestre do gênero.

Isso é um fato tão aceito, tão inegável, tão evidente, que eu me sentiria incapaz de confessar, mesmo que eu pensasse isso, que essas famosas cartas de Mme de Sévigné não me entusiasmaram loucamente. E se eu tivesse o mal gosto de confessá-lo, muitas pessoas me considerariam como o homem mais estranho do mundo. [Cela est une chose tellement reconnue, tellement indéniable, tellement éclatante, que je me sentirais incapable d'avouer, même si je le pensais, que ces fameuses lettres de Mme de Sévigné ne m'ont pas affolé d'enthousiasme. Et si j'avais le

mauvais goût de le confesser, beaucoup de gens me considéreraient comme le dernier des drôles].

Implicitamente, e ao mesmo tempo claramente, quando se diz *incapaz de confessar*, já está confessando e, quando diz, *mesmo pensando assim*, na verdade revela seu modo de pensar. Recorre de novo à ironia para expor sua opinião. Ademais, quem conhece um pouco o homem sabe que dificilmente Maupassant abriu mão de seus princípios e não hesitou, em várias ocasiões, em divergir da opinião geral. Tudo parece não passar de mais uma consideração jocosa.

Vê-se que esse primeiro parágrafo não deixa nenhuma dúvida a respeito de sua opinião sobre clichês que, em poucas linhas, destrói. Contudo, como a proposta da crônica é tratar da epistolografia, aceita discursar a respeito e dá uma primeira definição. Para ele, o estilo epistolar

“é um tipo de tagarelice escrita, familiar e espiritual, que permite expressar com agrado as coisas banais que os deveres da educação obrigavam as pessoas bem educadas a comunicar a seus amigos de vez em quando, toda semana ou todo mês, conforme o grau de intimidade.”
[est une sorte de bavardage écrit, familier et spirituel, permettant d'exprimer avec agrément les choses banales que les devoirs de la politesse forçaient les gens bien élevés à communiquer à leurs amis de temps en temps, toutes les semaines ou tous les mois, selon le degré d'intimité.]

A definição é clara e destaca os elementos-chave de uma carta: o autor, emissor, ou remetente – *as pessoas bem educadas* –, o correspondente, receptor ou destinatário – *os amigos* –, o conteúdo, – *uma tagarelice, coisas banais* –, o motivo da carta – *os deveres da educação* –, e enfim a frequência temporal da carta – *toda semana ou todo mês, conforme o grau de intimidade*. No que diz respeito à frequência com que as pessoas escreviam no século XVII e XVIII, Maupassant acrescenta com o mesmo bom humor:

“Todo mundo escrevia, todos os dias, e até mesmo todas as noites, para alguém. Perguntamo-nos como podia sobrar tempo para fazer outra coisa, de tão numerosas e volumosas as correspondências que se encontraram e publicaram.” [Tout le monde écrivait, tous les jours, et même toutes les nuits, à quelqu'un. On se demande comment il pouvait rester du temps pour faire autre chose, tant sont nombreuses et volumineuses les correspondances qu'on a retrouvées et publiées.]

Em outras palavras, e concluindo, *“a maioria dessas cartas permanecem sem interesse, podendo, no máximo, nos fornecer alguns detalhes da vida naquela época.”* [la plupart de ces lettres demeurent sans intérêt, pouvant tout au plus nous apprendre quelques détails de la vie à cette époque.]

Querendo, aparentemente, amenizar a crítica e, ao mesmo tempo, entender a opinião geral, Maupassant passa a focalizar a questão do estilo. Segundo ele, “*essa necessidade de dirigir no papel pensamentos aos amigos*” [cette nécessité d'adresser sur du papier des pensées à des amis], característica da carta privada, deveria, portanto, - isto é, para justificar sua fama - se concretizar por uma preocupação de ordem estilística. “*esses pensamentos terão mais valor e graça se forem expressos com elegância*” [ces pensées auront plus de prix et de grâce si elles sont galamment tournées], elegância, ou estilo adotado e recomendado pelos antepassados. Já que não há nada de importante para se escrever, é de se esperar que o estilo seja o verdadeiro motivo da importância dessas cartas. Mas o adjetivo que o autor escolhe acaba com essa esperança; para ele, trata-se de um estilo “*afetado*” que em nada valoriza as idéias banais, chegando até a declarar, com uma franca irreverência: “*Antes, durante os dois séculos que precederam nossa Revolução, as pessoas esforçavam-se muito para dizer quase nada em cartas familiares e frequentemente afetadas.*” [Jadis, pendant les deux siècles qui ont précédé notre Révolution, on se donnait beaucoup de mal pour ne pas dire grand-chose en des lettres familières et souvent maniérées.]

Entretanto, em meio à maioria das cartas fúteis e pomposas, Maupassant ressalta que “*existe, contudo, um grande número delas que são valorizadas pela qualidade dos correspondentes e da importância dos temas nelas tratados*” [la qualité des correspondants et (de) l'importance des sujets qu'on y traite]. Invertendo a ordem em que o autor cita os elementos, observarei a questão do tema em primeiro lugar, e, mais especialmente, à questão da história. Recorrendo outra vez a um campo semântico deslocado de seu contexto usual, desta vez o da cozinha, Maupassant mostra, através desse paralelo entre dois planos diferentes, o que, segundo ele, distingue a visão do historiador da do epistológrafo, quando ambos se referem à história da nação:

“*Os historiadores nos servem os acontecimentos importantes como pratos ornamentais, enquanto nas cartas, aprendemos a cozinha da política, das guerras e das revoluções.*” [Les historiens nous servent les gros événements comme des plats montés, tandis que, dans les lettres, nous apprenons la cuisine de la politique, des guerres et des révolutions.]

Ou seja, as cartas revelam os bastidores da história oficial, e constituem

“*um tipo de biblioteca secreta dos arquivos nacionais, onde se pode aprender a partir do cardápio como a história é feita.*” [une sorte de bibliothèque secrète des archives nationales, où il nous est donné d'apprendre par le menu comment est faite l'histoire].

Vale notar que, em sua leitura, Maupassant estava antecipando 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 focos 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.

Para exemplificar o que quer dizer, cita o caso da correspondência do marechal de Tessé, recolhida e publicada pelo conde de Rambuteau⁸. Apesar de esse personagem histórico não ter tido nenhum destaque na literatura, em especial no gênero epistolar, - e esse fato talvez seja um dos motivos pelo qual foi escolhido - Maupassant afirma que

“foi um daqueles para quem a arte de escrever lhe foi mais útil, pois continua sendo acima de tudo um cortesão, um conhecido de Mme de Maintenon, inteligente, um diplomata de guerra e da corte, levando nos campos um escrivãzinha que lhe servia mais do que sua espada,” [un de ceux à qui l'art d'écrire a le plus servi, car il demeure avant tout un courtisan, un familier de Mme Maintenon, un adroit, un diplomate de guerre et de cour, emportant aux camps une écritoire dont il usait plus que son épée].

A imagem do cortesão que vai para a guerra com uma escrivãzinha leva a sorrir e a pensar que as cartas do Marechal foram bastante persuasivas. Sugere, ainda, um tipo de cartas que Cícero chamou de cartas de congratulação, queixas, recomendações, agradecimentos, persuasão e as cartas jocosas, e que parecem existir em inúmeras correspondências. Não se pode esquecer que uma das razões de ser da carta sempre foi a de parabenizar, reclamar, recomendar, agradecer, persuadir, etc.

A observação do autor denota que, nessa primeira avaliação, mais do que o estilo das cartas, o que parece lhe importar é, por um lado, o motivo, o objetivo que leva alguém a escrevê-las, e, por outro lado, seu destinatário. Assim, mesmo que Tessé não seja um *“grande virtuose do estilo epistolar”* [un grand virtuose du style épistolaire], conseguiu dar um sentido ao ato de escrever: o de persuadir seu correspondente, Mme de Maintenon. Convém lembrar que *“a carta, como gênero escrito, obedece implicitamente a regras de persuasão, e a persuasão de sinceridade, numa carta afetiva, é o imperativo maior”*⁹ e que a mulher se configura, no estudo das correspondências dos séculos XVII e XVIII, como um elemento importante.

É claro que, de modo geral, quase todas as cartas – exceto as que se configuram como um espaço para a meditação individual – sugerem a presença de um outro e de um pensamento dirigido a ele. E, como já disse, a questão do pensamento pode ser estudada de várias maneiras: pode-se, por exemplo, tentar descobrir um pensamento comum a um grupo de missivistas, analisar as regras do gênero, ou ainda, entender a figura do destinatário. Mas, de qualquer modo, *“a especificidade da forma epistolar consiste em permitir o surgimento de um pensamento dirigido”*¹⁰. No caso de Maupassant, parece que é justamente a partir dessa última perspectiva, dentre outras, que ele se interessa pelas cartas de Tessé. Na verdade, é ela que

Ihe permite apontar também para a natureza da carta, cuja qualidade, como se sabe, depende em parte do destinatário, no caso, uma mulher da alta sociedade, Mme de Maintenon.

No parágrafo seguinte, Maupassant vai de fato desenvolver melhor a questão da qualidade desses escritos e, ao fazê-lo, apontar para um segundo aspecto importante da carta. Se, como se viu, ela se reveste de um valor histórico – apesar de, no caso de Tessé, trazer informações paralelas que não constam da história oficial, “*detalhes divertidos, imprevistos, cômicos, libertinos ou sérios*” [des détails amusants, imprévus, comiques, gaulois ou sérieux, qu'on trouve de ligne en ligne dans ces lettres] –, ela também pode ser de grande valor para uma outra ciência, a sociologia. Existem hoje vários estudiosos do gênero epistolar que procuram “*ler a carta no social e o social na carta*”¹¹ e que pensam a carta “*como uma das maiores formas de ligação social*”¹², e acho possível dizer que Maupassant, mais uma vez, antecipou essa leitura.

Assim, ele dá um enfoque sociológico a sua leitura quando atribui à carta o poder de desvelar a mentalidade e os costumes da sociedade dos séculos passados, no caso, de membros da alta sociedade.

“vê-se, claramente, qual era o tom dos homens daquela época com as mulheres mais nobres, (...) Os gracejos mais ousados a respeito de coisas das quais, ao que parece, deve menos se falar, as anedotas mais atrevidas, (...) portanto faziam as princesas mais augustas sorrirem, sem deixá-las bravas, sem chocá-las, e eram comuns nessa época solene.”
[on y voit d'une façon saisissante quel était le ton des hommes de ce temps avec les plus grandes dames, (...) Les plaisanteries les plus osées sur les choses dont il semble qu'on doive le moins parler, les anecdotes les plus vives]

Contudo, se Maupassant não deixa de enxergar o valor de documento da carta, o que mais lhe interessa não são as informações em si reveladas nas cartas, mas sim um traço de espírito que aponta, aliado a uma retórica graciosa, e, ao mesmo tempo, prudente, para a tradição francesa da libertinagem. Diz ele que as ousadias:

“São contadas nas cartas, de fato, com uma destreza espiritual, que na época se chamava de artifício galante, e que consistia em esconder a audácia sob a elegância mordaz da frase. Tessé, como a maioria dos homens e das mulheres desse século, haviam adquirido uma engenhosidade especial, para transmitir os gracejos demasiadamente ousados, atraindo antes de tudo a atenção com cambalhotas de retórica”. [Elles y sont contées, en effet, avec une adresse spirituelle, qu'on appelait alors un tour galant, et qui consistait à escamoter l'audace sous l'élégance piquante de la phrase. Tessé, comme la plupart des hommes et des femmes de ce siècle, avait acquis une ingéniosité spéciale, pour faire passer les plaisanteries trop hardies, en attirant d'abord l'attention par des cabrioles de rhétorique..]

Para Maupassant, "o marechal de Tessé pode ser considerado o típico homem da corte audacioso e prudente" [Le maréchal de Tessé peut être pris comme le type de ces hommes de cour audacieux et prudents], audacioso no seu modo de pensar, mas prudente na maneira de expressar seus pensamentos.

Quem conhece a história e a personalidade de Maupassant sabe que essas características do espírito francês não trazem em si nenhum elemento de desvalorização; bem pelo contrário, colaboram para sua visão de *bon vivant* e para sua formação literária. O convívio com os camponeses da Normandia em sua infância, com os barqueiros do rio Sena e com as mulheres que encontra nas tabernas parisienses "inspirou-lhe um gosto para as facécias vulgares e os gracejos exagerados. Elogia excessivamente, pelos seus méritos humanistas, a verdadeira farsa, a boa farsa, a farsa alegre, sã e simples de nossos pais."¹³ Evidentemente, o teor das cartas dos séculos anteriores não pode lhe desagradar, o riso provocado pelas brincadeiras e piadas sensuais, libidinosas, não torna a sociedade imoral; na verdade, para ele, a grande contribuição dos homens que viveram nos dois séculos anteriores foi a de ajudar na formação do espírito francês, dando-lhe o gosto da franca libertinagem, da licenciosidade, da devassidão não vergonhosa, mais uma vez, traços próprios e típicos da sociedade francesa.

"Na França, sempre se apreciou a libertinagem, que pode figurar na sociedade mais distinta; é, até mesmo, uma marca de elegância, um signo de raça dessa sociedade o fato de tolerar o espírito francês em suas ousadias mais escabrosas, de rir e não ficar aborrecido com isso, mesmo que às vezes fiquemos chocados com a palavra." [En France, on a toujours aimé la gauloiserie, qui a droit de cité dans la société la plus choisie, et c'est même une marque d'élégance, un signe de race de cette société de tolérer l'esprit français dans ses hardiesses les plus scabreuses, et d'en rire et de ne pas se fâcher de la chose, si on se choque parfois du mot.]

Maupassant, ele próprio, permite-se não só em suas cartas, como também em sua obra literária, introduzir elementos de sensualismo. No início de sua carreira, tem problemas com a censura na ocasião em que, com os colegas de uma sociedade de "galhofeiros" que ele próprio organizou, encena sua peça de teatro lúbrica, intitulada *A la feuille de rose, Maison turque*¹⁴. Contudo, parece que o interesse pelo erotismo em sua obra não foi central. Se se considerar que os contos eróticos não chegam nem a dez, num total de mais de trezentos, pode-se dizer que o escritor abandonou não só o tema como também mudou seu tom. O erotismo desses contos, para citar apenas alguns, «Le saut du Berger», «Rose», «Le Signe», «Le Crime au père Boniface», é cheio de reserva. Não se encontra quase nunca cenas de nudez pois, para o contista, mostrar ou aludir a mulheres nuas é apenas um procedimento

literário que serve à estrutura e lógica de um texto cujo desfecho pode surpreender à primeira vista. A utilização de detalhes discretos visa tornar a história verossímil. Apenas isso, nunca se vê a nudez ou a sensualidade na escrita de Maupassant de forma gratuita. Além disso, e talvez por isso, para o Maupassant amadurecido, o erotismo é uma questão de conhecimento, e, portanto, de educação.

É precisamente esse conceito de educação – no sentido amplo da palavra – que está na base do pensamento do escritor. O que falta, para ele, ao homem de seu tempo é o estilo. Se o missivista, por um lado, conserva a mesma disposição de espírito libertino de antes, por outro lado, não domina mais o estilo, a elegância, a inteligência, a sensibilidade. No confronto entre as cartas dos séculos anteriores e as de sua época, pela segunda vez Maupassant lembra de seu professor para, desta vez, concordar com ele e dizer que

"é indubitável que ainda hoje se ousa dizer às mulheres, na alta sociedade, coisas tão mordazes quanto antes; mas não acho que se possa escrevê-las, pois o estilo epistolar morreu, como afirmava meu professor" [Il est indubitable qu'aujourd'hui on ose dire aux femmes, dans le monde, des choses aussi vives qu'autrefois ; mais je ne pense point qu'on puisse les écrire car le style épistolaire est mort, comme l'affirmait mon professeur].

A partir desse momento e até o fim do texto, pode-se dizer que ele faz uma crítica sem comiseração às classes dominantes, em especial ao burguês. O tom não é mais irônico, mas sim francamente pejorativo e inicia-se com a seguinte reflexão, um pouco longa, mas bastante esclarecedora sobre a percepção de Maupassant:

"é certo que a maioria dos novos salões permanece incapaz de ter qualquer pensamento, libertino ou não. As novas camadas, como foram batizadas por uma das personalidades mais espirituosas da República, são camadas sem tradições e sem leitura, que confundem a falta de elegância e de leveza com o bom-tom, o que é entediante com o que é conveniente , e que souberam transformar a jovem sociedade francesa em uma mistura densa de semiburguesas pretensiosas e impertinentes e de semicaipiras pedantes, homens de negócios sem graça, grosseiros politiquinhos do interior, muito embaraçados quando se trata de falar de outra coisa que não seus interesses." [il est certain que la plupart des salons nouveaux demeurent étrangers à tout esprit, libre ou non. Les nouvelles couches, comme les a baptisées le plus spirituel des grands hommes de la République, sont des couches sans traditions et sans lecture, qui prennent la lourdeur pour le bon ton, l'ennuyeux pour le comme-il-faut, et qui ont su faire de la. jeune société française un très épais mélange de demi-bourgeoises pécores et de demi-rustauds poseurs, hommes d'affaires sans agrément, lourds politiciens de province, très gênés quand il faut parler d'autre chose que de leurs intérêts.]

O retrato do burguês, e conseqüentemente da nova elite política, é veemente, quase violento. Remete-me para o que Flaubert dizia, *Chamo de burguês aquele que pensa de forma grosseira* [J'appelle bourgeois quiconque pense bassement]. Lembra-me também vários contos e romances de Maupassant onde ninguém e nenhum meio social é poupado. 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. Um dia, escreve para Gisèle d'Estoc, *"Em um salão, sofro em todos meus instintos, em todos os meus sentimentos, em toda a minha razão"* [Dans un salon, je souffre dans tous mes instincts, dans tous mes sentiments, dans toute ma raison]; outra vez, confessa a condessa de Potocka,

"Estou me sentindo entediado, estou me sentindo ininterruptamente entediado. Tudo me cansa, as pessoas que vejo e os acontecimentos iguais que se sucedem. Quase nada de espírito, na sociedade que se diz elegante e quase nada de inteligência, quase nada de nada. Um nome que ressoa e o dinheiro não são suficientes. Essas pessoas me lembram pinturas detestáveis em molduras brilhantes." [Je m'ennuie, Je m'ennuie d'une façon ininterrompue. Tout m'assomme, les gens que je vois et les événements pareils qui se succèdent. Peu d'esprit, dans le monde qu'on appelle élégant et peu d'intelligence, peu de tout. Un nom qui sonne et l'argent ne suffisent pas. Ces gens me font l'effet de peintures détestables en des cadres reluisants.]

De modo explícito, Maupassant denuncia o modo de pensar do burguês que, para ele, não pensa, não sente, apenas especula. Suas cartas revelam um espírito materialista, um indivíduo sensível somente ao poder do dinheiro. Aqui, o escritor formula o que muitos já haviam dito antes dele. Em uma análise do *campo nocional* da palavra arte, na França entre 1827 e 1834,¹⁵ Matoré aponta para uma relação de oposição entre as duas palavras *burguês* e *artista*. Enquanto que para a maioria dos escritores franceses desse período, ser artista significa ter um ideal, isto é, uma concepção elevada de arte e do amor, ser burguês é ser anti-idealista, é se satisfazer com uma vida regrada e ter como objetivos essenciais o dinheiro e o poder, meta que lhe conferem traços de caráter preconceituosos e conservadores. Além disso, o materialismo e o utilitarismo do burguês impedem-no de ter acesso a qualquer noção verdadeiramente artística da estética. Em outras palavras, *"entre 1829 e 1834, a palavra burguês é usada muitas vezes de modo pejorativo"*¹⁶, sobretudo quando usada por indivíduos que se julgam, por algum motivo, superiores a ele: o aristocrata, pelo seu sangue, suas tradições e sua educação; o artista, pelo seu ideal e sua arte, e o *dandy*, pela sua distinção e elegância. De modo geral, todos eles atacam a vulgaridade e o apego às coisas materiais do burguês.

*"Mais ambiciosa e mais ávida por lucro que a aristocracia, a burguesia adquire cada vez mais, sob a Restauração, o poder econômico. Muitos burgueses parvenus, novos ricos, são de origem modesta: sua grosseria, sua falta de elegância, as lacunas de sua cultura suscitam o escárnio não só dos artistas, mas também de diferentes meios mundanos. Os artistas são os mais ferozes; em sua boca, o termo burguês exprime o cúmulo do desprezo; (...) Para o artista que gosta de roupas excêntricas, o burguês é antes de tudo aquele que usa roupas sem originalidade "*¹⁷.

Em outras palavras, o homem da segunda metade do século XIX é grosseiro, limitado, interesseiro. Assim, como poderia ele ter perpetuado o famoso estilo epistolar? É evidente que essa pergunta não concerne aos homens de letras. A carta, para Maupassant, Flaubert e vários outros escritores da época, representa *"um espaço intermediário onde o homem e o autor podiam coexistir. Espaço de mediação, mas espaço literário: porque aí se encontram e fecundam-se as vozes de outros artistas que falam a mesma língua."*¹⁸ Além das demonstrações e confissões sentimentais e/ou emocionais próprias da carta íntima, sua correspondência revela-se um espaço privilegiado para pensarem sobre o que é a criação artística e para refletirem, entre profissionais, sobre o espaço do escritor no campo literário e sobre o devir da literatura no final do século XIX. Em contraposição, os burgueses,

"esses homens, com certeza, não têm o tempo nem o gosto de escrever a seus amigos ou suas amigas coisas inteligentes e profundas sobre o que vêem, o que pensam e o que sentem" [Ces hommes-là, sans aucun doute, n'ont ni le temps ni le goût d'écrire à leurs amis ou à leurs amies des choses spirituelles et profondes sur ce qu'ils voient, ce qu'ils pensent et ce qu'ils sentent].

Maupassant continua sua crítica, assumindo o papel de uma destinatária. Diz ele, com muito estilo:

"Contudo, se eu fosse mulher, não gostaria de ter por amigo um homem incapaz de me dar outra coisa a não ser brincos; e, embora eu adore as pérolas delicadas e a água petrificada dos diamantes, acharia isso insuficiente para expressar todas as nuances da afeição, e para não me sentir solitária nas longas horas de tédio. Gostaria de receber o envelope no qual sua caligrafia conhecida me traria a promessa dos agrados engenhosos, das histórias contadas, das anedotas divertidas, e da imaginação alegre ou carinhosa, lançada a cada linha, para mim, para me agradar e me distrair." [Si j'étais femme cependant, je n'aimerais pas avoir pour ami un homme incapable de me donner autre chose que des boucles d'oreilles; et, bien qu'adorant les perles délicates et l'eau pétrifiée des diamants, je trouverais cela insuffisant pour exprimer toutes les nuances de l'affection et pour me faire passer les longues heures d'ennui solitaire. Je voudrais attendre l'enveloppe où son écriture reconnue m'apporterait la promesse des compliments ingénieux, des histoires racontées, des anecdotes amusantes, et de la fantaisie joyeuse

ou tendre, jetée de ligne en ligne, pour moi, pour me plaire et me distraire.]

É tudo isso que o epistológrafo dos séculos anteriores sabia fazer, isto é, dominava a arte de escrever para conquistar, agradar e distrair a mulher amada. O burguês, por seu próprio jeito de ser, não sabe mais

“contar assim, de uma maneira graciosa, por amizade, amor, ou até mesmo por interesse de cortesia, como o marechal de Tessé, as diversas coisas que acontecem diante deles na vida cotidiana em mudança” [raconter ainsi, d'une façon charmante, par amitié, par amour, ou seulement par intérêt de courtisan, comme le maréchal de Tessé, toutes les choses diverses qui leur passent sous les yeux dans la vie quotidienne et changeante].

Entretanto, não são apenas os homens que não sabem mais escrever, mas também as mulheres que não possuem mais *“a mesma destreza elegante e fantasiosa”* [avec la même souplesse élégante et capricieuse] de outrora. Assim, o charme, o estilo, essa *“esgrima de espírito por escrito”* [escrime d'esprit écrit] que as mulheres dos dois séculos anteriores demonstravam em suas cartas, *“correspondências cheias de interesse, de encanto e de estilo”* [des correspondances pleines d'intérêt, de charme et de style], foi desaparecendo. E, como ironiza Maupassant, citando pela terceira e última vez seu professor,

“devemos portanto concluir, como meu professor de colegial, que o estilo epistolar não existe mais, e que foi executado, ao lado de alguns fidalgos e algumas mulheres nobres, pela Revolução francesa. [nous sommes obligés de conclure, comme mon professeur de seconde, que le style épistolaire n'est plus, et qu'il a été mis à mort, en compagnie de quelques gentilshommes et de quelques belles dames, par la Révolution française.]

Ou seja, essa arte morreu com o advento da sociedade burguesa.

Notas

¹ GALVÃO, Walnice N.; GOTLIB Nádia B. (Org.). **Prezado Senhor, Prezada Senhora:** um estudo sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.29.

² Lettres disponibles sur le site dédié à Guy de Maupassant <http://maupassant.free.fr/>. **Lettres 1 à 801** : Maupassant Guy de, *Correspondance*, édition établie par Jacques Suffel, Le Cercle du bibliophile, Évreux, 1973, avec notes de l'auteur. **Lettres 802 et 803** : Dahhan Philippe, *Guy de Maupassant et les femmes*, Éditions Bertout - La mémoire normande, Luneray, 1996. **Lettres 804 à 825** : Bienvenu Jacques, *Maupassant inédit*. Éditions Edisud, Aix-en-Provence, 1993, avec notes de l'auteur. Todas as referências nesse artigo a uma carta X são tiradas dessa fonte.

- ³ (Carta751) A tradução de Maupassant é de minha autoria. Resolvi colocar primeiro as citações traduzidas em português, em *italico*, para o texto fluir melhor, seguidas do original [entre colchetes, em estilo normal], para quem desejar conhecer o texto francês em sua originalidade literária. A numeração das cartas é a do site indicado na nota anterior.
- ⁴ FISHER, Martine. "De la pratique du billet: Baudelaire et ses correspondants". In : **Penser par lettre**. Actes du colloque d'Azay-le-Ferron, mai 1997 (Éditions Fides, Bibliothèque nationale du Québec, 1998), p.75-87. A tradução de todas as citações em francês das obras críticas citadas nesse artigo são de minha autoria.
- ⁵ Estou atualmente desenvolvendo uma pesquisa de doutorado, intitulada **A concepção de arte literária na correspondência de Guy de Maupassant (1850-1893)**, sob a orientação da Dra. Maria Lídia Lichtscheidl Maretti, na Faculdade de Ciências e Letras, Unesp-Assis. Nesse estudo procuro, a partir da análise crítica de elementos tais como os gostos literários do jovem Maupassant, as concepções literárias pessoais do escritor maduro e famoso, até as inúmeras críticas de obras (contemporâneas ou não), construir um tipo de "poética de Guy de Maupassant".
- ⁶ René III, Comte de Tessé, (1650 - 1725), tenente-geral para as províncias do Maine, do Perche et de Laval, foi embaixador do Rei Luís XIV e Marechal de França.
- ⁷ GAY, Peter. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud**. Volume 4. "O coração desvelado". São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.349.
- ⁸ "O conde Claude Philibert Barthelot de Rambuteau (1781-1869), originário da região do Charolais, governador da região da Seine entre 1833 e 1848, empreendeu grandes obras parisienses, dentre outras, a iluminação pública a gás."
- ⁹ GALVÃO, Walnice N.; GOTLIB Nácia B. (Org.). **Prezado Senhor, Prezada Senhora: um estudo sobre cartas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.179.
- ¹⁰ HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. "Penser le destinataire: quelques exemples". In: **Penser par lettre**. Actes du colloque d'Azay-le-Ferron, mai 1997 (Éditions Fides, Bibliothèque nationale du Québec, 1998), p.279.
- ¹¹ LACROIX, Michel. "Du réseau comme communauté secrète : Paulhan, la NRF et le Collège de sociologie". In: **Penser par lettre**. Actes du colloque d'Azay-le-Ferron, mai 1997 (Éditions Fides, Bibliothèque nationale du Québec, 1998), p.109.
- ¹² Ibidem, p.111.
- ¹³ SCHMIDT, Albert-Marie. **Maupassant**. Paris : Seuil, 1962, p.107.
- ¹⁴ Ibidem, p.48-53.
- ¹⁵ MATORÉ, G. "Appendice I: Le champ notionnel d'art et d'artiste entre 1827 et 1834", In: **La méthode en lexicologie**. Paris: Didier, 1953, pp.99-117.
- ¹⁶ Ibidem, p.113.
- ¹⁷ Ibidem, p.112.
- ¹⁸ DIAS, Brigitte. "Penser la littérature. Le dialogue épistolaire Sand-Flaubert. 1866-1876". In : **Penser par lettre**. Actes du colloque d'Azay-le-Ferron, mai 1997 (Éditions Fides, Bibliothèque nationale du Québec, 1998), p.375.