

**LE HORLA: FRONTEIRAS E LIMIARES ENTRE  
MAUPASSANT E FREUD**

**LE HORLA: BORDERS AND THRESHOLDS BETWEEN  
MAUPASSANT AND FREUD**

André Luiz Gellis<sup>1</sup>

Juliana Araujo Nascimento<sup>2</sup>

**Resumo:** Prenunciando aspectos da realidade humana investigados por Sigmund Freud, *Le Horla* de Maupassant retrata a possessão do protagonista anônimo ou por um monstro desconhecido ou por uma desordem psíquica, os quais parecem transpor a estrutura mental maior que governa a sociedade da época e o regime de pensamento que se impõe com a secularização dos costumes, em uma narrativa em forma de diário, permitindo outras tantas aproximações com a psicanálise. Com isso, encontram-se aberturas e meandros para um estudo comparado de literatura e psicanálise: percorrendo suas zonas fronteiriças, novas significações e interpretações surgem; entretanto, deve-se ter em vista os limites dessa abordagem, na qual a literatura pode ilustrar a psique humana, e a psicanálise, auxiliar na análise do texto literário. Aplicando metodologias diferentes a um mesmo objeto de estudo, literatura e psicanálise produzem um saber a respeito desse objeto, cuja *inter*-ação pode ser observada em *Le Horla*. Ambos autores confrontavam uma sociedade fascinada por fenômenos sobrenaturais e paranormais ao mesmo tempo, preocupada em apreender o espírito humano em seu funcionamento e em sua perturbação e distúrbios: os alienistas da época mais consagrados a descrever a doença, alienavam o doente em nosografias, julgando-se seguramente distanciados de seu objeto de estudo e imparciais, (re)produzindo exclusões e preconceitos. Crentes de tamanho equívoco, de um lado Freud funda a psicanálise, de outro, Maupassant faz da literatura seu laboratório. Ambos criticam a ilusão de uma neutralidade no campo científico e trazem, ainda hoje,

---

<sup>1</sup> Psicanalista, Docente do Departamento de Psicologia, Faculdade de Ciências, Unesp-Bauru, e do Programa de Pós-Graduação em Educação Sexual, Faculdade de Ciências e Letras, Unesp-Araraquara: <andre.gellis@unesp.br>.

<sup>2</sup> Graduanda em Letras, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

outra visão dos limites dos processos do inconsciente, mostrando que diferentes áreas podem dialogar sem que uma se reduza ou se imponha à outra para prosperar e impulsionar novas perspectivas de estudos e crítica.

**Palavras-chave:** literatura comparada; psicanálise; *Le Horla*.

**Abstract:** Foreshadowing some aspects of the human reality studied by Sigmund Freud, *Le Horla*, written by Maupassant, depicts the possession of an anonymous protagonist by either an unknown monster or by some kind of mental disorder, which seems to transpose the higher mental structure that rules the society of that time and the “regime of thought” that imposes itself with the secularization of traditions, in a diary-framed narrative that allows other many approximations with the psychoanalysis. Therefore, some breaches and meanders can be followed in order to establish a comparative study between literature and psychoanalysis: passing through their border zones, new meanings and interpretations come up; nevertheless, it is important to have the limits of this approach in mind, in which the literature can illustrate the human psyche and the psychoanalysis can assist in the analysis of the literary text. By applying different methodologies to the same object of study, literature and psychoanalysis produce a knowledge around this object, whose *inter-*action can be observed in *Le Horla*. Both authors faced a society fascinated by supernatural and paranormal phenomena, at the same time as it was worried about apprehending the human spirit in its functioning and in its disorders and disturbs: the alienists of that time, dedicated in describing the disease, used to alienate the ill in nosographies, judging themselves as distant and impartial from their object of study, (re)producing exclusions and prejudice. Being aware of such misconception, in one side, Freud founds the psychoanalysis and, on the other side, Maupassant makes the literature his laboratory. Both criticize the illusion of a neutrality in the scientific field, raising awareness to another belief concerning the limits of the unconscious until today and showing that different areas can dialogue, preventing one from being reduced or subordinate to the other in order to prosper and give impulse to new perspectives of studies and critics.

**Keywords:** Comparative Literature, Psychoanalysis, *Le Horla*.

## PARA INTRODUZIR A QUESTÃO

### Estudo comparado: uma abordagem limítrofe e fronteiraça

Às vezes explícitos, outras, implícitos, limites e fronteiras interessam a muitos estudiosos. De tais noções, embasam-se lendas e mitos que estruturaram sociedades e culturas; em torno delas, saberes, textos literários ou científicos, discursos se constituíram e organizaram seus efeitos, até suas consequências; para além delas, a transgressão, o forasteiro, o novo, o ilimitado... Em variadas disciplinas e saberes, discutem-se os contornos do aceitável e tolerável: **para o** falante, ouvinte, escritor, leitor, mas também para o espectador, exibicionista, *voyeur*. Discutem-se, igualmente, os deslocamentos e as modificações dessas concepções estéticas e éticas ao longo dos tempos e ao sabor das sensibilidades (literárias, musicais, visuais, de costumes), das susceptibilidades narcísicas (histéricas, obsessivas,

melancólicas, psicóticas, angustiadas) e da ciência dos homens e das coisas (epistemologia e ética, bem como estética e filosofia em geral). No que tange à psicanálise, fronteiras e limites estão associados a inúmeras noções e aspectos da vida psíquica.

Anuência, consentimento, aquiescência falam de limites, tanto quanto a assunção, mas também o aceitável, o tolerável... e, de fato, possuem fronteiras que colocam em jogo regimes sociais e de historicidade que refletem os vários períodos políticos, culturais, literários, os vários métodos e modalidades científicas, as tantas teorias da ciência, as outras tantas interpretações do homem. Tais fronteiras também constituem limiares para os pesquisadores, escritores etc., forçarem os limites, irem além, superarem as limitações – e se superarem –, atingirem o inédito, o jamais visto; limiares em torno dos quais pode-se às vezes tomá-los como referências, e, deles, sempre tentar fazer experiências. É do intolerável, de uma indizível experiência angustiante, que Guy de Maupassant “trata”, por meio dos acontecimentos e do temor indescritível vivenciados por seu personagem anônimo de *Le Horla*. À luz da psicanálise, uma tal experiência aponta para um intolerável tão ou mais inaceitável e desconhecido do que este.

Se psicanálise e literatura são vastas áreas que procuram compreender os mais diversos aspectos do humano, acabam por possuir fronteiras significativas e, até mesmo, caminhos que se tangenciam ou os quais percorrem juntas. Ambas possuem caráter interpretativo, hermenêutico, buscam na linguagem e em suas zonas mais sonâmbulas, significados que, por meio da clínica psicanalítica e da literatura, podem ser expressados sem a censura existente em outros espaços, mais comuns à vida cotidiana.<sup>3</sup> Muitas vezes, no entanto, as acepções profundas manifestadas, latentes, podem ser apreendidas somente através da escuta analítica – capturadora de elementos à margem, esquecidos, até imperceptíveis por seu emissor – ou pela análise atenta de textos literários, assimilando significações das figuras de linguagem, dos contextos, das imagens para, a partir daí, interpretar as obras e o que elas evocam.

Em vista disso, este estudo pretende inserir-se no campo comparativo entre psicanálise e literatura, reconhecendo, desde o princípio, que ambas se interpelam na analogia e que uma fornece imagens passíveis de utilização para ilustrar fenômenos confrontados na clínica, enquanto a

---

<sup>3</sup> Segundo Rosembaum (2012, p. 226), o inconsciente afloraria na literatura, bem como na clínica psicanalítica, de modo a expressar-se livre de amarras dos sistemas de regulação e significação, diferentemente do que ocorre na vida ordinária.

outra dá recursos à interpretação e investigação dos mais variados textos. Portanto, assumimos uma perspectiva diferente daquela que Deleuze (1977, pp. 61-ss.) criticou em 1967 e procurou desenvolver em 1993, embora não tenha superado a posição ambígua assumida já a partir de 1977 de crítica à personalização do enunciado e ao “narcisismo” da noção de autor, de objeção à consideração da literatura como um assunto privado, particular, e à compreensão psicológica ou psicanalítica da expressão. Com efeito, Deleuze (1993) nunca pôde abandonar a singularidade, a “individualidade” que toda criação como tal requer para sua instância enunciativa, apesar de todo o seu empenho em alcançar um valor universal, a ponto de preconizar uma aproximação entre o literário e o filosófico (tópico que exigiria um trabalho específico para sua abordagem).

Este estudo pretende, ainda, tratar figurativa e teoricamente a noção de limite, de fronteira, não tanto como categoria poética e lógica, não tanto da perspectiva da estética da elaboração e de sua recepção, tampouco como categoria psicanalítica, mas como elemento que permite uma abordagem renovada e interdisciplinar de algumas criações humanas, obras literárias e especializadas, ações e caminhos.

## UM PONTO DE VISTA

### Fronteiras entre o científico e o literário?

Foi através de experiências de pensamento que ultrapassaram o trabalho teórico que a ideia de psique tomou forma, sobretudo entre 1800 e 1900, como personificação do princípio da vida, da alma, por oposição ao corpo material ou *soma*. De fato, nem sempre existiu essa ideia tão familiar ao homem ocidental dos séculos XX e XXI.<sup>4</sup> A partir da época romântica, a literatura, bem como a medicina, tem sido o cadinho de novos conceitos, de regimes de pensamento, que permitem conceber a alma humana fora da tradição moral e teológica. À época das interrogações românticas sobre o mal-estar do indivíduo moderno e o seu infortúnio, enquanto Pinel discutia as causas morais da loucura e Chateaubriand examinava os sofrimentos do apaixonado René, uma disciplina médica

---

<sup>4</sup> Do grego ψυχή [*psukhe,ê*]: na mitologia, nome de uma jovem princesa de grande beleza, por quem Cupido se apaixonou (MOZIN; BIBER; HÖLDER, 1812), mas também, “sopro”, donde “respiração, alento; força vital, vida”, depois, “alma do ser vivo, sede de seus pensamentos, emoções, desejos, etc.; individualidade pessoal; parte imaterial e imortal do ser” (CHANTRAINE, 1968, p. 1.294).

começava a se interrogar mais detidamente sobre as ditas patologias da alma: a psiquiatria, sob a figura do alienismo. Logo no início do século, diversos estudiosos valeram-se dessa novidade em um enorme esforço para apreender o espírito humano em seu funcionamento, em sua perturbação e, mesmo, em seus “transtornos”. De maneira intrigante, um desses esforços encontrou amplo espaço de debates nos discursos social e literário a partir de 1859 e especialmente em 1880: a questão da etiologia genital da histeria.

Homem do século, crítico de sua época, Freud avança nos debates e cria a psicanálise, cuja eficácia clínica e relevância teórica decorrem de um olhar que abrange mitologia, ciências, artes, letras, filosofia, epistemologia..., em uma *démarche* intelectual marcada por um rigor científico cujos princípios e métodos levaram-no, de início, a ter olhos apenas para os fatos positivos e suspeitar de tudo o que se converte em especulação, por se furtar ao exame rigoroso e direto (FREUD, 1925). E ele também utilizaria esta herança de J. M. Charcot – dar valor à observação e à medição na exploração do desconhecido e a nada mais – como principal meio para ver nitidamente *no* ainda inexplicado. Para Freud, é muito peculiar o modo como o normal e o patológico se elucidam: males da civilização respondem à loucura individual, males da alma iluminam males do corpo, os casos clínicos assemelham-se a personagens romanescos. Tendo substituído a história da doença da psiquiatria e de sua nosografia – muito restritas aos sinais e sintomas da doença – pelas histórias de doentes [Krankengeschichten], Freud, talvez por sua estreita relação com a história do sofrimento [Leidensgeschichte] do doente, espantava-se como esse viés da observação clínica deixava-se ler como contos [Novellen], embora não estivesse desprovido do sério caráter da cientificidade [Wissenschaftlichkeit] que procurou infundir a eles (FREUD, 1893-1895).

Esse efeito, que, a um desavisado poderia parecer que escapava à escrita freudiana também pode ser reportado à peculiaridade de o teórico da psicanálise ser inseparável do escritor incisivo que se exprimia com elegância e clareza: para construir a teoria de seu objeto, Freud se distanciou dos jargões à medida que se aproximou do coloquial, pois lhe era vital dar cada vez mais peso à expressão verbal do sofrimento e dos transtornos do analisante; mais um passo e se aproximou do modo literário de produção de saber: “uma exposição minuciosa dos processos psíquicos, como estamos acostumados a obter do escritor, me permite adquirir,

pelo emprego de algumas poucas fórmulas psicológicas, uma espécie de compreensão do desenvolvimento de uma histeria” (FREUD, 1893-1895, p. 231). Ele logo percebeu que não criou – ou quase nunca – novos termos técnicos; antes, procurou redefinir noções estabelecidas e palavras carregadas de história, por vezes contentando-se em lhes dar uma nova significação, buscando na literatura e nas artes meios para atestar o que observava na clínica. O exemplo mais conhecido, que alcança inclusive o senso comum, é o Complexo de Édipo, cuja referência advém da peripécia enfrentada pelo protagonista da tragédia Édipo Rei de Sófocles (c. 496-406 a.C.), um dos grandes Trágicos da Grécia arcaica, ilustração brutal da mais dura prova que o sujeito deve enfrentar, esculpadora de todas as demais.

Em um caso como em outro, foi o objeto com o qual Freud lidava que lhe impôs constatar que fortuitamente podia se achar na literatura, nas artes e obras da humanidade uma interpretação para o que escapava à ciência e à sua *démarche* de objetividade e rigor em métodos, meios e princípios científicos, em um sentido completamente oposto, portanto, ao que Deleuze denunciava em *Présentation de Sacher-Masoch* (1967, p. 13) e em *Critique et clinique* (1993, p. 14), a saber, que a “crítica psicanalítica” consistiria em considerar doentes os autores.

Ao longo de décadas, literatura, psiquiatria e psicanálise caminharam juntas, tomando emprestados, uma à outra, exemplos, teorias, argumentos, com relativa continuidade. Uma teia de relações vasta e intrincada pode ser examinada, por meio de uma série de estudos de especialistas em literatura, epistemologia, história do pensamento psicológico ou psicanálise, e pode prover-lhes a possibilidade de se reposicionarem melhor no palco aberto da vida intelectual contemporânea. Para além desse quadro, pode-se registrar que estudos de viés retrospectivo são condignamente convenientes pelo que podem trazer de lição epistemológica para quem eventualmente se preocupe com o domínio de uma arte ou de um objeto. O estabelecimento de um diálogo entre diferentes áreas, sem que uma se reduza ou se sobressaia à outra, pode enriquecê-las e impulsionar novas perspectivas de estudos e crítica. Logo, neste artigo, ao tratar de um texto literário e daí relacioná-lo a observações da prática psicanalítica, não serão visadas explicações que simplifiquem o fato literário (ROBERT, 1977; DELEUZE, 2004[1967], p. 13), mas sim, conforme atentou o crítico Antonio Candido (2006, p. 27), serão utilizadas ferramentas psicanalíticas para melhor compreender e interpretá-lo.

## LE HORLA

O primeiro eixo que um estudo poderia investigar concerne à questão de como narrar o limite e abordar este problema sem cair em estereótipos e banalidades, ou fazer da fronteira fechada uma dimensão outra. Explorar os pontos de encontro entre as questões psicanalíticas e as outras disciplinas do pensamento junto às atividades criativas foi um dos passos de Freud, que colocou a psicanálise em contato com outras ideias, saberes e criações externas a ela, tanto quanto autores e artistas exploraram as teses e os achados psicanalíticos, tal como Maupassant, que se nutriu da psiquiatria.

Contemporâneo dos primeiros trabalhos de Freud sobre o inconsciente e a histeria, Guy de Maupassant chegou à configuração final de *Le Horla* em 1887: um opúsculo que hoje se tornou uma das obras *princeps* da literatura francesa, muito estudada na academia; um conto em que se sobressai o gênio de autor, de fato. Publicado em duas versões sucessivas – a primeira, em 26 de outubro de 1886 na revista *Gil Blas*, a segunda, em maio de 1887, em uma coletânea à qual ele dá o mesmo nome (Librairie Ollendorff) –, *Le Horla* será definitivamente a segunda versão, sob a forma de um diário pessoal ou privado.

Admirável pelo rigore, ao mesmo tempo, fluidez advindos do processo de construção, o relato contido em *Le Horla* pode ser considerado um modelo único de um conto fantástico, gênero fronteiro situado entre o real e o maravilhoso, e que, segundo o estudioso que o teorizou, Todorov (1975, pp. 47-48), tal gênero é de fácil escape e desvanecimento, uma vez que duraria nada mais do que o momento da hesitação, do leitor e do personagem. O conto abordado aqui, no entanto, pode ter sua origem remetida a 17 de fevereiro de 1885, por colocar em cena uma espécie de caso clínico, quase uma comunicação médica, e por estar em correlação com outro texto publicado naquele ano, *Lettre d'un fou*, de Maupassant, o qual se configura em gênero epistolar como algo entre uma “carta de consulta” e um diário anamnésico, sob a assinatura de um heterônimo, *Maufriigneuse*. Mas também por se relacionar a outros escritos que abordam a loucura.

Assim, as versões de 1886 e 1887 de *Le Horla*, referidas a *Lettre d'un fou* (1885), constituiriam juntas um tríptico que traria uma questão à literatura e à psicanálise, mais do que à psiquiatria: A epistemologia da observação, tão cara a S. Freud quanto fundamental para a observação clínica e os modelos de historial médico, seria desconstruída, aprimorada ou desacreditada? Afinal, Maupassant demonstrou ter apreendido tão



bem algumas das “aberrations de l’esprit” que dirão que, em seus contos, ele pinta um quadro – se não completo, muito abrangente –, da nosografia psiquiátrica da época.

A estética de G. de Maupassant se articula em torno da noção mais essencial ao debate literário e artístico do fim do século XIX, a de realidade, da qual designa tanto os limites como os inesgotáveis recursos, através das relações que ela supostamente mantém com a verdade, outra noção fundamental. Entretanto, a sua estética também questiona a cultura de uma época absorvida pelo tema da loucura, em certo número de seus aspectos e de suas representações, em uma dinâmica que problematiza a maneira como os escritores se apropriam e colocam em cena tendências culturais, científicas, sociais. À sua maneira, Maupassant indaga a possibilidade de uma travessia da sociedade e do espírito ou psiquismo humano. Seria possível ir além? Ultrapassar a realidade? Alguma verdade seria alcançada ao término dessa travessia? Essa suspeição de Maupassant seria a espécie de presciência de que falava Freud sobre o inconsciente: um saber não sabido (LACAN, 2011[1971]), a referência arrancada de Bernheim, de que os histéricos sabiam de algo relativo às causas de sua doença, mas sozinhos não conseguiam encontrar, nem expressar.

\* \* \*

É tentadora a ideia de iluminar *Le Horla* à luz da biografia de Maupassant, que, de certo modo, ao longo de toda a vida foi acompanhado pela loucura e não deixou de evocar suas frequentes crises de angústia, alucinações e transtornos de identidade em seus escritos. Seria excessivo, se não arriscado, dizer que a sua obra ou parte dela foi permeada por suas experiências? Observando títulos como “Un fou?”, “Lettre d’un fou”, “Lui?”, “La Chevelure”, “La Peur”, “L’Auberge”, “La Petite roque”, “Berthe” etc., percebe-se que tantas de suas estórias giram em torno desse motivo obsedante, tão presente na versão de 1887 de *Le Horla*, a qual difere sensível e significativamente da de 1886: é mais longa, inclusive pela adição das viagens ao Mont-Saint-Michel e a Paris; a forma de diário substituiu a narrativa retrospectiva feita por um paciente do doutor Marrande, famoso alienista; o fogo final substituiu um fim menos trágico, que via o narrador anônimo refugiar-se junto ao dr. Marrande.

Em recíproca, a obsessão e a possessão marcaram presença em vários contextos de uma época apaixonada pelo funcionamento do cérebro humano e por suas perturbações: as investigações e pesquisas sobre a



“alienação mental” multiplicavam-se; no hospital de La Salpêtrière, o professor Jean-Martin Charcot, de quem Maupassant seguiria por um tempo as aulas, estudava a histeria, também investigada por Freud (1905, 1923), em paralelo com a loucura e a obsessão, além da elucidação das possessões demoníacas e feitiçarias do século XVII. Mas, essa mesma época também era tão ou mais fascinada por fenômenos paranormais: magnetismo, mesmerismo, espiritismo, telepatia, telecinesia etc.

Apaixonado pelas experiências de F. A. Mesmer, que acabou por abrir caminho para estudos científicos da psique humana, Maupassant também seguiu os trabalhos da Escola de Nancy sobre a hipnose e a sugestão, sobre as quais o herói de *Le Horla* testemunha em seu diário. Se há alguma dúvida quanto à participação do escritor em algumas das présentations de malades de J. M. Charcot em La Salpêtrière, sabe-se, no entanto, que ele, como Gérard de Nerval, esteve, de fato, sob os cuidados do psiquiatra Antoine Émile Blanche. Nada obstante, *Le Horla* se passa de uma ponta à outra nessa fronteira, ainda mal delineada, entre dois grandes interesses, o científico, pelo funcionamento do cérebro e suas perturbações, tais como a loucura, a obsessão e a possessão, e o sobrenatural dos fenômenos paranormais fascinantes, como os espiritismos, e a crença na existência de seres sobre-humanos.<sup>5</sup>

## SINOPSE NARRATIVA

Um anônimo relata uma aventura singular, à medida que estranhos e aterrorizantes acontecimentos se desenrolam entre 8 de maio e 10 de setembro, causando uma revolução em sua vida e levando-o, pode-se supor, ao suicídio: ao seu lado encontra-se um ser invisível e misterioso, que toma posse de sua existência. Impelido a gestos de loucura, o narrador tenta fugir, mas interrompe o seu relato, sobre um projeto de suicídio.

De fato, no texto, tudo começa com um “dia admirável”. Do jardim da sua casa na Normandia, o narrador vê desfilar os barcos que descem o Sena, entre os quais “un superbe trois-mâts brésilien, tout blanc” (MAUPASSANT, 1887a, p. 5)<sup>6</sup> que, sem razão, ele saúda. Alguns dias mais tarde, sente uma sensação de fadiga e de tristeza que se agrava. A

---

<sup>5</sup> Cf. o texto “La conscience à l'épreuve du somnambulisme magnétique”, de Nicole Edelman, que está em Cabanès; Philippot; Tortonese (2012).

<sup>6</sup> “[...] um magnífico três masts brasileiro, todo branco”. As traduções de citações são de minha responsabilidade.

inquietação logo se transforma em medo e, depois, em angústia. As noites são povoadas de pesadelos. A sensação de uma presença estranha, invisível, instala-se gradualmente. O narrador decide, então, fazer uma viagem ao Mont-Saint-Michel, onde encontra um monge que lhe relata lendas que evocam seres sobrenaturais. Assim que retorna, a angústia e os pesadelos começam de novo. Tendo descoberto que a garrafa d'água e o copo de leite colocados sobre a sua mesa eram esvaziados noite a noite, assegura-se por várias experiências que não é um sonâmbulo e que é mesmo um outro quem os bebe. Pouco depois, ele parte para Paris. Durante uma festa, um dos convidados, o Doutor Parent, especialista em doenças nervosas, evoca os trabalhos recentes sobre hipnose e magnetismo, e demonstra, pois, ser possível governar a vontade de uma pessoa. De volta à Normandia, o narrador anônimo vê nitidamente, em plena luz do dia, uma mão invisível colher uma rosa – o que pode ser aproximado da proposta freudiana de ver *no* ainda inexplicado. Ao saber que uma epidemia de loucura se alastrou pelo Brasil, em São Paulo, ele se lembra do “três mastros” brasileiro e imagina que seres sobrenaturais, superiores e maléficos se propuseram a destruir a espécie humana, e que um deles apoderou-se de seu espírito. Logo o monstro automeia-se “Horla” a seu hospedeiro. Em 10 de setembro, depois de mandar reforçar as fechaduras das portas e das janelas, atea fogo à casa, onde os seus criados permanecem fechados. Ele se evade e observa o incêndio. Mas, então, entende que o “Horla” não pode morrer. O seu diário termina com as seguintes palavras: “Então... então... então, terei que me matar a mim mesmo!...” (MAUPASSANT, 1887a, p. 68).<sup>7</sup>

Maupassant mostra, em seu opúsculo, a inspiração fantástica do final da sua obra, enquanto a sua saúde mental declina: a loucura do personagem principal pode ser comparada àquela que, no final dos anos 1880, apoderou-se do autor. A forma escolhida, a de um diário escrito em primeira pessoa pela vítima do Horla, um *journal intime*, ilustra uma ambição documental própria da literatura realista. Mas será somente isso? Se a versão definitiva corresponde a um terceiro estado do escrito, tendo Maupassant imaginado primeiro uma carta, escrita por um paciente a seu médico, e depois um diálogo, estaria ela, por seu teor fantástico, na fronteira também com o realismo, e não apenas com o maravilhoso? Se por um lado o conto tende ao maravilhoso, uma

---

<sup>7</sup> “Alors... alors... il va donc falloir que je me tue, moi!...”

vez que o narrador busca incessantemente provas da existência de um ser invisível, capaz de controlar a mente humana e que encontrou nele um hospedeiro, por outro, é importante ater-se à forma, elencada pelo autor, de uma narração em primeira pessoa; dessa maneira, tudo o que foi descrito pelo personagem parte do olhar dele, quiçá de sua loucura, ou da tentativa de eliminá-la através da criação de um outro externo e poderoso. Compreende-se, portanto, que esse narrador não é confiável; suas experiências sobrenaturais podem ser fruto de sua imaginação, ou, ainda, Horla pode ter escrito o diário, visto que desde o início da narrativa o monstro já estaria imerso na mente de seu hospedeiro. Enfim, como sabê-lo? Todavia, o que se pode apreender do conto é justamente a evolução da loucura do personagem, ainda que ela tenha sido maquinada por um ser terrível, se assim o leitor desejar.

## PARA DESENVOLVER A QUESTÃO

### Racionalidade e loucura

O discurso interior do narrador anônimo afunda-se gradualmente na loucura, à medida que se esforça na criação de um raciocínio que ateste a veracidade e existência de um ser sobrenatural que estaria dominando mais e mais sua mente, esforço este para tentar escapar de uma análise lúcida de sua condição. Assim, Maupassant abre para o leitor toda uma “realidade” de fenômenos inexplicáveis, externa ao narrador e de aparente concretude: o cocheiro sofrendo do mesmo mal, a epidemia de loucura no Brasil, os ruídos de vidro quebrado ouvidos pelos criados, o desaparecimento do leite e dos biscoitos... Seguindo esse movimento, é como se a razão encontrasse seu limite: a consciência e o raciocínio lógico dedutivo ruiriam, sendo suplantados pela loucura – a perda da razão –; já a ciência, a lógica etc. seriam utilizadas em favor da mesma loucura para tentar elucidar o inexplicável sob suas lentes.

É de se observar que *Le Horla* parece levar adiante uma interrogação de Maupassant, interrogação que intitula dois outros contos, “Fou?” e “Un fou?”. Recusando as doutrinas literárias, o autor persistirá até o fim com a sua questão, tendo passado do realismo ao fantástico, situando-se, portanto, em uma fronteira com o maravilhoso, sem deixar de ligar-se a uma tradição clássica de medida e equilíbrio na escrita como meio de uma expressão límpida, sóbria e moderna, lançando mão da indefinição de fronteiras entre o natural e o sobrenatural, o científico e o paranormal

– na descrição objetivada pelo autor, a referência tanto a Mesmer e ao sonambulismo magnético como à ideia de parasita mental, isto é, o uso de recursos científicos como maneira de explicar algo sobrenatural, comprovam-no.

Maupassant (1902, p. XIV) entende que o escritor deve ser portador de uma visão, de uma “vérité irrécusable et constante” e de um estilo marcadamente simples e fluido – os melhores garantes de qualquer tentativa de restituir “le mouvement de la vie même” (1887b, p. 17). Influenciado pelos contos fantásticos de E. T. A. Hoffmann e de E. A. Poe, Maupassant tem a vida assombrada pelo demônio do medo e da angústia, como se lê em *Le Horla*, cujo anônimo narrador compartilha o gosto pela solidão e pela noite com outros personagens de distintos contos do escritor francês, todos figurados como sábios desencantados ou cidadãos serenos que a angústia vai lentamente devastar. De fato, os *Contes fantastiques*, quase como um todo, anunciam na angústia a escravização do homem, e, malgrado a teia intrincada e rigorosa de coesão estrutural dos contos e novelas de Maupassant, não se pode reduzir esses textos a estágios na maturação de um tema literário. Ao contrário, sobressai-se dentre eles o seu disparatado conteúdo, que transpõe a estrutura mental maior que governa a sociedade da época e aponta para outro aspecto: ao tentar mostrar os males das civilizações, portando-se como sintomatologista do mundo e não de si mesmo e ao questionar a sociedade de seu tempo, talvez, de alguma forma, ele estivesse a prenunciar outra realidade.

## DA FRIA OBJETIVIDADE À SUBJETIVIDADE LOUCA

Antes de deixar de escrever, em 1891, por causa de alucinações visuais que o levaram à loucura, Maupassant nos legou *Le Horla*, no qual a loucura, pela peculiar apresentação de sua natureza, porta aquilo que seria o próprio questionamento do autor, talvez revelando, por meio do fenômeno literário, o que se passava com ele, mas também com todos de sua época e de seu mundo, sem que eles, no entanto, suspeitassem disso.

Eis um ponto importante: de maneira geral, os transtornos mentais impõem uma particularidade a qualquer forma de abordagem deles, fazendo com que os seus estudos e mesmo os tratamentos propostos

carreguem, cada qual, traços de sua diacronia.<sup>8</sup> Desde a Antiguidade, gregos e romanos e, mais tarde, os árabes tentaram separar a loucura das dimensões mágica e sobrenatural. Essa perspectiva, reiteradamente colocada em causa no decorrer dos séculos – os “loucos” que então eram possuídos pelos demônios ou feiticeiros – desembocou, na época da Revolução Francesa, no acesso do alienismo à categoria de autêntica ciência médica, com Philippe Pinel, que propôs uma classificação das doenças mentais, descreveu quadros clínicos, esboçou terapêuticas. O século XIX teria sido o período em que os alienistas mais se propuseram a pensar e classificar fenômenos, um movimento que foi da nosologia à nosografia. Era, ainda, um continuum que se estendia do normal ao patológico, até tornar o ser vivo, num instante, em um ser ao mesmo tempo doentio e normal – à custa de uma peculiar continuidade entre a alma e o corpo... (CABANÈS; PHILIPPOT; TORTONESE, 2012). Mas também graças à crença de que se estava separado – a salvo? – das doenças mentais e da loucura, as descrevendo meramente.

Ora, ainda que assim o fosse, o médico que se deu a tarefa de descrever as doenças mentais e psíquicas, a loucura, a neurose e a psicose, apenas ignorava que a sua objetividade era mera aparência, condição que nunca passou despercebida por Freud (ROBERT, 1977). De fato, não há descrição e classificação que não acarrete em estabelecer o descrito, o classificado, como objeto distinto do observador-descritor-classificador, ensina a psicanálise. Não há, portanto, descrição que não concorra para descrever como “outro” o louco, o doente, o perverso... Menos ainda classificando como tais, vidas e sujeitos. Assim, a própria abordagem médico-psiquiátrica das doenças mentais e da loucura sofreria de um vício em sua origem e à revelia do método, no que concerne à observação de seu “objeto”: descrever como outro o louco ou o doente mental, o histérico ou o obsessivo etc., é aliená-los realmente, ou seja, dizer quem ou o que o outro é ou a que pertence, de modo a projetar no real o que se introjetou no imaginário, sem sabê-lo. A impossibilidade de apreender o estranho misterioso em *Le Horla* não é a forma de Maupassant acusar dramaticamente quão malsucedida era essa abordagem médico-psiquiátrica do outro? Ora, foi em relação ao objeto com que trabalham o romancista e o analista que Freud (1907) aproximou ambos, sempre

---

<sup>8</sup> Note-se, p. ex., os efeitos literários das histórias de doentes de Freud, ou os aspectos biográficos dos sofrimentos do jovem René, o melancólico enamorado, homônimo de Chateaubriand, seu autor.

defronte à mesma origem, embora cada qual com seu método e com a devida distância da confinante alienação médico-psiquiátrica.<sup>9</sup>

Na Alemanha, Emil Kraepelin construiu um sistema de classificação monumental dos ditos transtornos mentais, que logo se tornou uma referência em psiquiatria e ainda hoje mantém a sua autoridade, por classificar as doenças mentais segundo seu relativo impacto, sua evolução e seu estado terminal, reproduzindo ainda mais amplamente a alienação do “doente”. Na sequência dos trabalhos sobre a histeria do neurologista francês J.-M. Charcot, Freud fez da psicanálise a primeira teoria global do psiquismo articulada a uma prática terapêutica fundada em uma investigação que nada deveu ao rigor científico e ao potencial da língua. Debates, que giravam em torno das noções de corpo e alma, do normal e do patológico, foram agitados nos séculos XIX-XX por batalhas ideológicas e políticas da época, pela secularização dos costumes, bem como pelo avanço das ciências. Não obstante, do interior desse debate, Freud abriria outras fronteiras.

## FREUD: A BUSCA DE UMA CIÊNCIA PARA O SEU OBJETO

Nada inclinado ao conformismo, tomado desde a juventude por uma sede de saber<sup>10</sup> que parece ter-lhe imbuído um juízo crítico livre de preconceitos, Freud cedo reconheceu o “desejo de que pudesse [...] contribuir com algo para o nosso conhecimento humano” (FREUD, 1976a, pp. 281-282) e um interesse “dirigida mais para as preocupações humanas do que para os objetos naturais” (1976c, p. 18). Isso parece ter concorrido para uma espécie de *espírito de método* conquistado junto ao antigo regime de pensamento que, de suas franjas, ajudaria a abolir – em primeiro lugar, graças à certeza de que a observação é a única via que leva a elucidar o ainda inexplicado; mas observação baseada no exame sem exclusão e na ausência de preconceitos, a mesma em relação à qual seus contemporâneos médicos faltavam (ROBERT, 1978). Para Freud, a observação era, em si, um ato de conhecimento, pois permite ver o que nunca se aprendeu a ver, ato crucial para a clínica da histeria – neurose

---

<sup>9</sup> Cf. o método das Associações Livres proposto por Freud, por exemplo.

<sup>10</sup> “Em minha juventude senti uma necessidade absorvente de compreender algo dos enigmas do mundo em que vivemos e talvez mesmo de contribuir com alguma coisa para a solução dos mesmos” (FREUD, 1976, p. 288).

já quase fora dos limites da ciência, inclusive pelos desconcertantes fatos clínicos e questionamentos que granjeia.

Perplexo, Freud (1980, pp. 23-24) observou mais de uma vez que, diante de tais questões e de outras, seus contemporâneos médicos evadiam-se de certos “assuntos”, em especial da “chose génitale”; além de ignorá-los, selecionavam suas observações, separavam o “significativo” do insignificante, descartavam as verdades que julgavam próprias para calar; em resumo, iam contra o positivismo contemporâneo que pensavam tomar como doutrina, pois faltavam para com seus princípios estritos básicos – por vezes sem perceber, detalhe importante que Freud observaria. Enfim, quase envergavam para fora dos limites de sua ciência, mas para se afastar da questão sexual trazida pelas neuroses.

O autor criticou os seus contemporâneos médicos que, ao faltarem para com a especificidade da noção de observação do positivismo, faltavam com a de experiência: no alegado intuito de explicar racionalmente os fenômenos psíquicos, interessavam-se quase exclusivamente em descrever e classificar, abstinham-se da intervenção, aboliam a experiência, em particular a decorrente das condições especiais do tratamento, mais particularmente ainda, denegavam as interferências que a ciência recusa e das quais acredita se eximir (ROBERT, 1978).

Ora, esse pretense observador imparcial e desinteressado que a ciência pretendia isolar era ilusão; ao analisar os neuróticos, Freud constatou que ninguém está a salvo de tomar seus fantasmas por fatos e as dissimulações do inconsciente pela expressão da verdade. Assim, a impotência da ciência positivista experimental jazia em suas próprias ilusões, ou seja, negar as interferências do pesquisador na experiência e de circunstâncias da experiência no íntimo do pesquisador. Quanto ao escritor, em seu fazer literário ou em sua busca, estaria a salvo de se abster da aproximação de seus fantasmas e dissimulações do inconsciente?

À ocasião, tratava-se para Freud de não se enclausurar dentro dos estreitos limites do conhecido ou do pretensamente cognoscível, tratava-se de ultrapassar os limites do saber estabelecido, das nosografias e dos tratados. Para esse percurso, ele iria se apoiar em uma *démarche* científica sólida, buscada de início na ciência experimental do positivismo contemporâneo, cujo método não contestou em si, mas procurou restaurar-lhe todo o rigor e alcance para, enfim, enxergar sob as coisas já vistas uma nova porção da realidade (ROBERT, 1978), da qual retiraria algumas verdades e uma nova ciência.



Como não ver um eco dessas ideias nos anseios de Maupassant de atravessar a realidade e alcançar uma verdade? Ocorre, porém, que nenhum observador escapa dos efeitos dessa porção da realidade que resignificou para sempre o termo inconsciente. Aliás, foi sem o perceber que Freud subordinou a incumbência de analista a dois imperativos preliminares: dar pleno efeito à observação e à experiência, esta devendo explicar aquela, que iluminaria o desconhecido. Ambas, desembaraçadas de quaisquer ideias preconcebidas, tornariam possível a coleta indiscriminada de todos os fatos; abstendo-se de prejudgá-los, seria possível ainda voltar-se para os seus efeitos e a situação de que fazem parte: a terapêutica baseada na fala, também responsável por efeitos artificiais e as mais diversas questões (FREUD, 1890).

Não se tratava mais de inventariar sintomas, como se estivessem isolados do resto do sujeito, como fizera Charcot, e como faz a medicina; tratava-se de observar o histórico, e não mais a histeria e a sua etiologia natural; tratava-se de colocar todas as expressões da doença em toda a existência do sujeito – acepção pouco explorada do sintagma *Psicopatologia da vida cotidiana* – sem excetuar a análise, sem excetuar o que o analisante e o analista têm a dizer delas, sem abandonar a experiência proposta.

Freud abriu à clínica e à ciência um campo de observação ainda inexplorado e uma nova forma de exploração; ao concluir ser imprescindível ir além da classificação, definição e nomeação dos fenômenos dessa nova porção da realidade que se atualizava na clínica – tríade indispensável à ciência que herdou – , não hesitou em converter o poder da especulação ao exame rigoroso e direto do desconhecido, dando à teoria, pela primeira vez, uma base sólida, a partir da qual conduziu, uma a uma, as descobertas em que levou anos para se aprofundar (ROBERT, 1978).

Se o movimento de aplicar a especulação à observação sem exclusão foi crucial a Freud, era por ser-lhe ainda mais impensável ignorar a “natureza” das manifestações dessa nova porção da realidade, as quais, aliás, resistiam à observação direta. Assim, a fundação de uma nova ciência, mais assentada sobre a experiência clínica e a razão dedutiva, compensatórias à impossibilidade de observação direta do inconsciente, respondia a uma exigência advinda do real. Com a psicanálise, passou-se a enxergar sob o resto e o que permanecia de acessório, o essencial; a escutar, sob o insignificante, o sentido e outra lógica; arrancou-se do *nonsense* e do contrassenso uma racionalidade; logo, ocorreu de ler, sob o admirável e o espantoso, algo que os opera. Esse prelúdio freudiano inscreveu-se na

psicanálise a ponto de se tornar parte de cada composição orquestrada em cada análise, com o encontro de um sentido em algo que não o tinha, com a possibilidade de, com a cifra apropriada, tirar algo dos resíduos da experiência ao *traduzi-los* em linguagem sem equívocos fantasmáticos, os do analisante e os do analista. Mas, a composição, por abrir-se em um prelúdio, supõe um *finale*, e na psicanálise este virá com Lacan e sua crítica à interpretação como decifração.

## **FREUD: A VERDADE DA NEUROSE EM UMA OUTRA REALIDADE**

Diante de fatos inacessíveis aos procedimentos metódicos de verificação – observação e dedução –, era preciso ir além dos limites e encarar os abismos do inconsciente. Ora, isso equivalia a um salto em uma região mal delimitada em que o irracional arriscava sempre sufocar a razão, pois nessa região a *observação* de fatos dá lugar – inelutavelmente – à interpretação do invisível. Em outras palavras, foi preciso que Freud interpretasse em vez de raciocinar sobre dados bem estabelecidos, sobre fatos positivos, o que sempre atraía o risco da especulação e do caos das cogitações, e, por que não dizer, da loucura. Porém, ele baseou sua decifração em um código de princípios constantes que, sem pretender a validade reclamada pelas ciências naturais e físicas ou temer o desvario, encontraram sua legalidade em uma vasta experiência clínica, na qual obteve, do inobservável, o seu saber.

Com efeito, foi do que recolheu nas experiências das análises que Freud propôs outra categoria de fatos, uma categoria psíquica que escapa ao exame direto, ou seja, desprovida de qualquer suporte material externo, mas que, entretanto, não teria sua existência relativizada, dadas as repercussões imediatas sobre a realidade tangível. Ao observar que um acontecimento não precisa ocorrer ou se completar para tomar posse de quem quer que seja – o que bem ressoa uma das temáticas basilares de *Le Horla* –, Freud pôde constatar, por toda parte, o *fato psíquico* – distinto do fato histórico e presente sob a fabulação, a narrativa, a história, a teoria, em cada criação – bem como o *desejo real* no fundo de cada realidade deformada. A partir dali, seria impossível ignorar a realidade psíquica do inconsciente e não passar a uma *démarche* ainda mais original. Quando enfim compreendeu o singular sistema de imagens e de desejos em que repousa o psíquico (ROBERT, 1978), Freud foi levado a uma audácia especulativa que lhe suscitaria recorrer ao solo clínico, irrevogavelmente,

a cada tentativa de articular uma acentuada divisão: a tendência que o impelia ao rigor científico, incongruente com a que o expunha a saltos teóricos além dos limites permitidos à dedução e em um território inexplorado. Para não se render às solicitações de especulação, fosse a da fantasia ou da metafísica, fosse a das cogitações ou das divagações, não havia como não explorar as ligações da interpretação e da psicopatologia, mas afastando-se do viés alienante da psiquiatria da época – e, diga-se, mais do que do fazer literário, inclusive o de Maupassant, que soube se valer da interpretação da poética literária e da psicopatologia. Ao final, Freud atestou quão indispensáveis eram *igualmente* para a análise a experiência e a interpretação, de modo que uma passou a pertencer à outra: nada de interpretação fora da experiência analítica.

### **MAUPASSANT: A EXPERIÊNCIA DE OUTRA REALIDADE, SEM VERDADE**

De sua parte, Maupassant parece ter se separado gradativamente da razão e da ciência, entregando-se à experiência de adentrar cada vez mais na loucura: os primeiros sinais de sua doença foram contemporâneos à gradual atenuação da fria observação, característica do realismo de seus primeiros textos. Porém, simultaneamente, a compreensão para com seus semelhantes, a capacidade de os denunciar, de os condenar, ou de lhes perdoar, isto é, o vasto panorama da *détresse humaine*, foi melhor evidenciado em *Le Horla*.

Já para Freud, a desconcertante realidade do fato psíquico e do desejo forçou-o a procurar em toda parte o que produz a condição humana, com suas normas e desvios, inclusive lacunas e anomalias, a sua patologia e seu inesgotável poder de criação. Ao observar mais agudamente que inexistia determinação concreta da vida que não esteja submetida à libido – energia sexual apresentada como um fato tanto psíquico quanto biológico –, expressivas e ousadas especulações sobre a vida e a morte surgiram em sua tentativa de apreender isso que, estando sempre alhures, está por toda parte: o inconsciente.

Em sua obra, Maupassant vai da crueza e objetividade reivindicadas pelos escritos científicos e naturalistas à linguagem vivificante do gênero fantástico: longe de tentar apagar-se em seus escritos e, desta maneira, criar as condições de neutralidade exigida pela experiência “científica”, o autor confere a eles uma particularidade tal, que se aproxima enormemente de uma dimensão autobiográfica crescente. É como se ele

fizesse a experiência do que observou nas lições de Charcot e do que pôde apreender nas nosografias, em uma espécie de busca de outra realidade – ou do que faltou àquelas. Além disso, o artifício de Maupassant, ao criar um protagonista inconformado com os sofrimentos da loucura, parece se concentrar também em fazer com que seu leitor compartilhe do terror e desespero do narrador ante o desamparo deixado pela ciência e pela razão quanto a saber o que se passa e o que fazer. A forma de diário íntimo, imediata, fragmentária e privada, foi certamente escolhida e bem utilizada pelo autor de modo a alcançar esse efeito de angústia, produzindo um estilo que, embora suave, captura a atenção do leitor ao se desdobrar de modo cada vez mais contundente e expressivo nas linhas do texto, de fato buscando mimetizar a maneira como uma desordem mental acometeria alguém, prevalecendo a perda de limites em seu transtorno. No entanto, forma e estilo, é preciso lembrar, testemunham a entrega de Maupassant a uma escrita difícil de ser reduzida a patologias, apesar de, inegavelmente, elas serem vividas pelo autor.

## A ESCRITA QUE FAZ UM USO DA LOUCURA PARA IR ALÉM

As angústias de Maupassant eram bem reais: sofrendo de enxaquecas “nervosas” e da sífilis, abusando do éter para combater suas dores de cabeça, o escritor alternava períodos de muita fadiga e grandes depressões. Em *Le Horla*, a loucura mina a consciência e até mesmo a identidade daquele que ela atinge, o “eu” [moi] do narrador anônimo se descobre investido, dominado e, mais ainda, literalmente absorvido pelo outro insuportável: “Esta noite senti alguém agachado sobre mim, e que, com a sua boca sobre a minha, bebia a minha vida entre os meus lábios” (MAUPASSANT, 1887a, pp. 18-19).<sup>11</sup> Em que medida o autor não vivenciou isso? Alguma experiência teria dado origem a esse sentimento de esvaziamento, de nadificação, que acaba se voltando contra ele próprio? Que participação teria a solidão no percurso do personagem anônimo do *Horla*, ele que chegou a duvidar de sua própria existência, sem poder escapar de um processo de duplicação – processo este que o escritor talvez tenha observado uma progressão em si mesmo. De igual modo, poder-se-ia pensar na criação de um monstro por parte do narrador como um desejo pulsante de retirar de dentro de si a crescente loucura e materializá-la em um corpo externo, concreto a

---

<sup>11</sup> “Cette nuit, j’ai senti quelqu’un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne, buvait ma vie entre mes lèvres.”

ponto de conseguir aprisioná-lo e queimá-lo. Por fim, a angústia da morte impõe-se como tema dominante, resumindo os demais: seria preciso suicidar-se para cessar o domínio de Horla sobre si e, assim, tomar as rédeas por uma última vez; ou o monstro estaria arquitetando esse fim, declarando-se dono em definitivo da consciência do protagonista ... Seja como for, o tom pessimista da obra se liga à escrita metódica autoral, sem deixar de refletir os mais íntimos movimentos da consciência de Maupassant (1908, p. 380): “La vie, voyez-vous, ça n’est jamais si bon ni si mauvais qu’on croit”.<sup>12</sup>

## PARA CONCLUIR, A QUESTÃO

### O invisível vestigial

A percepção repentina e o imperativo de dar conta de certa presença do invisível – e por que não dizer, do inconsciente – junto às materialidades visíveis de seu cotidiano familiar, desencadeiam a indizível angústia do personagem já no início de seu diário, um temor indescritível. Presumivelmente, de um lado, está o motivo do duplo que assombra a literatura fantástica do século XIX e que Maupassant trabalha em seu texto com essa criação de um ser sem presença visível, nem tangível, mas dotado de certa existência material, suficiente para faire écran entre o sujeito e o seu espelho, peculiar tentativa de impedi-lo de ver e compreender, antecipando a Freud (1919) na elucidação do fenômeno do estranho/familiar [Unheimliche/Heimliche]. Por outro lado, a angústia por essa presença imaterial, apesar de ativa e indefinida, que o invadirá até que ele nomeie esse ser invisível como Horla, como um duplo de si mesmo, do qual ele só poderá se separar por sua própria extinção.

A estrutura da narrativa de *Le Horla*, por um lado, é de texto clássico, coerente e aparentemente homogêneo, até suave em sua significação, mas, por outro, apresenta estratos textuais que escondem toda uma espessura, velando excessos de sentido: entre outros, relações de oposição entre o anônimo narrador e o assombroso Horla; inversões de lugares, que tornam ainda mais ambivalente o protagonista narrador; tecitura que perfila uma interrogação sobre a identidade de si e sobre uma relação com o outro que

---

<sup>12</sup> “A vida, veja você, nunca é tão boa ou tão ruim quanto parece.” *Une Vie*, originalmente publicado em 1883.

mina a integridade do anônimo; sem falar do encontro do inquietante no cotidiano familiar.

No conto, a saturação de significados faz vacilar qualquer realismo, e não somente em sua redundância; nele, lê-se uma tecelagem de fios que devem ser seguidos, além de observados seus entrecruzamentos e nós, sem, contudo, desembocar em qualquer desconstrução da obra, mas sim em uma advertência quanto às determinações concretas da vida.

Com efeito, apresentada como pior do que a morte, em alguns importantes aspectos, a dissolução do ser na obra, que provoca o terror infinito do narrador anônimo, faz com que o suicídio surja, no entanto, talvez como tentativa de reapropriação ou de separação – se é verdade que a última palavra cabe ao eu que encerra a narração. De onde uma observação: o narrador permanece sem nome, já o invisível que o assombra se atribui um nome único, inédito, estranho embora familiar na língua francesa. E uma questão: O suicídio guardaria alguma correspondência com a ausência/falta de um nome?

A espessura textual impõe outras questões: A viva encenação que Maupassant dá à loucura responde a que, com este nome, *Le Horla*? A algum autor? A alguma semiologia?

A presença de *Le Horla* não pode ser dissociada do Unheimlich estudado por Freud em 1919, a inquietante estranheza familiar, inclusive pelo fato de o termo “Le Horla” impor a alguns leitores, senão sua decifração, seu comentário. Tendo o estatuto de um nome e de um ato de nomeação do monstro, logo, de uma cadeia de fonemas, de sons vindos do exterior, “Horla” ensejou várias interpretações: em primeiro lugar, “hors là”, lá fora, como “d’alhures”, literalmente “vindo d’outro lugar”, mas também como “o além daqui”, o sobre-humano, o ser “au-delà d’ici”; ou, ainda, o “alors” [então], que encerra a obra; enfim, quase um anagrama de “choléra”, possível referência à epidemia que assolou o sul da França em 1884. Com tudo isso, é notável que o nome escolhido por Maupassant para designar o ser invisível que aterroriza o narrador do conto dá margem a diversas aproximações de palavras da língua francesa; no entanto, há um elemento que o torna estranho a ela, o “h” aspirado. Há dois tipos de “h” na língua francesa: um é denominado muet [mudo], o outro, aspiré [aspirado], sendo que ambos não possuem som, não são pronunciados, conferindo ainda mais ambiguidade à sua existência. Porém, duas diferenças sensíveis entre eles devem ser assinaladas: a primeira refere-se à liaison, que nada mais é do que um

fenômeno tanto da língua oral quanto da escrita e que une o último som consonantal da palavra precedente, geralmente artigos, à primeira vogal ou “h” mudo da palavra seguinte; para efetivar essa junção entre as palavras, omite-se a última vogal da primeira e coloca-se uma apóstrofe entre elas – desse modo, se o nome do monstro fosse escrito com este “h”, o título do conto se grafaria “L’Horla”. A segunda, a qual torna o “h” aspirado estranho, ou até inquietante, deve-se à etimologia das palavras que ele carrega: são palavras de origem estrangeira, tal qual Horla, fruto da loucura ou um monstro de origem incerta, malgrado as referências ao Brasil.

Para além da semiologia, a abordagem psicanalítica de textos literários tem também a sua utilidade, uma vez que oferece meios de leitura, de interpretações de textos literários, recursos operativos e instrumentos que têm sido utilizados por autores e literatos tanto para compor quanto para analisar obras desde o surgimento da disciplina freudiana. Ademais, é através dela que transparece o quanto o inconsciente – causalidade psíquica que, alhures, domina o sujeito – é susceptível de deixar vestígios e impressões no próprio modo de se exprimir, ou mesmo, para falar literariamente, naquilo que faria o “estilo” de um autor, automatismos ou tiques compulsivos que escapariam (ou não) ao seu sujeito etc., pois o inconsciente é ainda mais capaz de deixar marcas indeléveis nas possibilidades de recepção do que quer que seja: uma cena, uma imagem, uma frase, uma palavra, um som ou acontecimento. Mas, o parti pris deste ensaio incumbiu-se de abstrair-se do aqui-agora da escrita e das leituras e teorias hoje consideradas de uso dominante, para tentar estimar a posição de *Le Horla* de Maupassant. Teorias e debates que nutriram alguns escritores do século XIX foram observadas, mas sem ter como foco a crítica histórica. Tratou-se mais de fixar e enquadrar algumas das tensões nas quais se situa *Le Horla*, em certo distanciamento de outros escritores, literatos e médicos. Este ensaio seria, então, um diálogo com algumas hipóteses teóricas que eclodem e propõe, paralelamente, em um tour de force, uma análise da estrutura da narrativa de *Le Horla* a qual não deixa de ser um esboço de resposta aos esforços dos que buscaram abordar o estranho e o angustiante enlouquecedores, os limites da realidade e a verdade da fronteira da loucura. Fosse como fosse, os escritos dos psiquiatras alienistas do século XIX tentaram estabelecer uma nosologia da loucura, um critério de normal e de patológico, apesar dos limites de uma nosografia restrita à história da doença centrada em seus sintomas



visíveis. Daí outra questão: O Maupassant de *Le Horla* e mesmo outros literatos teriam feito face a essa tentativa e firmado uma posição, tal como Freud no âmbito da ciência?

## OBJETO E MÉTODOS

Com sua abordagem única da patologia e do normal, no terreno da medicina, no seio da neurologia e da psiquiatria, Freud criou um método de investigação da psique humana que a trata ao obter a sua verdade, particular, porém universal ao falar da condição de sujeito. A “história de doentes” necessária para apresentar, de fora e de maneira operatória, a recepção dessa verdade por trás da “história do sofrimento”, permitida pela escuta do analista, ultrapassa o furor científico e médico de capturar o espírito humano em seu funcionamento, em sua perturbação e em seus transbordamentos com a maior neutralidade possível exigida pelo “cientificismo”, pois essa escuta e escrita nunca se dão sem o inconsciente, tão presente na exigência de composição de um estilo de escrita específico e cuja estilística evidencia tanto o aspecto literário de tais “histórias”, quanto a função epistemológica que o fazer literário adquire para a psicanálise (FREUD, 2016d, p. 231).

Foi a partir da observação do momento em que a experiência declara o desejo indestrutível e a atemporalidade do inconsciente que Freud pôde mostrar, com uma elucidação própria, uma nova legibilidade do passado. De fato, ele entendeu o quanto nenhum pesquisador está a salvo de tomar seus fantasmas por fatos ou de tomar as dissimulações do inconsciente pela expressão de uma verdade – maneira nada sutil de produzir um “conhecimento” e ficar sem saber, em razão de raciocínios tendenciosos, de preconceitos e demais ilusões do inconsciente.

Maupassant não se apaga em *Le Horla*, ao qual, particularmente, confere as condições de uma dimensão autobiográfica crescente, por uma linguagem contundente e vivificante que reflete os mais íntimos movimentos de sua consciência no anseio de agitar o seu leitor, buscando, por meio da expressão artística, do fato literário, apreender algo que lhe escapava e que era inapreensível ao reducionismo dos alienistas coevos, que só teriam olhos para o de velho conhecido e bem estabelecido. Longe da insensibilidade e objetividade reivindicadas pelos escritos científicos e naturalistas, Guy de Maupassant pretende, nas linhas do texto, em um trabalho metódico de forma e estilo, imitar mais e mais a desordem mental de um transtornado, na qual prevalecerá a perda de limites – perda nada

suave ou anódina, pois, não contida nem pela escrita nem pela nomeação, extravasa o texto, acentuando ainda mais o pessimismo de *Le Horla*.

Ora, a busca de Maupassant bem ilustra que é por obra de um inconsciente do texto, no caso, um conto, mas bem poderia ser narrativa, fabulação, mito, sonho ou devaneio, que se torna possível decifrar e interpretar o texto do inconsciente, ou seja, uma psicanálise. A vitalidade de um, como a do outro, foram particularmente notadas por Freud, que confrontou mais de uma vez o trabalho do romancista e o do analista: “Provavelmente bebemos na mesma fonte e trabalhamos com o mesmo objeto, embora cada um com seu próprio método. A concordância entre nossos resultados parece garantir que ambos trabalhamos corretamente” (FREUD, 1976c, p. 93).

Com Maupassant pode-se dizer que essa vitalidade do texto se deve justamente às coisas perdidas pela consciência: ao desejo real que jaz em cada deformação que ecoe os fatos psíquicos; fatos sempre abertos à interpretação em decorrência do peso excessivo dos fatores históricos sobre a existência psíquica de cada sujeito – singularmente, diria Freud, que por isso mesmo foi obrigado a concluir que a infância e dependência prolongadas características de todo humano fazem com que o destino psíquico de cada um carregue a marca infantil de uma sexualidade impreterível, presente em formações psíquicas as mais variadas e que, em sua determinação, alcançam até a temática da morte.

Na perspectiva de trazer à tona o que está oculto, esquecido ou substituído, enfim, recalcado, sem memória diretamente acessível – e assim mantido por sintomas e inibições etc. –, o analista busca uma imagem do período que o analisante esqueceu, o que o aproximaria do literato, não fosse o teor de sua interpretação e (re)construção ultrapassarem a elucidação. É que, do ângulo do tratamento, a psicanálise se apresenta como uma técnica de exploração e de decifração do passado, histórica certamente, mas desde que não restrita ao passado memorável, pois adentra o passado coberto por amnésia infantil, que é para qualquer adulto um pedaço de tempo perdido.

Para além das aproximações aqui assinaladas entre a clínica psicanalítica e o fazer literário, mas também ao seguir seus meandros, chegamos à seguinte atualização comparativa: Freud, ao extrapolar a fronteira da ciência, chegou a uma prática e uma teoria que iriam mudar radicalmente a imagem que o homem forma de si mesmo. Ao esclarecer que nem a interpretação, nem as construções em análise fornecem um

saber vindo do analista e do já estabelecido, o autor, sem o saber, deu à psicanálise um horizonte que tangencia os limites de uma literatura proposta por Proust (1980[1927], p. 239): a da escrita como busca e ressignificação: “Ce que nous n’avons pas eu à déchiffrer, à éclaircir par notre effort personnel, ce qui était clair avant nous, n’est pas à nous. Ne vient de nous-même que ce que nous tirons de l’obscurité qui est en nous et que ne connaissent pas les autres”.<sup>13</sup>

---

## REFERÊNCIAS

- ABECEDAIRE DE Gilles Deleuze (*A* comme animal). Direção de Pierre-André Boutang. France, Sodaperaga, 1988. Documentário (450min). 7mm.
- CABANÈS, Jean-Louis; PHILIPPOT, Didier; TORTONESE, Paolo (orgs.). *Paradigmes de l’âme. Littérature et aliénisme au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2012.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006[1995], pp. 27-49.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002[1975].
- CERTEAU, Michel de. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011[1987].
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1968-1980.
- CHARCOT, Jean-Martin. *Grande histeria*. Rio de Janeiro, RJ: ContraCapa/Rios Ambiciosos 2003[1887-1889].
- DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris : Minuit, 1993.
- DELEUZE, Gilles. *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*. Paris: Minuit, 2004[1967], p. 13.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1977.
- FREUD, S. Uma neurose demoníaca do século XVII. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XIX. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1923, pp. 87-133.

---

<sup>13</sup> “O que não tivemos de decifrar, de esclarecer por nosso esforço pessoal, o que era claro antes de nós, não o é para nós. Não vem de nós mesmos senão o que extraímos das trevas que existem em nós e que os outros não conhecem”.

- FREUD, Sigmund. Tratamento psíquico (ou mental). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. II. Rio de Janeiro: Imago, 1972[1890], pp. 296-316.
- FREUD, Sigmund. El poeta y los sueños diurnos. In: *Obras completas*. Traducción del alemán por Luis López Ballesteros. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973a[1908].
- FREUD, Sigmund. Lo siniestro. In: *Obras completas*. Vol. III. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973b[1919], pp. 2.483-2.505.
- FREUD, Sigmund. Algumas reflexões sobre a psicologia do escolar. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1976a[1914], pp. 281-282.
- FREUD, Sigmund. A questão da análise leiga. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XX. Rio de Janeiro: Imago, 1976b[1926], pp. 203-293.
- FREUD, Sigmund. Delírio e sonhos da Gradiva de Jensen. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1976c[1907], p. 93.
- FREUD, Sigmund. Um estudo autobiográfico. Vol. XX. Rio de Janeiro: Imago, 1976d[1925], pp. 17-92.
- FREUD, Sigmund. A história do Movimento Psicanalítico. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1980[1914], pp. 23-24.
- FREUD, Sigmund. Algumas reflexões sobre a psicologia do escolar. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1986[1914], pp. 281-288.
- FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In: *Além do princípio de prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. Vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006a[1920], pp. 11-85.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e a sua relação com o inconsciente*. Vol. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006[1905].
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 2006b[1918-1919], pp. 271-318.
- FREUD, Sigmund. *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. Vol. VI. Rio de Janeiro: Imago, 2006c[1901].
- FREUD, Sigmund. Estudos sobre a histeria. *Obras completas*. Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2016d[1893-1895], p. 231.

- FREUD, Sigmund. Fragmentos da análise de um caso de histeria. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. VII. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1972[1890], pp. 1-119.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 5: As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999[1957-1958].
- LACAN, Jacques. *Le séminaire Livre X, L'Angoisse*. Paris: Éd. du Seuil, 2004[1962-1963].
- LACAN, Jacques. *Estou falando com as paredes: conversas na Capela de Sainte-Anne* (1971-1972). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011[1971-1972].
- MAUPASSANT, Guy de. *Le Horla*. Paris: Paul Ollendorff éditeur, 1887a.
- MAUPASSANT, Guy de. *Notre coeur*. Paris: Paul Ollendorff éditeur, 1887b.
- MAUPASSANT, Guy de. Pierre et Jean. In: *Œuvres complètes illustrées de Guy de Maupassant*. Paris: Librairie Paul Ollendorff, 1902.
- MAUPASSANT, Guy de. Une vie. L'humble vérité. In: *Œuvres complètes de Guy de Maupassant*. Paris: Louis Conard libraire-éditeur, 1908.
- MAUPASSANT, Guy de. *Contes et nouvelles*. Tome II. Paris: Gallimard, 1979. (L. Forestier éd./Bibliothèque de la Pléiade)
- MAUPASSANT, Guy de. *Le Horla et autres récits fantastiques*. Paris: Livre de Poche, 2000.
- MOZIN, D.-J.; BIBER, J. Th.; HÖLDER, M. *Nouveau dictionnaire complet à l'usage des Allemands et des Français. Partie française*. 2 vols. Stuttgart/Tübingen: J. G. Cotta, 1811-1812.
- PROUST, Marcel. *Le Temps retrouvé*. In: *À la recherche du temps perdu*. Vol. 7. Paris: Gallimard, 1980[1927].
- ROBERT, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris: Gallimard, 1977. (Col. Tel)

Recebido: 7/10/2021

Aceito: 17/10/2022

Publicado: 23/2/2023