UMA ANÁLISE ESTRUTURAL DAS PERSONAGENS E TEMAS DE CONTOS DE GUY DE MAUPASSANT[1]

Daniele Barbosa de Almeida[2]
Elis Regina Fernandes Alves[3]

Resumo: O presente artigo realiza uma análise estrutural das personagens e temas de dois contos de Guy de Maupassant, e para isso, o trabalho retoma as principais ideias do formalismo russo e chama a atenção para o método estrutural baseado em Tomachevski (1993), utilizando como apoio outros críticos como Aguiar e Silva (1979), Franco Júnior (2003) e Candido (1972) para reforçar os conceitos dos elementos da narrativa, exemplificando todos estes conceitos através de obras literárias. Em seguida, analiso sob o viés do estruturalismo as personagens e os temas dos contos *O colar* e *A confissão* de Guy de Maupassant. O resultado deste trabalho é a confirmação de total relação entre os personagens e temas das obras, que são revelados através de um estudo detalhado como a análise estrutural propõe, considerando que a teoria estruturalista valoriza a literariedade do texto narrativo, sem foco no cunho social.
Palavras-chave: Formalismo russo; análise estrutural; Guy de Maupassant.

Abstract: This article makes a structural analyses of the characters and themes of two short stories of Guy de Maupassant, and for this, the work resumes the main ideas main of the Russian formalism and draws attention to the structural method based on Tomachevski (1993), using as support other critics such as Aguiar e Silva (1979), Franco Júnior (2003) and Candido (1972) to reinforce the concepts of the elements of the narrative, exemplifying all these concepts in literary works. Then, I analyze under the light of the structuralism the characters and themes of the short stories *The Necklace* and *The Confession* of Guy de Maupassant. The result of this work is the confirmation of total relation between the characters and themes of the works, that are revealed through a detailed study as the structural analysis suggests, considering that the structuralism valorizes the literality of the narrative text, with no focus on the social aspect.
Key words: Russian formalism; structural analysis; Guy de Maupassant.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho será possível conhecer a origem do Formalismo Russo e o ponto de vista dessa teoria quanto à análise literária, em que o método estrutural é tido como método fundamental, pois os formalistas russos afirmam que em se tratando de estudos literários é importante realizar uma análise estrutural dos elementos da narrativa, já que

[1] Artigo desenvolvido como requisito para obtenção do grau de Licenciada em Letras: Língua e Literatura Portuguesa e Inglesa, da Universidade Federal do Amazonas
[2] Autora do artigo. Discente finalista do curso de Letras- Línguas Portuguesa e Inglesa do IEAA-UFAM.
[3] Orientadora do Trabalho de conclusão de curso, professora do IEAA-UFAM.

são eles que carregam e essência do texto literário. Com base nessa teoria, o objetivo principal é analisar os personagens e temas dos contos *O colar* e *A confissão* de Guy de Maupassant, verificando como os personagens conseguem revelar, em suas características e complexidades, os próprios temas dos contos. Como objetivo específico, busca-se discutir o próprio estruturalismo e como descreve os elementos da narrativa, focando no personagem e no tema, elencando suas características, especificidades, exemplificando através de obras literárias.

Embora o método estrutural de análise literária seja considerado por muitos como ultrapassado e incompleto, ele importa nesta análise na medida que o que se busca analisar são os elementos puros da narrativa, sem influências de teorias sociais, evidenciando que o texto narrativo, em si, contém grande carga semântica que permite que, mesmo sem influências externas, o grau de literariedade de certos textos narrativos (como os de Maupassant, nosso objeto de análise) seja extremamente profícuo, possibilitando análises completas acerca da psicologia da personagem, sua complexidade e os desdobramentos dos temas nessas mesmas personagens em suas ações com outros personagens, seus conflitos, sua própria complexidade interna.

Assim, a metodologia utilizada iniciará pelo processo de revisão bibliográfica, a qual será desenvolvida através dos autores Jafee e Scott (1966), Shnaiderman (1971), Cândido (1972), Tomachevski (1973), Forster (1974), Aguiar e Silva (1979), Tadié (1992), Franco Júnior (2009), dentre outros. Em seguida realizarei uma abordagem qualitativa, em que a análise versará sobre o estudo dos contos acima citados, por meio da aplicação do método estrutural.

O FORMALISMO RUSSO E O MÉTODO ESTRUTURAL

O Formalismo Russo foi o movimento que refletiu primeira vez sobre a análise formal do texto literário. Esse movimento teve como motivação a era cientificista que envolvia o mundo no século XX, isto é, no período em que tudo precisava ter fundamentos teóricos em si mesmo para ser considerado verdade.

Os conceitos de formalismo sobre a análise literária começaram a surgir a partir de inspirações em reuniões estudantis, posteriormente denominadas de *Circulo Linguístico de Moscou.* Nesses encontros eram realizados debates sobre poética e linguística, consequentemente percebeu-se a necessidade de estudar os aspectos imanentes da obra literária, e foi a partir dessa decisão que se tornou possível obter diversas interpretações

literárias antes impensáveis de serem descritas e compreendidas por falta de fundamentos. (FRANCO JUNIOR, 2009). Os formalistas passaram então a criticar o estudo literário apoiado de matérias como psicologia, história, filosofia etc, porque tinham a concepção de que a literatura precisava ser uma ciência independente (autônoma). A partir disso surgiram novos princípios acerca da análise literária, possibilitando uma nova forma de realizar esta análise que prometia um novo momento de estudo literário. Assim se evidencia o caráter rigoroso do método formal. Jakobson, por exemplo, defende firmemente que o objeto do estudo literário é a literariedade, isto é, aquilo de torna uma obra literária, voltando-se para aquilo que é palpável, ou seja, os elementos presentes no texto literário e suas finalidades, nada fora disso é permitido na análise estrutural. (SHNAIDERMAN,1971).

Vários autores da época apoiaram essa ideia e ficaram conhecidos por defender o método estrutural. Afirma Tadié que (1992, p. 18) "Os mais importantes membros do grupo foram Eikenbaum (1886-1959), Tynianov (1894-1943), Jakobson (1895-1983), Chklovski (1893-1984), Tomachevski (1890-1957)".

Na linha dos formalistas, os estruturalistas vieram e, com base na ideia de estudos estruturais na Linguística de Saussure, o projeto teórico atraiu muitos seguidores. Enquanto na linguística os modelos estruturais de análise se iniciaram com Sausurre, o francês Levi Strauss os aplicou à antropologia, estudando tribos indígenas, de modo que o estruturalismo não se constituía como uma escola linguística ou literária, mas como um método de análise que acabou se expandindo para diversos campos do saber, em especial nas ciências sociais (BONNICI, 2009).

Acreditando na relevância da análise estrutural, para este trabalho interessa entender com mais cuidado este método analítico aplicado ao objeto literário, considerando o que nos importa aqui é a averiguação de certos elementos que compõem a obra literária em prova, em específico, o conto e as personagens. Para a descrição e análise dos elementos da narrativa pelo viés estruturalista a referência será Tomachevski. Ele contribuiu significativamente para a solução dos problemas comumente encontrados para realizar análises de narrativas, pois por muito tempo a perspectiva humanista formava barreiras no uso da análise estrutural, com a insegurança de que pudesse atrapalhar a fruição do texto literário, mas deve-se levar em conta que o próprio escritor produz a obra literária intencionalmente, pensa em cada aspecto do texto, e é somente por causa desses aspectos estruturais que são causados os efeitos e sensações do texto literário.

A análise estrutural realiza a descrição de cada elemento e a maneira como eles constroem o texto narrativo. Levando em consideração isso, notamos que os elementos são ligados uns aos outros. Esse tipo de análise é o método mais ideal para definir concretamente o texto literário em si, outra teoria seria insuficiente para explicá-la inteiramente. É com esse método que se vê as minucias e estratégias do escritor, e se torna possível detalhar a obra literária, sobre qual o tipo de *linguagem* o escritor utilizou, os *conflitos* que enriquecem o texto, os *motivos* que levaram a esse conflito, quais os tipos de *personagens* são introduzidas na *trama*, que tipo de *narrador* causa melhor efeito na narrativa, qual o *tema* está sugerido na obra, que *ambiente* e *espaço* o autor escolheu e porque, isso promove a interpretação do texto e de certa forma descrição. Franco Junior faz considerações sobre as análises descritiva e interpretativa, que de alguma forma estão inseridas na análise estrutural.

> [...] A análise descritiva é aquela voltada para a decomposição do texto em elementos menores que o constituem e o fazem pertencer a um determinado gênero literário. Tal decomposição do texto em elementos menores é, por assim dizer, algo como uma dissecação do texto de modo a facultar a compreensão e a classificação das partes que o constituem. A análise interpretativa, por sua vez, volta-se para a compreensão das possíveis relações de sentido que se estabelecem entre a ordem que preside a organização de tais elementos sob a forma de texto e a história ali narrada. [...] (2009, p.34)

Assim, evidencia-se que as bases formalistas aliadas ao objetivismo estrutural se constituem como métodos de análise literária que se centram na investigação de como se dá a materialidade do texto literário, como o próprio texto literário deve servir como limite para reflexões acerca dele.

Vejamos agora as contribuições de Tomachevski, nossa base para o entendimento do que é essa materialidade do texto literário, seus elementos constitutivos e como são descritos.

ELEMENTOS DA NARRATIVA SEGUNDO TOMACHEVSKI

Após a iniciativa dos Formalistas Russos e dos Estruturalistas de estudar os elementos da narrativa, hoje, temos acesso a uma variedade de teóricos que se aprofundaram e acrescentaram novas ideias a esses estudos. Os especialistas que versam sobre esse objeto de estudo são Tomachevski (1973), Forster (1974), Aguiar e Silva (1979), Tadié (1992), Franco Júnior (2009), Cândido (1972).

A apresentação dos elementos da narrativa será realizada pelo viés de Tomachevski, o autor realiza a descrição respectiva de: *tema, fábula, trama, motivo, intriga, desfecho, nó, clímax, narrador, tempo, lugar, motivação, personagem e herói.* E seguiremos a ordem de abordagem do próprio autor para explanação dos mesmos. Embora a análise proposta par esse trabalho não irá desenvolver todos os elementos da narrativa, é importante mencionarmos aqui todos, de modo que o leitor possa perceber que cada obra literária pode ser analisada sob muitos vieses.

O *Tema* é aquilo que sintetiza o porquê da obra, logo toda obra tem um e é um elemento imprescindível para a mesma. Segundo Tomachevski (1973, p.169) "As significações dos elementos particulares da obra, constituem uma unidade que é o tema (aquilo de que se fala)." Com isso, podemos concluir que há uma dualidade sobre a complexidade dos temas, pois dependendo da obra, há temas que são implícitos e outros que são explícitos, ou seja, alguns temas são facilmente identificados somente de olhar para a capa do livro, enquanto outros fecha-se o livro e é necessário se pôr a pensar sobre qual tema ele sugere realmente. Essa situação também pode ser causada pois existem obras literárias que possuem vários temas, e então precisamos definir qual o mais importante. Também por existirem diferentes tipos de leitores e diferentes tipos de experiências e leituras dependendo de cada um, pode-se variar essa escolha pois o que é interessante para uns pode não ser para outros. Jafee e Scott afirmam (1966, p.11) "For this reason as well as others, we cannot approach a thematic story as we would a problem in physics, expecting to find one and only one correct definition of a story's".

Além disso, o tema passa por um processo minucioso de escolha e elaboração, considerando que nenhum efeito causado pela obra é por acaso. Tomachevski (1973) afirma que esse momento é muito importante para organização do processo literário. A escolha do tema por exemplo, influencia diretamente no sucesso, no público de leitores e na longevidade da obra, por isso, geralmente, o tema de um texto narrativo discorre sobre assuntos universais, ou seja, aquilo que é intrínseco a todo homem, que se repete corriqueiramente, como a paixão ou a busca pela felicidade. Jafee e Scott discorrem que

> Theme, then, may be defined as the generalization, stated or implied, that lies behind the narration of the specific situation involving specific individuals; and theme exists in fiction because human beings live in the same world, share similar emotions, react in similar ways to similar situations, and face common problems. (1966, p.10)

Assim, também, há aqueles que assumem o momento literário da época em que vivem e buscam desenvolver temas segundo as correntes literárias vigentes. Como, por exemplo, Manuel Bandeira em *Os sapos* (1919). E outros autores que independente da época são conhecidos por darem preferências a temas que traduzem sua origem, raça ou mesmo sexualidade, expressando que está ali para representar e não para apresentar, como por exemplo, Conceição Evaristo em *Vozes Mulheres* (1990). Quanto à elaboração do tema é defendido que além de obra precisar ser interessante, é necessário saber usar estrategicamente do apelo emocional, posto que somente assim o leitor se envolverá e dará um juízo de valor à obra. (TOMACHEVSKI, 1973). Dentro desse contexto, temos a discussão da possível traição de Capitu a Bentinho, isto é, o romance *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis gera especulações até os dias de hoje.

O segundo elemento citado por Tomachevski é a *Fábula*.

> Detenhamo-nos sobre a noção de fábula. Chama-se fábula o conjunto de acontecimentos ligados entre si que nos são comunicados no decorrer da obra. Ela poderia ser exposta de uma maneira pragmática, de acordo com a ordem natural, a saber, a ordem cronológica e causal dos acontecimentos, independentemente da maneira pela qual estão dispostos e introduzidos na obra." (p.173)

Este elemento é responsável por cuidar da síntese da obra, pela qual é possível obter as partes essenciais do texto, por isso esse elemento tem a autonomia para a organização da obra na ordem lógica dos fatos que possibilita melhor compressão do texto, já que nem todas as narrativas seguem ordem cronológica dos fatos. A título de exemplo temos o romance *The Sound and The Fury* (1929) de William Faulkner, que não segue ordem cronológica na narrativa, mas assim como qualquer outra também passa pelo elemento de fábula. É válido ressaltar que não se pode confundir o conceito de fábula que se trata aqui, com um conceito mais popular desta mesma palavra, que vem à lembrança no primeiro momento em que se lê, que é fábula como um gênero narrativo. O dicionário online define este segundo exemplo como "1. *lit* curta narrativa, em prosa ou verso, com personagens animais que agem como seres humanos, e que ilustra um preceito moral." Nota-se grande distanciamento entre um conceito e outro. E ainda para facilitar o entendimento do conceito de *fábula* como um elemento narrativo, podemos compará-lo ao elemento narrativo *estória*, sobre o qual discorre Foster (1974), palavra esta até mais popular no âmbito das análises literárias.

A *Trama* é o terceiro elemento, e é responsável pela construção e articulação do texto literário. Essa é a parte da narrativa em que o autor usa seus artifícios principalmente

de escolhas textuais que causam efeito no leitor. Edgar Allan Poe em *Tell Tale Heart* (1894) instiga o misterioso (assim como em todas as suas obras literárias), os efeitos que usa, como o suspense, o estranho, causam muito mais sensações no leitor, e isso é a trama. Em vista isso, Tomachevski faz uma importante diferenciação entre o fábula e trama

> A fábula se opõe à trama que é constituída pelos mesmos acontecimentos, mas que respeita sua ordem de aparição na obra e a sequência das informações que se nos destinam [...] na realidade, a fábula é o que se passou; a trama é como o leitor toma conhecimento [do que se passou] (p.173)

Isto é, enquanto a fábula faz uma condensação da narrativa e busca organizar o texto em introdução, desenvolvimento e conclusão, à trama isso não é permitido, pois na trama essa inversão do texto é realizada como uma forma de gerar suspense e mais emoção durante a leitura da obra.

O quarto elemento é o *Motivo.* Este é definido como aquele que explica os acontecimentos da obra, isto é, os fatos que motivam os conflitos e as ações dos personagens. Tomachevski discorre que

> Através desta decomposição da obra em unidades temáticas, chegamos enfim às partes indecompostas, até as pequenas partículas do material temático: "A noite caiu", "Raskolnikov matou a velha", "o herói morreu", "uma carta chegou", etc. O tema desta parte indecomposta da obra chama-se um motivo. No fundo de cada proposição possui seu próprio motivo. (p. 174)

Para exemplificar ainda este conceito, a obra *The Scarlet Letter* (1850) de Nathaniel Hawthorne, tem como motivo o símbolo da letra "A" que faz menção à palavra "adúltera" carregado no peito da protagonista Hester Prynne.

O quinto elemento é a *Intriga*, conceituado como o conflito posto na fábula que movimenta as ações dos personagens. Segundo Tomachevski (1973, 174) "Podemos caracterizar o desenvolvimento da fábula como a passagem de uma situação para outra, sendo cada uma caracterizada pelo conflito de interesses, pela luta entre personagens. [...]". Um exemplo de intriga, também entendida como conflito dramático, pode ser observado no romance *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz, em que a personagem Juliane, empregada de Luísa, chantageia sua patroa, ameaçando contar o caso amoroso dela, com seu primo Basílio, ao marido. Com medo, Luísa cede aos caprichos de Juliana, numa inversão dos papeis de patroa e empregada, chegando mesmo a adoecer por conta da situação dramática à qual é colocada pelos desmandos de Juliana.

O sexto elemento é o *Desfecho*. É facilmente identificado pois tem um lugar fixo na narrativa, que é o final do texto literário em que finalmente temos as respostas, ou não, dos conflitos passados durante toda a trama. Tomachevski define como (1973, p.177-178) "[...] a noção de reconciliação não acarreta um novo movimento, não desperta a atenção do leitor; porque tal situação aparece no final e chama-se desfecho."

O sétimo elemento é o *Nó*, e tem realmente o sentindo de amarrar uma situação ou acontecimento. Em Tomachevski significa (1973, p.178) "O conjunto dos motivos que viola a imobilidade da situação inicial [...]". Este funciona para assegurar que a obra tenha diferentes situações, pois quando uma coisa é para ser resolvida, o Nó interrompe e o cenário muda, isso garante uma leitura dinâmica.

O oitavo elemento é o *clímax*, denominada a etapa que antecede o desfecho, e age como um apontamento decisivo para o final da fábula. Para Tomachevski (1973, p.178) "A tensão dramática tanto mais aumenta quanto mais se aproxima o desfecho de uma situação. Esta tensão geralmente é obtida pela preparação deste desfecho." Um exemplo dessa grande carga dramática ocorre no conto *A queda da casa de Usher* (1839) de Edgar Allan Poe, em que a aparição de uma personagem supostamente morta causa extrema tensão ao leitor, que não sabe o que ocorrerá aos demais personagens com esta aparição.

O nono elemento diz respeito ao *Narrador*. E Tomachevski apresenta três tipos dele. O narrador terceiro, narrador testemunha, e o narrador participante da narrativa. A maior diferença entre esses narradores é que alguns narram objetivamente, outros subjetivamente. O *narrador terceiro* narra objetivamente, pois é criado somente para contar a estória. O *narrador testemunha* também narra de forma objetiva pois conta somente o que ouviu e descobriu. E por último o *narrador participante* da narrativa que é subjetivo, já que ele assume ativamente da história e refere-se a si mesmo.

> Assim, existem dois modelos principais de narração: a objetiva e a subjetiva. No sistema da narração subjetiva, o autor sabe tudo, até os pensamentos secretos do herói. No relato subjetivo, seguimos a narração através dos olhos do narrador (ou de um terceiro conhecedor), e para cada informação dispomos de uma explicação: como e quando o narrador (o conhecedor) tomou ele próprio conhecimento de fato. (p. 181)

Houve maior desenvolvimento teórico para explicar as diferentes posições do narrador. Aguiar e Silva (1979), baseado em Genette, comenta sobre os narradores *heterodiegético*, *homodiegético* e *autodiegético*. O primeiro citado se assemelha ao

narrador terceira pessoa, o segundo ao narrador testemunha, e o último ao narrador participante.

O décimo elemento é o *Tempo*. Tomachevski discorre sobre o tempo cronológico, que é apontado pela alusão a algo que defina o tempo especificamente. Tomachevski afirma que "Ao se criar a impressão desta duração: devido à duração os discursos, à duração normal de uma ação ou de outros índices secundários, medimos aproximadamente o tempo tomado pelos acontecimentos expostos."(1973, p.183). O tempo psicológico hoje é um elemento muito popular e muito utilizado nas narrativas. Genette (1979) define como o tempo que se refere às experiências subjetivas dos personagens aquelas que não pode se contar no relógio, mas que partem de memórias e expectativas.

Há ainda a definição do que seria *O lugar de ação*. Tomachevski (1973) realiza duas definições, o de lugar estático e lugar cinético. O *lugar estático* é quando a narrativa acontece em somente um lugar, encontrando-se nele todos os personagens, e o *lugar cinético* acontece quando os personagens mudam de local, o que ele nomeia "narração de viagens", o que acontece em Édipo Rei que, para fugir de seu destino, resulta em diversas andanças.

A *Motivação* é outro elemento, e pode ser confundido com o *Motivo*, porém, o importante é saber que ambos se completam e não são um só, visto que a motivação é aquela que une o conjunto de motivos com o qual se pode entender o fundamento das ações no texto. Segundo Tomachevski:

> O sistema de motivos que constituem a temática de uma obra deve apresentar uma unidade estética. Se os motivos ou o complexo de motivos não são suficientemente coordenados na obra, se o leitor fica insatisfeito com a ligações entre esse complexo e a obra inteira, dizemos que este complexo não se integra na obra. Se todas as partes da obra são mal coordenadas, esta se dissolve. (TOMACHEVSKI, 1973, p.184)

Por esta razão, é que a *Motivação* existe, pois no fundo de toda a fábula se tem uma explicação. No livro *A hora da estrela* (1977) de Clarice Lispector, temos o exemplo disso. A motivação desse título foi exatamente o desejo da protagonista Macabea em ser estrela de cinema e por fim ter uma morte tão trágica, mas só entendemos isso no final da fábula.

As *Personagens* são pessoas ou seres que vivenciam a trama narrada. Para Tomachevski (1973, p.193) são uma "[...] espécie de suportes vivos para os diferentes

motivos [...] tem a função de um fio condutor e permite que nos orientemos no acúmulo dos motivos [...]", isto é, são elas que norteiam toda a fábula, e detêm a atenção do leitor.

Herói é a personagem que geralmente chama mais atenção e desperta maiores sentimentos daquele que lê a obra. Tomachevski (1973, p.195) aborda que "O herói é o personagem seguido pelo leitor com a maior atenção. Provoca a compaixão, a simpatia, a alegria e a tristeza do leitor." Aguiar e Silva (1979) se aprofunda mais na questão das personagens da obra literária. Ele equipara o herói ao conceito de personagem principal ou protagonista. E explica os personagens que conhecemos hoje como personagens secundários ou comparsas e ainda o anti-herói.

O aspecto mais interessante das personagens é o nível de complexidades delas, isto é, se são *planas* e *redondas*. Segundo Foster (1974, p. 54) "As personagens planas [...] em sua forma mais pura são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas. [...]". Em vista disso, pode-se entender que a personagem plana é aquela que tem pouca complexidade, que não muda sua postura na narrativa, e por isso é muito previsível e mantém um comportamento linear, enquanto a personagem redonda é o inverso, e com isso se torna mais notável, porque a qualquer momento ela pode surpreender com uma atitude, e são mais fiéis ao ser humano, uma vez que a maioria delas são muito contraditórias. Foster (1974, p. 58) acrescenta "Só pessoas redondas podem atuar tragicamente por qualquer espaço de tempo e inspirar-nos qualquer sentimento [...]" Em *A Christmas Carol* (1843) de Charles Dickens o personagem Ebenezer Scrooge é uma representação desse tipo de personagem, pois por ele ser o homem mais rabugento da sua cidade e ninguém espera um ato de bondade dele, no fim ele se transforma em uma pessoa muito amável e bondosa. Foster (1974, p.54) conclui que "[...] devemos admitir que as pessoas planas não são, em si, realizações tão notáveis quanto as redondas e que também são melhores quando cômicas. Uma personagem plana séria ou trágica tende a tornar-se enfadonha."

A construção dos personagens é importante, a mistura do que é real com a ficção prende a atenção do leitor que acaba criando sentimento de verdade sobre os personagens. Em *Dois Irmãos* (2000) de Milton Hatoum, a construção cuidadosa de cada personagem é muito interessante, como são trabalhados individualmente, na especificidade de cada um o autor tem uma intenção. Nos irmãos Omar e Yakub, por exemplo, em um quer mostrar o lado ruim, no outro mostrar qualidades, sugerindo como a criação interfere no caráter do homem, de como eles sendo tão parecidos fisicamente, por serem gêmeos, tem atitudes tão diferentes. Candido (1972), por exemplo, aborda que

> Poderíamos, então, dizer que a verdade das personagens não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, com os modelos propostos pela observação interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada. Depende, antes do mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que de equivalência à realidade exterior. (p.74)

Assim entendido, verificamos que é possível analisar os personagens de obras narrativas de forma estrutural, sem que a elas se liguem elementos externos ou sociais, visto que sua constituição dentro da narrativa basta para torná-las elementos reveladores da literariedade do texto narrativo. Vejamos, então, como fazê-lo nos contos de Guy de Maupassant selecionados para este trabalho.

GUY DE MAUPASSANT E OS CONTOS *O COLAR* E *A CONFISSÃO*

Segundo Kon (2009), Guy de Maupassant nasceu em 1850, não se sabe ao certo se na comunidade de Tourville-sur-Arques ou na cidade de Fécamp. Cresceu em um ambiente familiar conflituoso. Na adolescência estudou em um colégio interno para se tornar padre, mas o que restou disso foram experiências com a literatura. Em uma ocasião incomum, conheceu um poeta muito importante da época chamado Charles Swinburne. Ele tentou se encaixar em outras áreas, estudou direito, e trabalhou como servidor público, mas predominaram suas experiências com a leitura literária, tornando-se por fim, escritor. Ele foi apadrinhado por Gustave Flaubert, foi então que começou a escrever. Com o tempo aperfeiçoou sua escrita, teve influência de autores, aprendeu técnicas. Em 1875 passou a frequentar ambientes literários, ia aos cafés, as reuniões, conheceu muitos autores. Em 1877 ele adquiriu sífilis. Em 1880, começou a publicar seus escritos e teve destaque. *Bola de sebo* foi a novela que ascendeu o seu sucesso, a partir daí as pessoas pediam para que a imprensa publicasse mais de suas obras. Neste mesmo ano o seu mestre Flaubert faleceu e ele se isolou por um tempo. Quando retornou se dedicou a escrever crônicas para jornais e também realizou viagens como repórter. Ele fez isso por mais ou menos 10 anos. Suas publicações renderam muito, com isso tornou-se rico e se inseriu no grupo da alta sociedade, teve muitas mulheres. Em 1883 publicou seu primeiro romance chamado *Une vie*. Após a morte do irmão em 1889, suas produções diminuíram. Em 1891, Guy de Maupassant tornou-se um homem depressivo, um ano depois tentou se suicidar e

foi internado em um hospício. Ele morreu em 1893 depois de muitos delírios e dor, e foi enterrado no cemitério de Montparnasse.

Vejamos agora a fábula dos dois contos aqui analisados, ou seja, a própria história organizada e contada de forma cronológica, conforme já entendemos seu conceito dado por Tomachevski (1973). Note-se que não mostraremos a trama, pois isso é impossível, já que seria necessária a leitura dos contos para o leitor tomar conhecimento de como a fábula se passou, como os fatos foram apresentados, etc.

O conto *O colar* narra a história de Mathilde, uma mulher de classe média-baixa que tinha muita vontade de se enquadrar em um padrão social que ia além da sua condição financeira. Um dia ela teve a oportunidade de ir a um jantar de trabalho com seu marido que poderia proporcionar a ela a visibilidade social que gostaria. Para isso ela teve que comprar roupas caras, e por fim fazer o empréstimo de uma joia para uma amiga, somente assim se sentiria bem para a ocasião. A Mathilde foi a esse jantar do jeito que sempre sonhou. Chamou a atenção por onde passou, gostaria que aquele dia não terminasse nunca, porém terminou. Chegando em casa ela percebeu que aquele colar da amiga que havia emprestado não estava mais com ela. Isso gerou um grande desespero nela e no marido que já tinha abdicado de todas suas economias para comprar a roupa da esposa para a festa, e infelizmente não o encontraram. A ideia que tiveram juntos foi de não revelar a amiga sobre a perda do colar, afinal era de diamantes. Assim eles fizeram infinitas pesquisas de preços para obter um colar de diamantes parecido para que a amiga não notasse a substituição da joia, e além do mais, que eles pudessem pagar. Ela devolveu um novo colar sem que amiga notasse, e a partir daí sua vida mudou totalmente. Mathilde teve que trabalhar duramente como nunca havia trabalhado antes para pagar a dívida que fizera, isso levou dez longos anos, até que um dia ela encontrou a amiga na rua e as duas papearam sobre aquele dia, assim, ela resolveu revelar a amiga o porquê de sua vida estar tão mudada, e a amiga simplesmente exprimiu que o colar dela era falso.

O conto *A confissão* narra a história de duas irmãs. As duas passaram a ser muito unidas desde que aconteceu um fato na vida da irmã mais velha, Suzanne. Ela iria se casar, mas antes do casamento o seu noivo morreu, isso levou a irmã caçula, Marguerite, a prometer a irmã que nunca iria se casar e que as duas ficariam para sempre juntas. E assim se fez, até que as duas envelheceram, e a caçula prestes a morrer decidiu fazer uma confissão a irmã. Ela disse que um dia viu o jardineiro da família fazer uma armadilha para matar cães vadios, ele usava vidro triturado no bolinho de carne para que os cães comessem e morressem. Um dia, antes do casamento da irmã, com doze anos apenas e

loucamente apaixonada pelo futuro cunhado, Marguerite colocou vidro triturado no bolinho que o noivo da irmã comeria, explicando o motivo do óbito do homem que não tinha sido entendido até esse dia, e a cada palavra que pronunciou, entre ela tinha um perdido de perdão intercalado. Ao encerrar suas palavras, o padre que as acompanhava nesse momento suplicou para que a irmã perdoasse a outra pois não havia mais tempo, com isso, a única ação da irmã mais velha, que chorava, foi de beijá-la.

ANÁLISE DOS CONTOS: PERSONAGENS E TEMAS

Nos contos de Guy de Maupassant é possível notar que o autor projeta nas *personagens principais* os defeitos do homem como a inveja, a ambição, a falsidade, o egoísmo, ou seja, o caráter fraco das personagens que mudaram de postura quando almejaram algo que podia transformar a situação de vida delas. Uma vacila pelo dinheiro a outra pelo amor, e então retomamos a ideia do apelo universal tratado anteriormente por Jafee e Scott (1966).

Mathilde é a personagem principal do conto *O colar*, por isso os fatos mais importantes da narrativa giram em torno dela, "Era uma dessas lindas e encantadoras moças nascidas, como por um erro do destino, numa família de empregados comuns." (p.387). No texto há muito mais informações sobre ela, e é especialmente sobre ela que recai o sentimento de antipatia ou de pena dos leitores. Ela é descrita como uma moça que não se casou por amor, e sim pela necessidade, como se nota: "Não tinha dote, nem esperanças, nenhum meio de ser encontrada, compreendida, amada, esposada por um homem rico e destino; e se deixou casar com um escriturário do Ministério da Instrução Pública." (MAUPASSANT, 2009, p. 387)

Mathilde é uma personagem redonda, pois não conformada com sua posição na sociedade, sentia-se mais pobre do que era e, consequentemente, não valorizava o que possuía, como se nota na descrição feita pelo narrador "Sofria sem descanso, sentindo-se nascida para todas as delicadezas e todos os luxos. [...] Ver a pequena bretã que lhe fazia os serviços domésticos despertava-lhe tristezas profundas e sonhos exaltados. [...]" (p.387-388). Com isso, o que caracteriza Mathilde como uma personagem redonda é que inicialmente ela era uma mulher infeliz com sua vida, e esse conflito se intensifica por causa do convite do marido para uma festa " "Tome", ele disse, "tenho uma coisa para você" [...] Em vez de ficar radiante, como o marido esperava, ela atirou com desprezo o convite em cima da mesa [...]" (p.388-389). O esforço do marido parecia não bastar,

porque após ela chorar e convencê-lo a trocar as economias para uma viagem na compra de um vestido, ainda estava insatisfeita porque não havia em seus pertences um adereço que pudesse corresponder ao porte do vestido, e ela não queria qualquer um adereço, ela queria uma joia. “Me incomoda não ter uma joia, uma pedra, nada para pôr de enfeite. (p.390). Consegue emprestado de uma amiga um lindo colar de diamantes e, com isso, se sente plena, rica, digna de ir à festa. Neste sentido, entende-se que o desejo de aparecer na festa com uma joia que causasse impressão seja o *motivo* deste conto, como o entendeu Tomachevski, pois isso levou a personagem à sua penúria.

E então nota-se o maior conflito dramático do conto, a *intriga*, que é justamente a perda desse colar que tanto a personagem almejou, e que causou o maior problema da vida dela, pois quando voltou da festa percebeu que havia perdido o colar, e sabendo que aquela circunstância seria péssima para ela e o marido, ambos se desesperaram. “ “Ela se voltou para ele, em pânico: Eu... eu... eu não estou mais com o colar da senhora Forestier.” Ele se ergueu, enlouquecido: “O quê?... Como?... Não é possível!” (p.392). A partir disso, houve uma busca incansável pelo colar, e de todas as formas possíveis, eles procuraram pela casa, no caminho percorrido da festa até a casa, publicaram nos jornais, foram até a polícia, só não puderam checar dentro do transporte em que saíram da festa porque eles não guardaram o número. Todos estes acontecimentos parecem se configurar como *nós*, pois garantem que a narrativa continue e o conflito da perda do colar não se resolva tão facilmente. Ficaram angustiados, pois sabiam que aquela perda não era admitida considerando a condição financeira deles, e ficam na expectativa de que ainda pudessem encontrá-lo: “Ela esperou o dia inteiro, no mesmo estado de sobressalto diante daquele terrível desastre. Loisel voltou à noite, desfalecido, pálido; não descobrira nada.” (p.392).

Com isso, a única saída era substituir aquele colar, com a caixa do colar na mão e as características do colar na memória saíram nas portas dos joalheiros procurando um colar semelhante. “Então foram de joalheiro em joalheiro, utilizando-se da memória para buscar um adereço semelhante, todos os dois doentes de tristeza e de angústia.” (p.393) Nota-se como Mathilde foi se modificando de situação em situação, ela foi percebendo que todo aquele sacrifício não tinha valido a pena. Mathilde, que antes não abriria mão de sua empregada, inclusive achava pouco a empregada que tinha. Ela não tocava nas atividades domésticas, e então decidiu por si só que aquilo agora era preciso, como se nota: “A sra. Loisel conheceu a horrível vida dos necessitados. Aliás, de um só golpe tomou sua decisão, heroicamente. Era preciso saldar aquela dívida terrível. E ela pagaria.” (p.393). O trecho evidencia o auto sacrifício a que Mathilde se submete, confirmando a

mudança de suas atitudes diante do que a vida se lhe interpunha, evidenciando seu caráter de personagem redonda, complexa.

A personagem passou a fazer coisas que nunca fizera antes, agora sim a vida havia se tornado dura para ela, fazendo-a parar com pensamentos e desejos fúteis, no sentido de que inicialmente ela só pensava nos luxos que gostaria de ter, e como sofria por isso, como notamos: "Sonhava com grandes salões revestidos de seda antiga, com móveis finos, portanto bibelôs inestimáveis [...]" (p.388). E também queria passar a imagem de ser uma mulher chique, em que a condição de riqueza tão sonhada fosse evidenciada, tentando fugir da impressão de mulher da classe média: "[...] Não há nada mais humilhante que ter um ar de pobre no meio de mulheres ricas" (p.390). E agora após o baile, devido à perda do colar, ela já não pensava assim, ou seja, evidencia-se como uma personagem redonda, na medida em que muda drasticamente: "Vestida como uma mulher do povo, foi à fruteira, à mercearia, ao açougue, com o cesto embaixo do baixo do braço, pechinchando [...]" (p.394).

O narrador é muito irônico quando relembra o que a personagem passou por causa das escolhas que fez na vida: "Como a vida é esquisita, cheia de mudanças! Basta tão pouca coisa para nos pôr a perder ou para nos salvar!" (p.394). Nesse sentido, o colar é muito simbólico, dado que a vida da personagem mudou totalmente por causa de algo tão pequeno. A história de vida de Mathilde é inteira de sonhos com riqueza e luxos. O jantar do palácio do ministério foi uma oportunidade de realizar todas as suas fantasias de sentir-se desejada, elegante e esbanjar a felicidade em meio à classe alta, mas isso foi contrariado "[...] às vezes, quando o marido estava no escritório, ela se sentava junto à janela e pensava naquela noite do passado, naquele baile, onde tinha sido tão bela e tão festejada." (p.394). Embora sonhe com o passado, Mathilde acabou por adequar-se à sua nova situação, mostrando-se uma personagem complexa ao leitor, que muda quando se vê confrontada com uma situação negativa.

O marido de Mathilde é uma personagem secundária, considerando que não é sobre ele o destaque da trama, porém, o que evidencia sua presença no enredo é que ele é alcançado por todos erros da esposa e aceita isso em todos os momentos, o que se nota quando acaba se endividando para poder pagar pelo colar perdido pela esposa, um capricho dela que o levava à penúria: "Loisel possuía dezoito mil francos que seu pai lhe deixara como herança. Tomaria emprestado o resto. Pediu emprestado mil francos a um, quinhentos a outro, cem aqui, sessenta acolá [...]" (p.393). O sr. Loisel foi alguém tranquilo no começo da narrativa, que estava satisfeito com sua posição na sociedade "[...]

marido que erguia a tampa da sopeira declarando com ar encantado: “Ah! O bom cozido! Não conheço nada melhor do que isso...” (p.388). Apesar de o “bom cozido” evidenciar sua condição de classe baixa economicamente falando, ele exalta a qualidade da comida, conformado com o que possui, o que se nota ao afirmar que não conhece nada melhor. Talvez não conhecesse mesmo e estivesse plenamente satisfeito com isso, o que o caracteriza como um personagem plano, que não surpreende o leitor.

Além do mais, sempre fez as vontades da esposa. Ele trabalhava com dedicação desde o princípio para que pudessem ter uma vida boa, e depois, somente o motivo pelo qual trabalhava mudou, pois, trabalhar passou significar pagar a dívida do colar. “O marido trabalhava à tardinha pondo a limpo as contas de um comerciante e, à noite, seguidamente, fazia cópias a vinte e cinco centavos a página” (p.384). Apesar de ter sido obrigado a mudar, trabalhando mais arduamente, ainda não reclama da vida, continua o mesmo, aceitando os revezes que a vida lhe oferece. Todos esses aspectos tornam este homem em um personagem plano, já que parece um homem submisso à esposa em toda a narrativa. Também neste trecho, como em outros similares, nota-se que o *narrador* deste conto seja o que Tomachevski chamou de *terceiro*, e Gennete de heterodiegético, ou seja, é um narrador que narra a história de outrem, não participando das ações. Também o trecho acima exemplifica bem que o *tempo* deste conto seja cronológico, já que nota-se a passagem de dias, meses, anos.

A amiga, sra. Forestier, é uma personagem secundária, somente é citada em momentos específicos do conto, porém é uma personagem que tem um papel muito importante na trama. Já no início do conto ela é apresentada como um motivo para os sofrimentos de Mathilde: “Tinha uma amiga rica, uma companheira de colégio que ela nem mais queria ver, de tanto que sofria ao voltar para casa” (p.388). A Sra. Forestier é uma personagem plana, porque ela não causa surpresas no leitor, pelo contrário, ela é uma mulher típica de sua classe social, que não se identifica com Mathilde, já que esta agora estava pobre, descuidada, menos bela, *suburbana*, enfim:.

> Ora, num domingo, quando dava uma volta no Champs-Elysées para descansar um pouco das tarefas da semana, de repente ela vislumbrou uma mulher que passeava com uma criança. Era a sra. Forestier, sempre jovem, sempre bela, sempre sedutora.
>
> A sra. Loisel ficou comovida. Devia lhe falar? Sim, certamente. E agora que tinha pago tudo, contaria tudo. Porque não?
>
> Aproximou-se.
>
> “Bom dia, Jeanne.”

> A outra não a reconheceu, espantada por ser chamada assim de modo a tão familiar por aquela suburbana. (p.394)

Evidencia-se que essa personagem seja plana, representando na obra o mundo invejado por Mathilde. A amizade das duas, porém, desaparece quando Mathilde se torna uma mulher ainda mais pobre, menos graciosa, o que é outra ironia, já que Mathilde sonhava em fazer parte daquele meio. O encontro entre as duas é o que Tomachevski caracterizou como clímax, já que o leitor imagina uma discussão talvez, um confronto, ou que a amiga a ignore, mas o que se passa a seguir é o *desfecho*, quando a antiga "amiga" revela a Mathilde que o colar era falso, e este é bastante irônico, como já vimos.

No segundo conto temos três outros personagens importantes para a trama, Marguerite, Suzanne e Henry de Sampierre, analisados a seguir.

No conto *A confissão*, a personagem principal é Marguerite, a irmã que realiza a ação sobre qual é o tema da obra. "Marguerite de Thérelles ia morrer. Mesmo tendo apenas cinquenta e seis anos, ela parecia ter setenta e cinco. [...]" (p.305) Sua aparência, embora ainda jovem, evidencia que tenha passado por alguma situação difícil, o que se explicará a seguir, ou seja, o assassinato do noivo de sua irmã quando tinha 12 anos.

A complexidade dessa personagem é muito marcante, por ela ser uma menina de apenas doze anos quando se apaixonou pelo noivo da irmã e agir como uma adulta, sentindo ciúmes, raiva, começando mesmo a odiar o rapaz por não ser ela o objeto de seu amor, como vemos: "Eu disse a mim mesma: ela não vai se casar com Suzanne, jamais! Ele não vai se casar com ninguém. Eu seria infeliz demais... e de repente comecei a odiá-lo terrivelmente." (p.308). Surpreende ainda mais o fato de essa menina ter coragem de matá-lo e quase matar também a si mesma. Por este motivo, Marguerite é uma personagem redonda, porque causa espanto no leitor com suas atitudes, pela forma como planejou todo o delito, algo que não se espera de uma criança:

> [...] sabe o que eu fiz?... Escute. Tinha visto o jardineiro preparar uns bolinhos para matar cães vadios. Ele esmigalhava uma garrafa com uma pedra e metia vidro moído dentro de um bolinho de carne.
> "Peguei nas coisas de mamãe um pequeno frasco de farmácia, triturei-o com um martelo e escondi o vidro no bolso. Era um pó brilhante... No dia seguinte, como você acabava de fazer docinhos, eu os abri com uma faca e pus lá dentro o vidro... Ele comeu três... eu também comi um... joguei os outros seis no lago... os dois cisnes morreram três dias depois... Lembra? Oh! Não diga nada... [...] (p.308-309)

A descrição feita por meio da confissão da menina dá a impressão de uma menina fria, doente mentalmente, em que não se vê sanidade em suas palavras, e sim obsessão. Evidencia-se, neste trecho, o *motivo* desta narrativa, a saber, o desejo de que a irmã não se cassasse com o noivo, o desejo de mata-lo por ele amar a irmã e não a ela. Ao mesmo tempo, parece que este seja também sua *intriga*, o conflito dramático, pois a raiva do noivo da irmã, o ciúme, o desejo, a inveja a levam a matá-lo.

E o que impressiona ainda mais o leitor é essa menina prometer nunca se casar para ficar ao lado da irmã. Ela se contradiz nesse momento, pois antes, se pudesse, teria matado a irmã também "Eu vi vocês; eu estava lá no arvoredo. Senti raiva! Se tivesse a oportunidade, eu os teria matado!" (p.308) Somente depois Marguerite se arrependeu da crueldade contra a irmã, e seus momentos finais de vida servem para que ela tente espiar toda essa culpa que carrega: "Minha vida, toda a minha vida... que tortura! Eu me disse: Não largarei mais minha irmã. E lhe direi tudo no momento de morrer... Aí está." (p.309) Quando o noivo morre, Marguerite parece modificar-se totalmente, sendo marcada até o fim da vida pelo arrependimento, mas, ainda assim, não adquire coragem para revelar seu crime, a não ser na hora da morte, passando, aliás, a vida toda a planejar esse momento: "Pensei sempre, manhã e tarde, de dia, de noite: vai ser preciso que eu diga isso, uma vez... eu esperava... que suplício...[...]" (p.309). Quando ela começa a revelar seu crime, temos a configuração do *clímax* do conto, pois não imaginamos que algo terrível assim for acometido contra o noivo da própria irmã.

Com todos esses fragmentos fica evidente a densidade psicológica da personagem, e nos trechos acima, de discurso direto, nota-se como a pontuação usada pelo escritor reforça o discurso da irmã, numa revelação reflexiva, levando o leitor a imaginar uma voz cansada, uma respiração entrecortada, como se Marguerite realmente estivesse só esperando o momento certo para morrer, só não podia fazer isso sem que pedisse perdão da irmã. O arrependimento de ter matado o noivo da irmã, fez com que ela nunca a abandonasse " "Mana, eu não quero que seja infeliz. Não quero que chore durante toda sua vida. Não a deixarei jamais, jamais, jamais! [...]" (p.306). Inicialmente não se entente essa disposição como arrependimento, e sim ainda como frieza por parte da Marguerite, somente depois com a confissão fica evidente seu arrependimento. Esse arrependimento a faz nunca abandonar a irmã a quem tanto prejudicara, numa figuração clara de personagem extremamente contraditória e intrigante para ao leitor.

Suzanne, irmã de Marguerite é uma personagem secundária, já que ela não protagoniza a história e sim é a vítima dela.

> Outrora, Suzanne, a mais velha, fora amada loucamente por um jovem que ela amava também. Ficaram noivos, e só o que se esperava era o dia marcado para o consórcio, quando Henry de Sampierre morreu subitamente. O desespero da moça foi pavoroso, e ela jurou nunca mais se casar. Teve a palavra. Vestiu roupas de viúva, que não mais tirou (p.306).

Ela é definida como uma personagem plana, já que ela não atreve a mudanças durante a narrativa, considerando que ela é uma mulher que jurou amor a um só homem na vida, e que não permitiu a ela mesma viver outras coisas senão morar junto com a irmã até que a velhice chegasse e tivesse a péssima surpresa em saber que foi a irmã quem interrompeu a ela alcançar a maior meta da sua vida, ou seja, casar-se.

> Suzane tinha escondido o rosto entre as mãos e não mexia mais. Pensava nele, naquele que ela poderia ter amado durante tanto tempo! Que vida eles teriam dito! Ela o revia, no passado que desaparecera, no velho passado para sempre extinto! Mortos queridos! Como nos despedaçam o coração! Oh aquele beijo, seu único beijo! Ela o guardara na alma. E depois mais nada, mais nada em toda a sua existência!... (p.309)

Suzanne é tão neutra na narrativa que o leitor chega a sentir raiva da sua postura, afinal o desfecho é um final feliz. “Então Suzanne, abrindo as mãos, mostrou o rosto banhado de lágrimas e, precipitando-se sobre a irmã, beijou-a com toda a sua força, balbuciando: “eu te perdoo, eu te perdoo, maninha...” (p.309) ou seja, as duas irmãs tiveram tão boa convivência em toda a vida que isso marcou muito mais a Suzanne do que ser vítima da atitude de egoísmo da irmã, lado o qual ela não conhecia até esse momento. Aqui, há o *desfecho* deste conto, que parece surpreender o leitor, já que Suzanne, mesmo tendo sua vida toda modificada pelo crime da irmã, nunca mais tendo conseguido amar alguém, casar-se, se apaixonar, perdoa facilmente o crime de Marguerite.

Henry de Sampierre, o noivo, é caracterizado com um homem jovem e bonito que despertou paixões em duas moças de uma só família. “A primeira vez que ele veio, ele tinha botas envernizadas; desceu do cavalo diante do alpendre e pediu desculpas por sua indumentária” (p.308). Este rapaz é apresentado como um príncipe encantado, o sonho de qualquer garota da época, um homem romantizado através da narração da protagonista, perfeito para ser um marido: “Eu estava enlouquecendo. E me dizia: ele não vai casar com Suzanne, não vou encontrar outro que eu ame tanto quanto ele... [...]” (p.308) Henry

de Sampierre é um personagem secundário, que não tem voz na narrativa, porém muito importante em razão de ser ele o motivo pelo qual a protagonista perde a racionalidade e por meio do descontrole emocional comete um assassinato estragando a sua vida e a vida da irmã para sempre. Apesar de se ter poucas informações sobre ele no texto, é possível afirmar que ele é um personagem plano, uma vez que é pouco complexo, um homem comum, que só tinha olhos pela Suzanne, a qual pretendia desposar.

Quanto aos temas, nota-se que há vários que podem ser abordados nessa análise, alguns que se destacam mais que outros, e aqui serão abordadas todas as possibilidades de temas visualizados durante a leitura dos textos.

No conto *O colar, a valorização das aparências* é o tema mais relevante dentro da narrativa, no sentido de as pessoas enganarem umas às outras por não conseguir encarar a vida como de fato ela é, visto que a vida de ninguém é perfeita, no entanto as pessoas mostram somente o que convém a elas. Isso é manifestado principalmente na conversa final das duas amigas Mathilde e Jeanne

> A sra. Forestier tinha estacado.
> "Você está me dizendo que comprou um colar de diamantes para substituir o meu?"
> "Sim. Você não se deu conta, hein? Eram bem parecidos."
> Ela sorria com uma ingênua e orgulhosa alegria.
> "Oh! Minha pobre Mathilde! Mas o meu era falso. Valia no máximo quinhentos francos!..." (p.395)

Enquanto Mathilde havia se deslumbrado com um colar, pensando que fosse de diamantes, a amiga usava joias falsas, parecendo ter mais posses do que de fato possuía. A ironia reside no fato de Mathilde ter sua vida drasticamente modificada por conta apenas da aparência do colar, já que de fato ele não valia muita coisa.

É notório também a questão da *diferença de classes sociais*, isto é, como as desvantagens econômicas entre os indivíduos causam conflitos tanto internos como externos. O conflito interno de Mathilde se dá porque ela era infeliz com a condição que tinha. "[...] Sofria com a pobreza de sua casa, com a miséria das paredes, o puído das cadeiras, a feiura dos estofos [...]" (p.387) e o conflito externo ocorre porque a amizade entre Mathilde e sra. Forestier nunca existiu, afinal, naquela época dificilmente existiria uma amizade real entre pessoas de classes diferentes. Não há motivos para amigos ficarem dez anos sem se ver se moram no mesmo lugar, e mesmo se passando dez anos não reconhecer um amigo, mesmo que ele esteja diferente.

> [...] Mas... minha senhora! Eu não sei... A senhora deve estar enganada."
> Não. Sou eu. Mathilde Loisel."
> A amiga deu um grito.
> "Oh!...minha pobre Mathilde, como você está mudada!..." (p.395)

Outra possibilidade a ser discutida como tema é *a condição da mulher*, que na época dependia de um bom casamento para ser bem sucedida. "Não tinha dote, nem esperanças, nenhum meio de ser encontrada, compreendida, amada, esposada por um homem rico e destino; e se deixou casar com um escriturário do Ministério da Instrução Pública. (p.387). Assim sendo, entende-se que a mulher não tinha oportunidades de trabalho por causa da época em que estava inserida, pois quando as contas pioraram na casa do sr. e sra. Loisel, Mathilde não foi trabalhar fora de casa para ajudar a pagar as contas, e sim dispensou a empregada da casa e passou ela mesma a empregada. "A sra. Loisel conheceu a horrível vida dos necessitados. Aliás, de um só golpe tomou sua decisão, heroicamente. Era preciso saldar aquela dívida terrível. E ela pagaria. Dispensaram a empregada; mudaram de casa; alugaram uma água-furtada." (p.393)

Ainda ao que se refere ao casamento é percebida também certa *submissão do homem*. Não é explicito no texto o motivo pelo qual o sr. Loisel suporta tudo por Mathilde, mas há indícios de que ele pode ser mais velho que ela. "Seu marido, desde a meia-noite, dormia num salãozinho deserto, com três outros senhores cujas mulheres se divertiam bastante." (p.391). O sr. Loisel cuidava muito bem da Mathilde e ela não o valorizava. "Ele pôs-lhe sobre os ombros os agasalhos que tinha trazido para a saída, agasalhos modestos de vida ordinária [...] Ela percebeu e quis fugir para não ser notada pelas outras mulheres que se cobriam com ricos casacos de pele. (p.391) Ela não se sentia bem por ter um marido que não tinha tanto dinheiro, as ações dela demonstram que se tivesse oportunidade trocaria de marido, pois um dos pensamentos de Mathilde que mais se destacam ao decorrer da narrativa é sua vontade de ser notada e desejada. "Ela não tinha roupas de festa, nem joias, nada. E só gostava disso, sentia-se feita para isso. Desejara tanto agradar, ser cobiçada, sedutora e solicitada." (p.388) Mathilde era assim sem dinheiro, e se tivesse dinheiro é que então concretizaria o que estava explícito no seu caráter.

É válida também a observação na dualidade entre a honestidade *versus* a mentira. Notou-se honestidade do casal Loisel desde o princípio, trabalharam e conseguiram pagar todas as dívidas que o colar causou, porém, se eles tivessem contado a verdade para a sra. Forestier, talvez nada disso tivesse acontecido, ou seja, nem mesmo a pessoa mais honesta

do mundo é totalmente honesta, toda pessoa é composta de coisas boas e ruins, verdades de mentiras, e com isso o autor quis ironizar as *particularidades da condição humana*, uma vez que nenhum homem é completamente perfeito, nem mesmo aqueles que julgamos ser.

No conto segundo conto aqui tratado não é muito diferente, Maupassant usa uma estratégia muito parecida para abordar os temas. Desse modo, o tema importante no segundo conto é o *egoísmo*, tendo em vista que a irmã preferiu matar o noivo da irmã pelo qual estava apaixonada ao invés de permitir que eles se casassem.

> Eu era ciumenta, ciumenta!... O dia do seu casamento se aproximava. Não havia mais do que duas semanas. Eu estava enlouquecendo. Eu me dizia: Ele não vai casar com Suzanne, não, eu não quero! É comigo que ele vai casar, quando eu crescer. Jamais vou encontrar outro que eu ame tanto quanto ele... (p.308)

O que instiga mais sobre a observação desse tema é que o autor escolhe uma menina de apenas doze anos para representar uma atitude normalmente relacionada a um adulto, já que geralmente trata-se a criança como se ela estivesse imune desse tipo de sentimentos, logo, essa escolha choca o leitor. Esse egoísmo levou a personagem a um *arrependimento* profundo, o que afetou toda sua vida. Esse é o tema que mais se destaca devido ao próprio título do conto, uma vez que a personagem poderia ter morrido sem sua irmã saber do que ela fez, mas ela preferiu confessar. “Desculpe, desculpe, mana, desculpe-me! Oh, se soubesse como tive medo deste momento em toda minha vida” (p.307) Mais do que o perdão do padre, ela queria o perdão da irmã “Quero que me perdoe. Quero... Não posso ir embora sem isso” (p.309), e a personagem reflete sobre sua vida após a morte, de como essa culpa não a abandonaria nunca, porque a ideia de rever aquele quem ela matou a deixava envergonhada “[...] ...oh, tenho medo! Se eu for revê-lo, em seguida, quando morrer... revê-lo... você imagina? A primeira! Não vou ter coragem...” (p.309). Por isso, é o arrependimento que à leva à confissão. A narração se dá em *terceira pessoa*, mas o uso do discurso direto, ou seja, a confissão colocada na voz da própria criminosa, faz com que o leitor perceba o quanto ela se arrependia, como carregava grande culpa, sofrendo por isso a vida toda, de modo que o próprio discurso direto evidencie o tema do arrependimento.

O outro tema a ser observado *uma vida perdida*, tendo em vista que Marguerite sofre a vida inteira pelo ato que cometeu. De certo, ela não foi presa ou linchada pela sociedade,

mas sofreu a dor de não se casar, a dor que o vidro colocado dentro do bolinho causava em seu corpo, a dor de ter matado alguém e de ter estragado sua vida e a da irmã:

> Viveram juntas todos os dias de suas existências, sem se separarem uma única vez. Andaram lado a lado, inseparavelmente unidas. Mas Marguerite pareceu sempre triste, acabrunhada, mais melancólica do que a mais velha, como se talvez, seu sublime sacrifício a tivesse aniquilado. Envelheceu mais rápido, ficou com o cabelo branco a partir dos trinta anos e, frequentemente sofrendo, parecia padecer de um mal desconhecido, que a corroía. (p.306)

Marguerite planejou toda a vida como contaria o que fez para a irmã, decidida em contar somente quando a morte tivesse chegado para ela "Minha vida, toda a minha vida... que tortura! Eu me disse: não largarei mais minha irmã. E lhe direi tudo no momento de morrer... Aí está. E a partir daí pensei sempre neste momento, neste momento em que eu lhe contaria tudo... O momento chegou... É terrível... Oh! mana!" (p.309). Nota-se que só com a morte Marguerite poderia se livrar de todos esses sentimentos, ela não tinha outra saída a não ser esperar que esse momento se chegasse.

Os temas dos contos que mais se destacaram resumem-se em questões das relações com o eu e o mundo e o eu com os outros. Abordam a maneira como as personagens lidam com seus problemas e com seus relacionamentos com as pessoas. Marguerite tinha dificuldade em aceitar que o noivo era da irmã e não dela, que o momento de casar dela ainda não tinha chegado, já que era apenas uma criança, foi irredutível quando decidiu não mais entregar-se a sentimentos passionais ou amorosos, mas depois de tudo que fez se arrependeu, mas o arrependimento não foi suficiente para levar uma vida normal, pelo contrário. Em síntese, tudo isso resultou nos temas como o egoísmo, o arrependimento e uma vida perdida. Por outro lado, os temas mostram sobre escolhas e condições sociais subjacentes aos personagens. Mathilde escolheu tentar ser quem não era usando um colar de luxo, porque preferiu acreditar que aquilo era o que faltava para que fosse feliz, mas não escolhera nascer em uma família de classe média, ela parece também não ter escolhido o casamento no qual estava, e estas circunstâncias pareciam incontornáveis à protagonista, que vê a chance de sair delas ao menos por uma noite, o que resulta na modificação drástica de sua condição de classe média, passando para a pobreza e o endividamento. O marido de Mathilde é penalizado por causa da infelicidade da mulher, tentando sempre concertar isso, buscando fazer as vontades dela. Em torno disso se identificaram os temas como a valorização das aparências, a condição da mulher, a

submissão desse marido etc. Enfim, as personagens principais são muito complexas nesse sentido, posto que os maiores problemas de suas vidas envolvem sentimentos tão comuns que não precisavam ter se tornado em toda a tragédia que se tornou na vida de ambas. Assim, em ambos os contos, evidenciou-se como as personagens, em suas complexidades, evidenciam as próprias temáticas dos contos, já que constituem o centro das narrativas.

CONCLUSÃO

Este trabalho buscou retomar as principais ideias do formalismo russo, dando ênfase na análise estrutural discutida por Tomachevski, citando conceitos dos elementos da narrativa e exemplificando-os, dando maior ênfase nos personagens e nos temas como base para análise posterior que seria realizada, ou seja, a análise estrutural dos personagens e temas dos contos *O colar* e *A confissão* de Guy de Maupassant, observando como os temas eram manifestados através das personagens.

Em vista disso se observou que as personagens têm total relação com os temas das obras, uma vez que elas interpretam questões da complexidade humana, ou seja, as personagens são personificações dos problemas e imperfeições do homem, e é exatamente sobre isso os temas dos contos. Os assuntos como a vida de aparências, o egoísmo, os conflitos causados pela diferença de classes sociais, o arrependimento, a condição da mulher na sociedade, a submissão, a vida perdida, em suma, são temas de cunho universal, qualquer leitor comum demonstra interesse em ler sobre isso, porque dá ênfase em como nossas vidas são resultados das escolhas que fazemos, considerando que Mathilde sonhava com o impossível, buscava a riqueza, mas viu-se na penúria por preferir valorizar isso e não o que possuía; Marguerite, dominada pelo ciúme e pelo egoísmo, matou o noivo da irmã e sofreu a vida toda, doente, sem nunca casar-se, junto da irmã cuja vida também arruinara.

Com isso, o que se conclui com este trabalho é que a análise estrutural é indispensável no estudo literário, porque com a análise mais detalhada dos elementos, pode-se notar as minúcias do texto que carregam muito significado, e que se torna também uma forma de valorização do trabalho que o escritor, que teve em criar a obra literária, que pensou em cada detalhe da narrativa, incutindo nas personagens em questão grande carga semântica, além da ironia, aspectos muito valorizados no meio literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONNICI, Thomas. Teorias estruturalistas e pós-estruturalistas. In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana. Orgs. **Teoria Literária**: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 131-157.

CANDIDO, Antônio **A personagem de Ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

FÁBULA. Disponível em: <https://www.google.com.br/search?ei=T1oLW-_AJYG4wASosZXYCA&q=f%C3%A1bula+significado&oq=f%C3%A1bula&gs_l=psy-ab.1.0.0i71k1l8.0.0.0.39236.0.0.0.0.0.0.0.0..0.0....0...1..64.psy-ab..0.0.0....0.ADxHatR3uqI> Acesso em maio 2018

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1974.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1972.
JAFEE, Adrian H.; SCOTT, Virgil. **Studies in the Short Story**. New York: Rolt Rinehart Winston, 1966.

KON, Noemi Moritz. Apresentação. In: MAUPASSANT, Guy de. **125 contos de Maupassant**. Trad. Amilcar Bettega. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 9-25.

MAUPASSANT, Guy de. **125 contos de Maupassant**. Trad. Amilcar Bettega. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SHNAIDERMAN, Boris. Prefácio. In: EIKHENBAUM, B. et al. **Teoria da Literatura** – formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973. p.VIII-XXII.

TADIÉ, Jean Yves. **A crítica literária no século XX.** Trad. Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: EIKHENBAUM, B. et all. **Teoria da literatura - Formalistas russos**. Trad. de Ana M. R. Filipouski. Porto Alegre: Globo, 1973. p.169-204.