

**A LOUCURA DO SÉCULO XIX: O FANTÁSTICO E O LEITOR IMPLÍCITO EM “O CORAÇÃO DENUNCIADOR” E EM “O HORLA”****THE MADNESS OF THE NINETEENTH CENTURY: THE FANTASTIC AND THE IMPLIED READER IN “O CORAÇÃO DENUNCIADOR” AND “O HORLA”**Ana Carolina Bianco AMARAL<sup>1</sup>

**RESUMO:** O tema da loucura na literatura fantástica é vigente nas narrativas do século XIX. Em os contos “O coração denunciador”, de Edgar Allan Poe e em “O Horla”, de Maupassant, a instabilidade mental é revelada, por vezes, por meio do comportamento dos personagens centrais. O presente trabalho destacará os pontos narrativos que revelam duas tensões: de um lado, a possibilidade da loucura do narrador em primeira pessoa, e do outro, a aparição de um elemento sobrenatural na diegese. Utilizaremos a teoria proposta por Todorov para salientar a maneira pela qual o leitor implícito pode preencher as lacunas textuais desses contos, as quais podem manipular a interpretação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fantástico. Loucura. O coração denunciador. O Horla.

**ABSTRACT:**The madness theme in fantastic literature is presents in narratives of the nineteenth century. The tales The tell-tale heart, by Edgar Allan Poe and The Horla, by Maupassant, the mental instability is revealed, sometimes in the central characters behaviors. This paper will signalize the narrative points which reveal two tensions: on one hand, the possibility of the first-person narrator insanity, on the other hand, the introduction of supernatural. We will use the theory proposed by Todorov to signalize the manner in which the implied reader can fill the textual blanks which tend to interpretation module.

**KEYWORDS:** Fantastic. Madness. The tell-tale heart. The Horla.

**1. Sobre a loucura e o leitor implícito no fantástico**

O tema da loucura na literatura fantástica é tipicamente representado, no século XIX, por publicações que circundam a transição do século das Luzes à visão Romântica do mundo ocidental. O fantástico, compreendido, de forma geral, como um gênero narrativo que concatena em uma única estrutura o verossímil e o sobrenatural, apresenta, além destes, outros aspectos de constituição. A caracterização do

---

<sup>1</sup> Mestra e doutoranda em Letras, em Teoria da literatura, pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, UNESP, campus de São José do Rio Preto. CAPES. E-mail: carol17letras@yahoo.com.br

desequilíbrio mental de um personagem, por exemplo, é um traço que o gênero tematiza. Algumas obras publicadas no século XIX como “O homem da areia” (1817), de Hoffmann, “Aurélia” (1854), de Nerval, “Vera” (1874), de L’Isle-Adam, e “O sonho” (1876), de Ivan Turgueniev remetem, muitas vezes, o público leitor à margem de especulações entre uma explicação lógica ou irracional acerca da origem dos eventos, então, inexplicáveis na diegese. O amor do jovem Natanael pelo autômato Olímpia, o credo sustentado pelo narrador da revivificação da presença Vera, já falecida, Aurélia, com as visões de um mundo desconhecido, e as premonições do narrador-personagem turguenieviano parecem denunciar, à primeira vista, a instabilidade mental sofrida por alguns personagens do fantástico.

Em *O mundo maravilhoso do inexplicado: o fantástico como mise-en-scène da modernidade*, a estudiosa brasileira Maria Cristina Batalha (2003) sustenta que um indivíduo “louco” recria o mundo de origem e gera uma nova verdade, o que obriga a sociedade a pensar e a relativizar aquilo que torna a lógica da prática humana comum. Por comportar um material de origens em zonas ainda não exploradas na mente humana, o tratado da alucinação, do delírio e da instabilidade mental é recorrente na literatura em questão, pois esta questionaria a racionalidade, objetivando compreender as construções mentais do indivíduo defronte ao legado ideológico instaurado pela sociedade temporal. No final do século XVIII, nos ares da Revolução Francesa, até os preâmbulos do XIX, a loucura era tida como uma doença física, genética, e não era distinta da condição mental de um ser humano e do seu corpo físico. Os psiquiatras dessa época afirmavam que a normalidade de um indivíduo era disposta por uma multiplicidade de referências que relacionava cada ação do homem não como única, mas como geral, praticada pela sociedade “comum”. Tal disponibilidade faria o psicótico, por exemplo, ser incapaz de discernir a diversidade do mundo coletivo do mundo particular, recriado por ele. Essa confusão dificultaria uma separação entre a realidade banal e o imaginário.

Assim sendo, a loucura desvendaria as camadas mais obscuras da mente de um indivíduo. A literatura fantástica, ao atualizar a experiência de um personagem mentecapto, a título de ilustração, cedendo a voz narrativa a um ser transtornado, recriaria a possibilidade de compreensão da doença, então silenciada “em nome da razão” pela sociedade do XIX. Nessa perspectiva, o desatino mental não seria mais compreendido como a parte negativa do homem, mas como um outro domínio de

verdade, a ser explorada. Enfatiza-se isso quando Freud, em seu artigo “O estranho” (1919), ressalta que a Idade Média atribuía, coerentemente, os transtornos mentais à influência de demônios, havendo, assim, uma maneira de se explicar e compreender o comportamento atípico de certos indivíduos. Tal condição social, então, teria reclamado a manifestação de personagens insólitas na literatura.

Mas qual processo de criação do fantástico conduziria o leitor a compreender os personagens da história como alucinados ou não? Encontramos na teoria de Todorov (2007), um dos primeiros a sistematizar a literatura fantástica, uma definição de gênero, a qual requer a participação do leitor no texto. Após realizar um levantamento de obras do século XIX, especificamente nas produções narrativas, Todorov enfatiza que o foco similar entre os contos e as novelas selecionadas é o simulacro de realidade, designado, por ele, de verossimilhança. Ocorrendo a ruptura do verossímil pela introdução de algum elemento sobrenatural e a condução do texto por uma sequência de estratégias textuais, o narrador em primeira pessoa se questionaria acerca da natureza dessa ocorrência inverossímil, e outorgaria suas dúvidas para o leitor implícito que, anuente a essas proporções do texto, dialogaria, em reciprocidade com o narrador, sobre a procedência do insólito. Tal processo é chamado de “hesitação”.

O leitor implícito todoroviano é designado por uma possível participação do leitor real na narrativa, a qual ocorreria quando o narrador em primeira pessoa persuadisse esse destinatário a hesitar acerca da procedência dos eventos dispostos no enredo. No entanto, utilizaremos a definição proposta pelo alemão Wolfgang Iser de leitor implícito, por compreendermos que o receptor não só participa da história ao convite do narrador, mas como também preenche, não de outra forma, as lacunas cedidas pelo texto, a fim de atingir o grau de interpretação. Esse teórico acredita que a estrutura discursiva, articulada em um escrito que projeta a presença do receptor é denominada, assim, de leitor implícito, discernindo este conceito do de leitor ideal. Este estabeleceria que a leitura plena de uma obra seria instaurada por meio de um receptor adequado para cada texto. Assim, o escritor precisaria desenvolver a literatura visando a um leitor que a compreendesse e a interpretasse como foi pensada ao ser elaborada.

Nessa urdidura, cada texto literário é representante de uma expectativa do mundo que foi gerado pelo seu próprio autor. O resultado final da obra constitui um ambiente dentro de todas as perspectivas pelas quais foi criada, e não representa um

plágio da realidade cotidiana humana. O texto é autônomo na medida em que cria as próprias regras, e não deve ser considerado como a realidade plena do contexto social da autoria, pois é a interação do leitor implícito que determina a fruição da obra. Este tipo de leitor, então contaminado por seu contexto social, histórico e político utilizaria as lacunas criadas pela ausência do discurso para determinar o grau de significação. A interpretação é, não de outra forma, uma perspectiva pragmática do leitor que se une às estratégias do texto. Daí o porquê de Iser refutar o leitor ideal. Se o leitor desconhecer o contexto social do autor, por pertencer a uma cultura divergente, ocorrerá, então, incompatibilidade na compreensão do signo lingüístico. Não obstante, a escala de compreensão é parcialmente arbitrária para o receptor. Essa afirmação deve-se ao fato do texto apresentar um horizonte de expectativas que podem moldar os significados dos enunciados.

A interação texto-leitor é realizada por intermédio da estruturação efetiva das estratégias textuais. A obra é composta a partir de um repertório, conjunto designador das propriedades discursivas, o material literário propriamente dito. As estratégias estão inseridas no repertório, e são as técnicas empregadas para aludir a certos conceitos que o texto tende a apregoar, podendo persuadir o receptor na crença de hipóteses articuladas no enredo. A arbitrariedade interpretativa do leitor implícito, como já dita, é parcial, pois a aceitação das estratégias textuais, como sinalizadoras da leitura, implica no desprendimento fracionário da liberdade dessa interpretação. Sendo, dessa maneira, por meio do contexto situacional da história, que o receptor decifra os estratagemas pré-estabelecidos, e exercendo sua lógica conceitual, compara as premissas do texto com o contexto.

## **2. O coração enterrado e o ser invisível**

Para explorarmos a atuação do tema da loucura no século XIX, selecionamos dois contos: o “Coração denunciador”, de Edgar Allan Poe e a primeira versão de “O Horla”, de Guy de Maupassant. O primeiro foi publicado nos Estados Unidos, em 1843, enquanto o segundo, na França, em 1886, pós Revolução Francesa. O conto maupassaniano discorre sobre um paciente clínico que relata sua experiência insólita para alguns doutores. O homem conta sobre uma presença invisível, chamada por ele de

Horla, que o acompanhava em alguns períodos. O conto de Poe também apresenta o discurso de um narrador-personagem que prestava serviços a um idoso. Furioso com a catarata situada em um dos olhos do senhor, o personagem comete assassinato, e mesmo enterrando o corpo esquartejado do idoso, o personagem-narrador diz ouvir as batidas do coração do cadáver. Ambos os contos demonstram o esforço do narrador, em primeira pessoa, em convencer, no primeiro caso, outros personagens da trama, e no segundo, o narratário, que os eventos estranhos decorrentes no enredo são de ordem sobrenatural, e que por isso, não eles, os personagens, não sofrem alucinações, são mentalmente estáveis.

Há duas versões do conto “O Horla”. A primeira, já mencionada, data 1886, e a segunda, 1887. As publicações se distanciam na visão do narrador. Aquela é iniciada pela narração em terceira pessoa, e altera, no fluxo do relato, a voz para a primeira pessoa, enquanto esta mantém o narrador em primeira pessoa. Contudo, este trabalho, por escolha metodológica, analisa a primeira versão. Nesta, a narração é iniciada por um narrador em terceira pessoa que descreve o caso de um dos pacientes do doutor Marrande. O personagem que anunciará os fenômenos insólitos aos colegas de trabalho do doutor toma a voz, transformando-se em um narrador em primeira pessoa. A narrativa é descrita a partir da visão do paciente possivelmente insano, como alega os outros personagens do enredo:

Senhores, sei por que vos reuniram aqui e estou disposto a contar-vos minha história, conforme me pediu o meu amigo doutor Marrande. Durante muito tempo êle me julgou louco. Hoje, duvida. Dentro em pouco vereis que tenho o espírito tão sadio, tão lúcido, tão clarividente como o vosso, infelizmente para mim, e para vós e para a humanidade inteira. (MAUPASSANT, s/d, p. 337)

Neste trecho, o preâmbulo do processo de preenchimento das lacunas discursivas é iniciado. Não podemos responder por uma coletividade interpretativa de leitores, mas o conto, com a elaboração das estratégias textuais pode tender o leitor implícito a um tipo de interpretação. Consideremos o fato de a história ser iniciada por um narrador externo em visão e em focalização. Esse procedimento reitera a veracidade da descrição do evento constatado, uma vez que não há envolvimento subjetivos advindos da pessoa anunciante do conto. Quando o personagem central torna-se o seu narrador, o olhar dos

fenômenos que irá relatar procede do seu próprio pensamento. E este pode estar equivocado ou alucinado, como reforça o texto.

Esse parágrafo também constitui dois pólos. De um lado, a negação de qualquer tipo de instabilidade mental, e do outro, a hipótese de loucura. Da mesma forma, o conto “O coração denunciador” abarca esses dois processos:

É verdade! sou - nervoso - , eu estava assustadoramente nervoso e ainda estou; mas por que você diria que estou louco? A doença tinha aguçado os meus sentidos - não destruído - , não amortecido. Acima de tudo, aguçado estava o sentido da audição. Eu escutava todas as coisas no céu e na terra. Eu escutava muitas coisas do inferno. Como posso estar louco? Ouça com atenção! E veja com que sanidade, com que calma sou capaz de contar a história inteira. (POE, 2004, p. 280)

Aqui, o narrador refere-se ao pronome pessoal “você” para anunciar a presença de um receptor, mas que, divergente da descrição de outras participações (senhores) demarcadas no primeiro conto, esse possível personagem marcado pelo “você” não é caracterizado, sendo, portanto, um narratário.

Os dois personagens centrais dos contos norteiam a razão e a loucura, iniciando os relatos de forma segura e estável, e intentam moldar um caráter lúcido para seus comportamentos. Em Poe, o narrador persuade o narratário a acreditar que não sofre de insanidade mental: “loucos não sabem de nada”. (POE, 2004: 280). Como não há menção de reciprocidade de diálogo com outros personagens, os rebates sobre essa loucura podem ser uma projeção do próprio inconsciente desequilibrado, ou até mesmo a iteração da negação de insânia pode derivar da necessidade de expressão das suas emoções, uma vez que o texto aborda a existência solitária dessa primeira pessoa. No texto de Maupassant:

Mas quero começar pelos próprios fatos, os fatos sem comentários. Eis-los: Tenho quarenta e dois anos. Não sou casado, minha fortuna é suficiente para eu viver com um certo luxo. Habitava, pois, uma propriedade à beira do Sena, em Biessard, perto do Ruão. (MAUPASSANT, s/d, p. 338)

o narrador anuncia que não opinará sobre fatos do relato, sugerindo um distanciamento opinativo. Esse afastamento tende a justificar a veracidade do fenômeno sobrenatural que ocorrerá. Da mesma forma, o narrador do conto de Poe revela:

É impossível dizer como a idéia entrou primeiro no meu cérebro; mas, uma vez concebida, perseguia-me dia e noite. Objeto, não havia nenhum. Paixão, não havia nenhuma. Eu amava o velho. Ele nunca me fizera mal. Ele nunca me insultara. Pelo ouro dele eu não nutria desejo. Penso que foi o olho dele! Sim, foi isso! Tinha o olho de um abutre – um olho azul pálido recoberto por uma película. Sempre que pousava sobre mim, meu sangue congelava; e assim, por etapas – muito gradualmente –, decidi tirar a vida do velho e, dessa forma livrar-me do olho para sempre. (POE, 2004, p. 280)

O personagem central tenta convencer o narratário de sua inculpabilidade, não sabendo explicar o porquê foi inspirado pelo desejo de assassinar o senhor que prestava serviços. Todas essas justificativas formam, também, o cenário que as premissas textuais criam a fim de influenciar a opinião do leitor implícito, num exercício de raciocínio lógico, o qual tende, na perspectiva do narrador em primeira pessoa, a promulgar sua inocência. Devemos salientar que a narrativa é sopesada pela pessoa que vivencia os fatos, e que todas as informações nos são cedidas pelo olhar do narrador que pode estar equivocado acerca da procedência dos acontecimentos do enredo, os omitindo ou os dissimulando. Afirmando que era desprovido de interesse pelas finanças do idoso “Pelo ouro dele eu não nutria desejo”, o narrador-personagem procura justificar o desejo de homicídio pela repulsa que sentia ao contemplar o olho doente do outro personagem. Não obstante, o verbo *think*, do enunciado no original: “*I think it was his eye!*” (POE, 2003: 1), traduzido em *penso*, por Schiller, remete à incerteza. De acordo com o dicionário on line Houaiss (s/d), este termo exprime exercer a capacidade de julgamento, dedução ou concepção; refletir sobre, imaginar. Assim, o sintagma: “Penso que foi o olho dele! Sim, foi isso!” pode suscitar um ambiente de dúvida ao leitor sobre a autêntica motivação do desejo homicida do narrador. Ademais, em “O Horla”:

Fez um ano no último outono, invadiu-me de repente uma espécie de inquietude nervosa que me mantinha acordado noites inteiras, uma tal sobreexcitação que o menor ruído me fazia estremecer. Meu humor se exasperou. Eu era presa de subidas cóleras inexplicáveis. Chamei um médico, que me receitou brometo de potássio e duchas. (MAUPASSANT, s/d, p. 338)

o narrador está defronte a médicos, tentando esclarecer a origem de seu estado atípico noturno. Ao mesmo tempo, enfatiza que uma “inquietude nervosa” o mantinha acordado. Esse nervosismo também está no relato poeniano, quando o narrador diz no



primeiro parágrafo “É verdade! sou - nervoso -, eu estava assustadoramente nervoso e ainda estou (2004: 80), mas tanto na narrativa de Maupassant quanto na de Poe o nervosismo pode ser explicado pela ciência.

Chama-nos a atenção que em “O coração denunciador” o narrador desenvolve uma espécie de ritual, pois diariamente, à meia-noite, ele espiona, através da porta, o senhor que presta serviços. O narrador personagem introduz, também, no quarto do idoso, uma lanterna coberta por um lençol para a luz não clarear todo o ambiente. Como se premeditasse o assassinato, durante sete noites espia o personagem com catarata. No entanto:

Na oitava noite fui mais cauteloso que de hábito para abrir a porta. O meu movimento era mais lento que o do ponteiro menor de um relógio. Antes daquela noite eu nunca sentira o alcance dos meus poderes – da minha sagacidade. Eu mal podia conter meu sentimento de vitória. Pensar que estava ali, abrindo a porta, um pouco de cada vez, e ele nem sonhava as minhas intenções ou pensamentos secretos. Eu cheguei a rir da idéia; e talvez ele tivesse me ouvido: pois se mexeu na cama de repente como se estivesse assustado. Nisso você poderia pensar que eu recuaria – mas não. Na escuridão densa, o quarto estava negro como piche (porque as persianas estavam bem fechadas pelo medo de ladrões), e dessa forma eu sabia que ele não teria como ver a abertura da porta que eu continuava a empurrar continuamente, continuamente. (POE, 2004, p. 281)

os traços de instabilidade mental do narrador estão em evidência. As declarações dos contos: “cheguei a rir da idéia”, em Poe, e “É um louco”, em Maupassant, delineiam os comportamentos insanos dos personagens. A introdução do fantástico, que transitará da hipótese de loucura à concretização do domínio sobrenatural inicia-se no “conto do coração” quando o narrador assassina o outro personagem, pois esqueteando e enterrando o idoso embaixo do assoalho do quarto, afirma ouvir o coração deste, então morto, pulsar deliberadamente.

Nessa hora, eu sem dúvida fiquei muito pálido – mas falava com mais fluência e em voz mais alta. Entretanto, o som se intensificou – e o que eu podia fazer? Era um som baixo, abafado, ligeiro – muito parecido com o som de um relógio envolvido em algodão. Fiquei quase sem fôlego – mas os agentes não o ouviram. (POE, 2004, p. 283)

No conto de Maupassant, o fantástico é instaurado quando o narrador declara sentir a companhia de uma presença invisível:



Na noite seguinte, quis fazer a mesma experiência. Fechei então minha porta a chave para ter certeza de que ninguém poderia penetrar em meu quarto. Adormeci e me acordei como na outra noite. Tinham bebido toda a água que eu vira duas horas antes. (MAUPASSANT, s/d, p. 340)

Entretanto, esse fantástico só se concretizará na interpretação do leitor implícito, pois não há a confirmação, por outros personagens, da integridade do discurso dos personagens de ambas narrativas. Sendo assim, o leitor poderá optar entre as possibilidades que repertório textual apresenta: a alucinação do narrador ou a aparição do sobrenatural. Por outro lado, há uma tensão instaurada por esses dois aspectos, pois enquanto a loucura é caracterizada no comportamento dos personagens centrais, o domínio do insólito não é descartado. A fusão dessas duas expectativas cria um terceiro ícone no texto: a hesitação. Salientemos que no conto maupassaniano:

[...] vi, distintamente, bem perto de mim, a haste de uma rosa quebrar-se, como se uma invisível mão a houvesse colhido... [...] Presa por um louco pavor, lancei-me sobre ela para pegá-la. Não encontrei nada. Ela desaparecera. Então, uma cólera furiosa contra mim mesmo me invadiu. Não é permitido a um homem sensato e sério o ter semelhantes alucinações. (MAUPASSANT, s/d, p. 342)

a narrativa é descrita pela primeira pessoa, ocorrendo por meio desse olhar a revelação dos eventos. Essa condição de “narrador-personagem” permite, como vimos, a manipulação do discurso, e pode suscitar, em resposta à tensão dos dois pólos articulados, o sentimento de ambigüidade ao leitor implícito, que desconfia dos relatos narrativos.

Após o assassinato do idoso, no conto poeniano, os habitantes das casas vizinhas acionam a polícia, alegando que ouviram gritos. O narrador, convencido de sua sagacidade, convida a escolta policial para adentrar a casa e descansarem sobre a parte do assoalho que ocultava o corpo esquartejado. Contudo:

Tornou-se mais alto – mais alto - , mais alto! E os homens seguiam tagarelando com prazer, e sorriam. Seria possível que eles não estivessem ouvindo? Deus Todo-Poderoso! – não, não! Eles ouviram – eles suspeitaram! – eles sabiam – eles zombavam do meu terror! – isso eu pensei, e ainda penso. Mas qualquer coisa era melhor que essa agonia. (POE, 2004, p. 284)

a sonância do pulsar frequente do coração defunto se torna insuportável para o narrador. Descrevendo essa revelação por meio de focalização externa, avalia e estranha o comportamento aparentemente estável dos policiais que não expressam reações de espanto com o som das batidas cardíacas. O narrador acredita, por isso, que a escolta dissimule não ouvir as palpitações. Novamente, é tendido ao leitor implícito um questionamento acerca da autenticidade da existência dessas pulsações, ou o coração excede o contexto de realidade configurado no texto, ou as batidas cardíacas são a projeção da pulsação do narrador que, por sua vez, confessa: “Miseráveis!”, guinchei, “parem de disfarçar! Eu confesso o crime! Arranquem as tábuas! Aqui, aqui! – são as batidas do seu coração horrendo!”. (POE, 2004: 284)

O conto de Maupassant titubeia entre a insânia do personagem central, que alega sentir uma presença invisível, e a possibilidade dessa primeira pessoa sofrer transtorno mental. O narrador tenta convencer os doutores que o ser invisível, nomeado de Horla, depois de passar um período com ele, o abandona. Finaliza o relato dizendo:

Acrescento: “Alguns dias antes do primeiro ataque do mal que esteve a ponto de matar-me, lembro-me perfeitamente de ter visto passar um grande navio brasileiro de três mastros, com a suma bandeira alvorada... Já vos disse que minha casa fica à beira do rio... Toda branca, Sem dúvida, ele estava naquele navio... Nada mais tenho a dizer senhores. (MAUPASSANT, s/d, p. 348)

Assim, vemos que a narração é cíclica, já que o desfecho da narrativa retorna à voz do narrador em terceira pessoa, do início do conto: “O doutor Marrande levantou-se e murmurou: - Eu também não. Não sei se este homem é louco ou se nós dois o somos... ou se nosso sucessor chegou realmente. (MAUPASSANT, s/d: 348). Relevamos isso, por haver uma “transposição” da voz da terceira pessoa para a primeira, como mencionada no introito da análise, já que dessa forma os eventos diegéticos tendem a ser autenticados. E é por meio da participação do narrador extradiegético que há uma concordância entre o relato daquele narrador em primeira pessoa e o discurso do personagem protagonista. Isso permitiria que essas vozes se duplicassem, e reforça a hipótese de que a aparição do ser sobrenatural, o Horla, é verídica. Porém, do mesmo modo que os eventos relatados seriam autenticados por essa duplicidade, o discurso direto que finaliza a história caracteriza a hesitação do personagem secundário, o doutor Marrande. Porquanto este, situado pela ciência, demonstra estar incerto ao diagnosticar

o personagem central. Mas a ideia de manipulação desse recorte mimético da fala não é descartada, se considerarmos que o médico prefere não contrariar seu paciente para não agravar o débil estado de saúde do interno.

### **3. Considerações finais**

A teoria da literatura fantástica, pretendida por Todorov, apresenta o módulo “hesitação” como o sentimento experimentado por um narrador em primeira pessoa e pelo leitor implícito. Para enfatizarmos nossa perspectiva teórica, discorreremos acerca do leitor implícito proposto por Wolfgang Iser para diferenciar-nos da terminologia de Todorov. Pois este atribui o termo a todos os leitores participantes do jogo narrativo que, arquitetado pelo verossímil e pelo sobrenatural, posiciona estrategicamente os enunciados. E aquele considera a implicabilidade do leitor nas lacunas sugeridas pelo texto literário, e que podem ser preenchidas de acordo com a carga de informação advinda do contexto cultural, histórico e político do receptor. Entretanto, a interpretação literária é parcialmente arbitrária, pois as estratégias que as premissas textuais elaboram são manipuladas pelo relato discursivo, e podem pretender um significado discrepante do compreendido em primeira instância.

Os contos aqui analisados, preponderados pela narração em primeira pessoa, permitem que o tipo de voz que os configura contorça, ou não, a autenticidade dos eventos decorridos na história. Com as argumentações, do primeiro conto, destinadas aos médicos, e do segundo, ao narratário, o narrador em primeira pessoa relata sua vivência com os fenômenos insólitos, e titubeia acerca da origem desses eventos. As duas narrativas criam o cenário hesitacional do fantástico, mas diferem-se na aceitação do narrador acerca do evento inusitado como parte integrante do sobrenatural. No conto Maupassaniano, o narrador questiona se presença invisível que o acompanha nada mais é do que uma alucinação. Ao passo que o personagem central da história de Poe reitera, em vários momentos, sua estabilidade mental. Porém, a repetição da informação diegética, seja da presença do sobrenatural, da sanidade mental ou da dúvida que ambos suscitam, tende a não convencer o leitor implícito da veracidade dessas informações, como muito parece pretender o discurso, pois o excesso desses enunciados distancia, muitas vezes, o leitor da sua realidade cotidiana.

Se compreendido dessa forma, os elementos insólitos, presença do ser invisível e a pulsação de um coração desfalecido, situam o texto no âmbito da literatura fantástica, porquanto o cenário verossímil é desestruturado pela inserção do objeto sobrenatural. A narração pode ser infiel na medida em que a primeira pessoa for incongruente no relato da trama, e, no caso da loucura, a alucinação pode corromper a veracidade do olhar do narrador, não só para o leitor, mas também para este narrador-personagem. Compete, portanto, ao leitor implícito preencher as lacunas que os textos disponibilizam. Se esse leitor optar pela existência dos elementos sobrenaturais, os contos pertencerão à literatura fantástica, mas se ele refutar a origem do insólito, os textos abandonarão o ambiente fantástico para aderirem o tema da loucura que é tão explorado pelas narrativas do século XIX.

### Referências

Batalha, M. C. *O mundo maravilhoso do inexplicado: o fantástico como mise-en-scène da modernidade*. Port: Edit on web, 2003.

FREUD. *O estranho*. Tradução de Alix Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1919.

ISER, W. O jogo do texto. In: HAUSS, H.R. et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Tradução de Luiz Costa Lima (Org.). 2. ed Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 32-39.

\_\_\_\_\_. *O ato da leitura*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996a.

\_\_\_\_\_. *O fictício e o imaginário*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 1996b.

HOUAISS. Dicionário Houaiss da língua portuguesa, s/d. Disponível em:

<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=pensar> . Acesso em: 28 mar 2011

MAUPASSANT, G. O Horla. 1ª versão. Fonte bibliográfica extraviada.

POE, E. A. O coração denunciador. In: *Contos fantásticos do século XIX*. Tradução Paulo Schiller. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

\_\_\_\_\_. The tell-tale heart. In: *Tales of horror and suspense*. New York: Dover Evergreen Classics, 2003.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.