

O ESPAÇO DA RECLUSÃO: O QUARTO EM 'O HORLA'
THE SPACE OF THE RECLUSION: THE BEDROOM IN 'THE HORLA'

Rosária Cristina Costa Ribeiro (Ufal)¹

Fátima Waléria da Silva Dutra (Ufal)²

Resumo: Trazemos para este momento de isolamento social a discussão presente na obra 'O Horla', de Guy de Maupassant, sobre a relação da personagem protagonista com o espaço. Nesse conto, ao se sentir ameaçado por uma doença exótica, o protagonista sente-se ameaçado por uma presença estranha e passa a buscar diversos refúgios para sua fuga. Entre esses espaços está seu quarto de dormir, que se torna também sua prisão. Assim, nosso objetivo é apresentar os resultados da análise do espaço do quarto como um ambiente de medo e reclusão na obra 'O Horla', por meio de uma análise baseada na fenomenologia bachelariana e na abordagem do fantástico. A partir do fantástico na literatura, levantamos a questão sobre o medo do desconhecido, ao longo do conto. Já a fenomenologia bachelariana nos traz questões ligadas à análise da espacialidade como reflexo da interioridade da personagem. Dessa forma, nossas análises apontariam para o fato de que o quarto simbolizaria, ao mesmo tempo, o refúgio e a prisão provocada pelo medo da presença desconhecida, de acordo com a oscilação do estado psicológico do protagonista.

Palavras-chave: quarto; fantástico; isolamento; O Horla; Guy de Maupassant.

Abstract: We propose, for this time of social isolation, the discussion, present in the work 'The Horla', by Guy de Maupassant, of the relation between its main character and its space. In this short story, when feeling threatened by an uncanny illness, the protagonist realises that it has been transformed into a strange presence, and starts to seek several refuges in order to escape it. Amongst these spaces is his bedroom, which also becomes his own prison. Therefore, our objective is to present the results of the analysis of the bedroom space as an environment of fear and reclusion in 'The Horla', by means of a study based on Bachelardian phenomenology and on approaches to the fantastic. From the latter, we put forward the question of the fear of the unknown, throughout the short story. The former, on the other hand, raises questions concerning the analysis of spatiality as a reflection of the character's interiority. Thus, our analyses would point to the fact that the bedroom might symbolise, at once, both the refuge and the prison created by the fear of the unfamiliar presence, according to the oscillation of the protagonist's psychological state.

Keywords: bedroom; fantastic; isolation; The Horla; Guy de Maupassant.

Com a pandemia de Covid-19 durante o ano de 2020, muito se tratou sobre a importância da arte em nosso cotidiano. Ficou claro, em diversos momentos, que somente a arte pode nos tirar de nossa realidade e ajudar a nos evadir e minimizar o sofrimento. Porém, essa redução de arte como um antídoto ao tédio pode ser muito reducionista e letal para o próprio fazer artístico (PRADO, 2020, n.p.). Chama-nos a atenção a capacidade de a arte nos faz pensar em situações que parecem absolutamente ficcionais e que, neste

¹ Universidade Federal de Alagoas (Ufal). E-mail: rosaria.ribeiro@fale.ufal.br

² Universidade Federal de Alagoas (Ufal). E-mail: waleria_dutra@hotmail.com

momento, vemos tornarem-se parte de nosso cotidiano. Assim, pensando na restrição de espaço que o isolamento social nos trouxe e nas concatenações que a arte – aqui mais especificamente o texto literário – nos proporcionam, analisamos neste trabalho a espacialidade do quarto, tanto como um refúgio quanto como um cárcere, no conto de Guy de Maupassant, “O Horla”, em sua segunda versão, publicada originalmente em francês, no ano de 1887.

No conto, o narrador-protagonista mostra sua angústia e seu desespero para fugir de uma doença misteriosa, que se torna uma presença silenciosa. Nesse afã, ele acaba “encarcerado” em seu próprio quarto e, ao final do texto, incendeia sua própria casa. A narrativa tem início em 8 de maio e se alonga até o dia 10 de setembro, quatro meses em que o protagonista vai relatando de maneira minuciosa suas impressões sobre o que ele julga, por vezes, ser fruto de sua imaginação ou algum truque de hipnose. Por fim, a personagem decide criar uma armadilha para capturar o Horla. Após trancar supostamente o ser invisível em seu quarto, o narrador-personagem consegue sorrateiramente sair do aposento e ateia fogo ao local. É sobre essa espacialidade que vamos nos debruçar neste trabalho.

O quarto como cárcere: uma proposta de leitura

No início do conto, o protagonista descreve sua casa, o lugarejo onde mora, às margens do rio Sena, como uma espécie de Éden, ao qual ele se vincula profundamente:

8 de maio – Que dia lindo! Passei toda a manhã deitado na relva, na frente da minha casa, sob o enorme plátano que a cobre, a abriga e a sombreia por inteiro. Gosto desse lugar, e gosto de viver aqui porque aqui tenho minhas raízes, essas profundas e delicadas raízes, que prendem um homem na terra em que nasceram e morreram seus ancestrais, que o prendem ao que se pensa e ao que se come, aos usos e aos alimentos, às locuções orais, às entonações dos camponeses, aos cheiros do solo, das aldeias e do próprio ar.

Gosto de minha casa onde cresci. De minhas janelas, vejo o Sena que corre, ao longo de meu jardim, atrás da estrada, quase dentro de casa, o grande e largo Sena que vai de Rouen ao Havre, coberto de barcos que passam (MAUPASSANT, 1986, p. 243).

Entretanto, tudo muda quando ele se sente magnetizado por uma embarcação: “Vinha um soberbo três-mastros brasileiro inteiramente branco [...]. Eu o saudei, não sei por que, tanto prazer senti ao vê-lo” (MAUPASSANT, 1986, p. 244). A partir disso, inicia-se um estado de convalescência, que se torna uma presença física; é qualquer coisa que veio de

fora e toma não somente sua propriedade, sua casa, como também sua mente, dominando-o de tal modo que o leva às alucinações, ao delírio e a um medo intenso: o narrador passa a sofrer influências de um ser invisível, indescritível e que se alimenta de água e leite, segundo ele próprio.

Esse medo do sobrenatural e suas suspeitas em relação a uma possível doença nervosa, ou mesmo um processo de hipnose, são a base necessária para manter a dúvida e a ambiguidade no texto, fato que, segundo as definições de Todorov (1975), caracterizam o que ele chama de fantástico puro: “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. Por consequência, afirma que “há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas do tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico” (TODOROV, 1975, p. 31).

De onde vêm essas influências misteriosas que transformam em desânimo nossa felicidade e nossa confiança em angústia?
[...] Tenho sem cessar essa terrível sensação de um perigo ameaçador [...]
(MAUPASSANT, 1986, p. 245)

25 de maio. — [...] Por volta das dez horas, subo para o quarto. Mal entro, dou duas voltas na chave, e empurro os ferrolhos; tenho medo... de quê?... eu nada temia até aqui... abro meus armários, olho debaixo da cama; escuto... escuto... o quê?... Será estranho que um simples mal-estar, talvez uma perturbação da circulação, a irritação de um terminal nervoso, um pouco de congestão, uma alteração no funcionamento tão imperfeito e tão delicado de nossa máquina vivente, possa transformar num melancólico o mais alegre dos homens, e num poltrão o mais bravo? [...]

2 de junho. — Agravou-se meu estado. Que tenho eu? (MAUPASSANT, 1986, p. 245-246).

6 de julho — Estou ficando louco. (MAUPASSANT, 1986, p. 250)

É essa angústia, dúvida, hesitação, esse medo que faz com que o leitor implícito desempenhe o papel de receptor das emoções das personagens, principalmente do protagonista, desenvolvendo, assim, reações peculiares ao gênero fantástico, ou seja, a ambiguidade do que possa ser real ou irreal.

Para amparar também nossas análises do ponto de vista da espacialidade romanesca, a topoanálise bachelariana nos traz questões ligadas à análise da espacialidade como reflexo da interioridade da personagem. Bachelard (1996) afirma que “a topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima”

(p. 28). Ao trazer as ideias de Bachelard (1996) para nossas reflexões, partimos do ponto de que a psique da personagem se torna o ponto de convergência entre o espaço e o fantástico: é seu medo irracional que instala na espacialidade do quarto toda a condição de surgimento do sobrenatural na obra.

Para poder pôr em prática essas incursões pelo texto literário, utilizamos a metodologia de segmentação do espaço em macro e microespaços, proposta por Borges Filho (2007). Neste trabalho, iremos nos deter, particularmente, como já foi mencionado, no microespaço do quarto. Porém, antes, acreditamos ser importante estabelecer as segmentações dentro da obra. Assim, o macroespaço³ se constitui essencialmente de espaços urbanos, caracterizados pelas cidades de Rouen, Avranches e Paris, cidades que têm um ponto em comum: a presença do rio Sena. Algumas localidades são apenas citadas, como as cidades brasileiras do Rio de Janeiro e de São Paulo, para relatar que acontecimentos que afetam o protagonista também estão acometendo diversas pessoas nessas cidades, de modo a justificar naturalmente o fato de que o protagonista acredite ser atingido por uma doença e que se trata de algo que vem de fora: uma doença estrangeira e que é carregada essencialmente pela tripulação dos navios.

Ao contrário do que acontece em seu quarto, a multidão e as aglomerações dispersam seu medo dessa doença desconhecida e o fazem se sentir melhor, como se a presença de outras pessoas afugentasse seu perseguidor:

Ontem, depois de compras e visitas, que me fizeram correr na alma um ar novo e vivificante, terminei minha noite no Théâtre-Français. Representavam uma peça de Alexandre Dumas Filho e aquele espírito alerta e enérgico acabou de me curar. Com certeza, a solidão é perigosa para as inteligências que trabalham. Precisamos ter à nossa volta homens que pensam e que falam. Quando ficamos sozinhos por muito tempo, povoamos o vazio com fantasmas.

Voltei para o hotel muito contente, pelos bulevares. Em contato com a multidão, eu pensava, não sem ironia, nos meus terrores, nas minhas suposições da semana passada, pois acreditei, é, acreditei que um ser invisível habitava sob meu teto. Como nossa cabeça é fraca e se angustia, e se perde depressa, quando nos vemos confrontados com um pequeno acontecimento incompreensível! (MAUPASSANT, 1986, p. 248)

Essa incerteza e ambiguidade que caracterizam o fantástico é latente no trecho em que o medo se apossa de seus pensamentos, fazendo com que ele se feche cada vez mais em si e em seu quarto.

³ Os macroespaços são constituídos por cidades, regiões, países e continentes, enquanto os microespaços são constituídos por tipos essenciais de espaço, como os cenários (espaços com intervenção humana) e natureza (espaços que não sofreram intervenção humana) (BORGES FILHO, 2007, p. 46).

9 de agosto — Nada, mas estou com medo.

10 de agosto — Nada; o que vai acontecer amanhã?

11 de agosto — Ainda nada; não consigo mais ficar em casa com esse medo e esse pensamento enraizados na minha alma; vou embora (MAUPASSANT, 1986, p. 255).

A dúvida o leva a crer que existe aquilo que não pode ver. Curiosamente, durante uma epidemia, provocada por um ser microscópico, o que provoca a infecção e a morte de milhares de pessoas também é a dúvida: a dúvida de que realmente exista algo que, a princípio, não podemos ver. Isso se mostra quase tão ficcional quanto os próprios contos fantásticos. Assim como nosso protagonista, temos a impressão de que o isolamento social não provoca nada, nenhum efeito positivo, justamente por não podermos ver aquilo que nos aflige.

Já em relação aos microespaços⁴, tomaremos o quarto que abriga a personagem como nosso ponto de análise mais significativo. É nesse ambiente que o leitor percebe um aspecto fundamental da protagonista: a desordem psicológica. A personagem também será demarcada pela solidão constante, dando, assim, condições para o surgimento do fantástico, a partir de uma atmosfera de misticismo e incerteza que o narrador expõe.

Temeroso, é no espaço de seu quarto que o protagonista está à espera de algo ou alguém que o visita de modo constante. Assim, ele sente o corpo a fraquejar, tamanha falta de estrutura psicológica: o medo domina-o de maneira a buscar refúgio nas cobertas em sua cama; o sobrenatural se faz presente e o tenta além de amedrontá-lo: de “súbito acordo, desvairado, banhado de suor acendo uma vela. Estou sozinho” (MAUPASSANT, 1986, p. 245-246). As velas precisam ser acesas para a claridade fazê-lo perceber que está só. Nessa passagem, a dúvida se instaura no espaço e no texto: o personagem cogita ter alguém no quarto, verifica, mas nada encontra, ou seja, o imaginário e o real se confundem de tal maneira que, além da personagem, nós, leitores, duvidamos da ocorrência relatada.

Dessa forma, observamos as imagens poéticas, as imagens criadoras e seus significados, assim como a nossa imaginação: percebemos que nessa relação somos capazes de expressar tudo o que pensamos e sentimos de maneiras diferentes, transpondo para o nosso consciente essas mensagens. No conceito fenomenológico, podemos concluir que se partilha do conhecimento que nos faz compreender que tudo é demonstrado a partir

⁴ O conceito de microespaço (espaços menores e restritos) é aqui entendido em oposição ao macroespaço (espaços amplos como cidades, regiões e países, por exemplo). Segundo Borges Filho (2007), os microespaços podem ser subdivididos em cenário (qualquer espaço criado pelo homem), natureza (espaços não criados pelo homem) e ambiente (cenários ou naturezas em que o clima psicológico se faz presente).

das nossas vivências intencionais, “o inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas” (BACHELARD, 1996, p. 29).

Segundo Bachelard (1996), “o espaço convida à ação, e antes da ação a imaginação trabalha” (p. 31). Vejamos o quarto onde ocorrem todas as noites os acontecimentos sobrenaturais, sendo possivelmente em uma casa o cômodo mais importante, pois representa o mundo interior do “eu”, local em que nos aconchegamos, sentimos proteção e conforto, assim como nos permitimos a devaneios em nossa solidão, na tranquilidade desse espaço íntimo, ao qual damos uma simbologia aconchegante.

Os objetos do quarto aos quais o narrador nos dá acesso são uma cama, um armário, uma cadeira, uma lareira, uma série de pequenos objetos e um espelho, figura frequente nas narrativas fantásticas. Já de imediato nos chama a atenção o armário, um objeto peculiar, no qual se guardam roupas, perfumes, documentos e segredos: nosso armário carrega nosso aroma e nossa imagem, nele há uma profunda relação de intimidade com o nosso “eu”. Para Bachelard (1996), “o espaço interior do armário é um *espaço de intimidade*, um espaço que não se abre para qualquer um” (p. 91), e a cama também tem uma importância singular, é um objeto no qual passamos algumas horas por dia, relaxando, dormindo ou pensando.

No entanto, para o narrador, esses objetos, que representam a intimidade e o conforto, se tornaram fonte de preocupação: o seu armário necessita ser verificado, para que ele se certifique de que nada intruso está lá. Também sua cama e cobertas não mais o aconchegam ou protegem, ao contrário, servem de esconderijo ao ser indesejável ou de leito de morte.

A tensão psicológica vai aumentando conforme o espaço vai sendo apresentado e a opinião do narrador vai se tornando cada vez mais ambígua. Assim, é possível perceber como ocorre a criação da atmosfera necessária para a exposição de uma psicologia perturbada em que possa se instaurar o fantástico por meio da topoanálise:

25 de maio. — [...] e sinto também que alguém se aproxima de mim, me olha, me apalpa, sobe para a *minha cama*, ajoelha-se sobre o meu peito, me toma o pescoço entre as mãos e aperta... aperta... com toda força para estrangular-me.

E de súbito acordo, desvairado, banhado de suor. *Acendo uma vela. Estou sozinho* (MAUPASSANT, 1986, p. 245-246 – grifos nossos).

5 de julho. — Terei perdido a razão? [...].

Como o faço agora cada noite, eu tinha *fechado a minha porta a chave*; depois, tendo sede, bebi meio copo d'água, e notei por acaso que a minha *jarra* estava cheia até o gargalo de *crystal*.

Imaginem um homem que dorme, a quem tentam assassinar, e que desperta com uma *lâmina* no pulmão, e arqueja, coberto de sangue, e não pode mais respirar, e vai morrer, e não compreende nada — eis aí (MAUPASSANT, 1986, p. 249 – grifos nossos).

Nesse espaço em que se concentram as tensões, algumas imagens se repetem: a porta e a chave. Contudo, conforme os dias se sucedem, vemos novas imagens, como a lâmina que marca a intensificação do sofrimento psicológico do narrador, que está cada vez mais afetado pela intervenção do Horla, a ponto de ele questionar sua razão, marcando, mais uma vez, o gênero fantástico no conto.

Uma afirmação de Lovecraft (1987), sobre o medo, mostra o sentimento do personagem quanto aos acontecimentos que lhe ocorrem: “a emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido” (p. 11). Assim, esse medo nos impossibilita de agir e nos faz travar um duelo silencioso: já que não sabemos onde atingir ou como resolvermos a questão, tornando-nos muitas vezes refém dele.

Bachelard (1996) afirma que “o poeta não me confia o passado de sua imagem e no entanto sua imagem se enraíza, de imediato, em mim [leitor]” (p.164). Diante dessa afirmação, podemos dizer que é a ativação da nossa imaginação que produz a imagem criadora e estabelece contato com a obra. “16 de agosto. — Pude escapar-me hoje durante duas horas, como um prisioneiro que encontra *aberta a porta do seu calabouço*” (MAUPASSANT, 1986, p. 258, grifo nosso). O personagem foge, foge das suas angústias, foge de seus medos, julgando, acima de tudo, seu quarto como um calabouço, onde ele foi encarcerado desde o fatídico dia em que avistou o navio brasileiro. Esse cômodo passa a ser um local inóspito, escuro e aterrorizante. Percebemos um homem cativo emocionalmente e fisicamente em seu próprio lar. Assim, seu local de isolamento se tornou seu cativo e a fonte de seus próprios medos.

“Num salto furioso, num salto de fera revoltada, que vai desventrar seu domador eu atravessei a peça para agarrá-lo, apertá-lo, matá-lo!” (MAUPASSANT, 1986, p. 259). Dessa maneira, surge o ímpeto de vingar-se, livrar-se de quem o faz refém, surpreendido ao perceber que o sobrenatural o teme e foge com a possibilidade de ser capturado. Para a fenomenologia, o fantástico retrata o espaço-tempo das personagens, e as imagens que nos são transmitidas fazem com que o efeito da possibilidade da realidade seja também a do imaginário, dando assim uma dubiedade na narrativa.

19 de agosto. — Eu o matarei. Eu o vi! Ontem à noite *sentei-me à mesa* e fingir estar escrevendo com grande atenção. Bem sabia que ele viria rondar em torno de mim, bem perto, tão perto que eu poderia talvez tocar-lhe, agarrá-lo... E então!... [...].

E eu o espiava com todos os meus órgãos superexcitados.

Tinha *acendido* as minhas *duas lâmpadas e as oito velas da minha lareira*; como se pudesse naquela claridade, descobri-lo.

Defronte a mim, o meu leito, um *velho leito de carvalho* com colunas; à direita, a *lareira*; à esquerda, a porta cuidadosamente fechada [...] atrás de mim, um alto armário de *espelho* [...] (MAUPASSANT, 1986, p. 261, 262 – grifos nossos).

Um ponto importante desse trecho é a luminosidade. Para o protagonista, a luz não é só uma forma de encontrar o ser sobrenatural, mas de proteger-se, pois a claridade nos estabelece uma certa confiança e nos permite enxergar os objetos a nossa volta. Com a falta da luz do dia, as lâmpadas e as velas trazem uma luminosidade ao ambiente estabelecendo um certo conforto e segurança ao narrador-protagonista.

Já no que diz respeito aos objetos e móveis, o leito do personagem é descrito como velho e de madeira de carvalho. Aqui, o termo velho está indicando antiguidade, uma cama imponente pelas colunas, cuja madeira é o carvalho, árvore designada como sólida e forte, sendo representada na mitologia germânica como a imagem do eixo do mundo. Assim, vemos que o quarto poderia ser um abrigo sólido e seguro. Entretanto, mostra-se frágil diante da tortura psicológica que o protagonista enfrenta.

Consideremos, ainda no quarto, o símbolo do espelho. O espelho é um objeto que tem a intencionalidade de refletir a imagem a sua frente, isto é, duplica todas as coisas. Em muitas tradições, o espelho possui diversas simbologias, como sinal de sabedoria, conhecimento e iluminação, verdade e sinceridade. Assim também na psicanálise, que explica a teoria do duplo, o espelho tem a representação da consciência e do íntimo do ser humano. Poderíamos dizer que o homem enxerga e admira sua imagem no espelho, contudo, não é ele e sim seu reflexo a ser admirado.

19 de agosto. — Eu fingia, pois, estar escrevendo, para enganá-lo, pois ele também me espiava; e, [...] *Enxergava-se como pleno dia, e eu não me vi no espelho*. Ele estava vazio, claro, profundo, *cheio de luz! A minha imagem não estava lá dentro...* e eu me achava ali defronte! Eu via de alto a baixo o grande *vidro límpido*. [...], ciente no entanto de que ele ali estava, mas que me escaparia ainda, *ele cujo corpo imperceptível havia devorado o meu reflexo*.

Como tive medo! Depois, eis que de súbito comecei a avistar-me em um nevoeiro, *no fundo do espelho*, em um nevoeiro como através de uma toalha d'água; e me parecia que aquela água deslizava da esquerda para a direita, lentamente, tornando mais precisa a *minha imagem*, de segundo em segundo. Pude então distinguir-me completamente, assim como faço cada dia, ao olhar no espelho. *Eu o tinha visto! E conservo o terror daquela visão, que me faz ainda estremecer* (MAUPASSANT, 1986, p. 262 – grifos nossos).

No fragmento anterior é possível examinarmos que o personagem descreve de maneira minuciosa o espelho e sua percepção diante da sua imagem suprimida, sua incredulidade e seu medo. O narrador tem uma autocontemplação objetiva e subjetiva de todo fragmento, o espelho, nesse aspecto, é mais do que uma concepção visual concreta, é antes de tudo o reflexo de uma alma perdida em devaneios. Consecutivamente, surge a confusão psicológica no narrador: julgando, primeiramente, que o sobrenatural havia devorado sua imagem refletida; logo após, ele consegue pouco a pouco enxergar-se no fundo do espelho: esse reflexo que representa seu “eu” em sua dualidade etérea. Contudo, após um tempo, sua imagem mais nítida e perceptível começa a surgir como ele se vê todas as manhãs, ou seja, sob a claridade do dia, quando as coisas podem ser contempladas de maneira concreta e objetiva. Percebemos que o protagonista se atordoa ao se ver interligado ao Horla, como se ambos fossem um, já que sua imagem foi suprimida por ele e aos poucos foi surgindo de novo, o que nos leva a questionar sobre o real/imaginário no que nos é narrado pelo protagonista.

Ainda vagando pelo espaço do quarto, temos também a descrição das portas e janelas que dão acesso ao cômodo:

21 de agosto. — Mandei chamar um serralheiro de Ruão, e encomendei-lhe para o meu quarto *persianas de ferro*, como têm em Paris certas casas particulares, no rés-do-chão, devido aos gatunos. Ele me fará, além disso, uma *porta idêntica* (MAUPASSANT, 1986, p. 262 – grifos nossos).

Nesse trecho, percebemos que o narrador está cada vez se sentindo mais coagido e amedrontado ao comparar o Horla com o medo concreto de ser assaltado, aqui representado pelos *gatunos que roubam em Paris*. Para precaver-se, o protagonista encomenda a um serralheiro grades para janelas e a porta de seu quarto. Consideremos que um quarto é um refúgio íntimo de segurança e prazer, percebemos que essa segurança e essa paz já não são encontradas nesse aposento, a ponto de proteger-se de maneira tão agressiva, com persianas de ferro contra o ‘gatuno’ que lhe rouba o sossego.

Consideremos, rapidamente, a simbologia das janelas, da porta e do ferro e iremos compreender como o autor elaborou cada trecho pensando na intensificação do fechamento, e como a fenomenologia nos possibilita compreender esses signos. As janelas que simbolizam a receptividade das coisas e energias vindas do lado exterior também são consideradas o símbolo da consciência. Sendo assim, sua simbologia expressa acolhida, o que vai divergir da proposta do texto, no qual a janela se encontra fechada ao mundo com

peças de ferro. Já a porta tem a acepção simbólica de passagem entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, abrindo-se sempre para um mistério a desvendar. Por fim, o ferro, enquanto elemento constituinte das peças, é considerado o metal/material para se prender demônios, posto que tem em sua simbologia a capacidade mágica de espantar bruxas e outros espíritos. Esse metal também simboliza a dureza e a obstinação. Assim, a instalação desses objetos se concretiza como o clímax do conto e o ápice do processo de isolamento do protagonista, quando ele os fecha com cadeados e chave:

10 de setembro. [...] Ontem, pois, tendo o serralheiro colocado as persianas, e a porta de ferro, deixei tudo aberto até a meia-noite, embora começasse a fazer frio.

De repente, senti que ele ali estava, e uma alegria, uma louca alegria se apoderou de mim. Ergui-me lentamente e andei de um lado para o outro, por muito tempo, para que ele nada adivinhasse; depois tirei as botinas e calcei os chinelos com negligência; depois *fechei as persianas de ferro* e, voltando com um andar tranquilo para a porta, *cerrei* a também, com duas voltas. Dirigindo-me então *à janela, fechei-a com um cadeado, cuja chave guardei no bolso* (MAUPASSANT, 1986, p. 263 – grifos nossos).

O narrador, ao pressentir que o Horla está no local, alegra-se e começa a agir de forma natural, para que a entidade não suspeitasse de nada: as grades foram fechadas, a porta recebeu duas voltas da chave. Observemos, aqui, a inversão: a porta é um objeto que na casa serve para entrar e sair de algum cômodo, sendo que o cômodo aqui apresentado não é um cômodo qualquer, é o quarto do protagonista, cuja relação de segurança não mais existe. Agora, o quarto necessita de porta bem fechada com duas voltas de chave para manter-se seguro, mesmo que para isso não permaneça mais no local.

Ao reforçar as janelas, temos também o reforço da sensação de cárcere que o quarto vai tomando. O protagonista já não tem aí liberdade: ele não pode dormir tranquilamente, ele contabiliza todas as manhãs o consumo do ‘ser invisível’, ele se priva de seus hábitos e, por fim, não tem mais a impressão do contato com o exterior que as janelas lhe forneciam. Dessa forma, concluímos que tudo nos remete a crer que algo ou alguém ficará preso e que todos os cuidados foram minuciosamente arquitetados para que isso aconteça. Essas informações que a narrativa traz e as imagens que vão sendo construídas por cada um de nós, leitores, são imagens que aprisionam, mas também libertam, uma vez que existem as duas possibilidades, vejamos:

10 de setembro. — [...] De repente, senti que ele se agitava em torno de mim, que ele tinha medo por sua vez e me ordenava que *lhe abrisse a porta* [...], entreabri-a o suficiente para que eu pudesse passar de costas [...] Estava certo que ele não pudera escapar-se, e fechei-o, só, inteiramente só.

Que alegria! Eu o apanhara! Então, desci, correndo; tomei *no salão, que ficava abaixo do meu quarto*, as minhas lâmpadas e derramei todo o óleo no assoalho, os móveis, por toda parte; depois *pus-lhe fogo e escapei-me, após haver bem fechado com duas voltas, a grande porta de entrada. Fui esconder-me no fundo do meu quintal, atrás de uns loureiros*. Como demorou! como demorou! Tudo *era negro, mudo imóvel; nem um sopro de vento [...]* Eu olhava para *minha casa, e esperava. Como demorou!* Supunha já que o fogo se *extinguira* por si só, ou que ele o apagara, *quando uma das janelas de baixo rebentou sob o ímpeto de incêndio*, e uma chama, *uma grande chama vermelha e amarela, longa, mole, acariciante, subiu ao longo do muro branco e o beijou até o telhado. Um clarão perpassou nas árvores, nos ramos nas folhas, e um frêmito, e um frêmito de medo também!* (MAUPASSANT, 1986, p. 263 – grifos nossos).

O ser sobrenatural se agita e, supostamente amedrontado, ordena que lhe abra a porta. O protagonista consegue escapar através da porta semiaberta, fecha-a e, com satisfação, julga o ter apanhado. Desce correndo, na urgência de manter-se livre de tudo. Ainda apavorado, segue para o salão e inicia sua represália contra o gatuno que lhe roubou a paz e o equilíbrio, trancando-o no quarto.

O desfecho do conto “O Horla” é significativo: o próprio protagonista prepara o fogo cuidadosamente, os objetos são disponibilizados para que isso aconteça. A princípio, o fogo parece purificador: será que trará o fim a essa situação que se tornou insustentável? E essa armadilha começa pelo quarto. Como já vimos anteriormente, existe toda uma simbologia estabelecida entre o quarto e o ser humano, uma conexão de segurança e posse, por isso, sendo esse local o primeiro espaço da casa a ser queimado (como meio de queimar junto todas as lembranças, os pertences e o ser que o atormenta), o desenlace soa violento.

Assim, concluímos que, ao escapar da casa, o personagem se supõe livre das angústias que o incomodam. A segurança final é a porta fechada com duas voltas. Essa porta não é uma porta qualquer: trata-se da entrada da casa, a qual recepciona quem nela chega. Ao fechar a entrada da casa, o personagem supõe a despedida definitiva de tudo que o angustia, das dores e dúvidas: “[...] aqui a morte nos tenta concretamente, a morte total, a morte com provas, a morte na imagem, pela imagem. Mas a tentação da morte no fogo é sempre denominada. É, pois, uma tentação sutil, uma tentação que tem a bela marca do imaginário” (BACHELARD, 1990, p. 132, 133).

O fogo representa a intensidade, o inconstante, nada permanece igual depois dele. O narrador observa sua casa, seu ninho tão amado, diluir-se em um só braseiro. Entretanto, a personagem desperta do seu devaneio quando percebe pelos gritos dos funcionários que ele os esqueceu dentro da casa, no sótão. Nesse momento, o fogo purificador desaparece e ganha espaço a destruição e a catástrofe causadas por uma mente atormentada.

Considerações finais

Nosso percurso buscou a compreensão das imagens literárias na referida obra, a partir do conceito de topoanálise de Bachelard, revisitado por Borges Filho, ou seja, averiguando como, através dos macroespaços e microespaços, as imagens poéticas e criadoras foram estimulando nossa imaginação e leitura.

O gênero fantástico, diante da análise exposta, nos proporcionou o instrumento necessário para compreender características inerentes a esse gênero, como a hesitação, a dubiedade do real e do imaginário, a temática sobrenatural e a personagem autodiegética que nos apresenta os fatos por sua visão subjetiva. Assim, o fantástico nos propiciou apreender que os espaços e os objetos expostos foram imprescindíveis para a construção de narrativa conturbada e fragmentada, sendo possível estabelecer o fantástico como gênero instalado no conto.

Podemos inferir que a intencionalidade de uma produção literária é suscitar no leitor emoções e reflexões que o permitam interagir com as personagens e os acontecimentos, não mais como leitor e mero espectador, mas como um co-autor, criando suas próprias imagens e estabelecendo com a obra um vínculo singular, que varia de leitor para leitor.

Concluindo, nossas análises apontaram para o fato de que o quarto simbolizaria, ao mesmo tempo, o refúgio e a prisão provocada pelo medo da presença desconhecida e também da solidão, de acordo com a oscilação do estado psicológico da personagem. Com o medo que nos atinge durante o isolamento social e os processos psicológicos que a pandemia instala, muitos se sentem paralisados, outros, entretanto, pelos mais diversos motivos, trazem a dúvida para o convívio cotidiano e ficcionalizam muitas situações que põem em risco a vida de muitos.

Referências bibliográficas

ALES BELLO, Angela. **Introdução à fenomenologia**. Tradução de Ir. Jacinta Turolo Garcia Miguel Mahfoud. Bauru: EdUSC, 2006.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2ª ed. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise. Franca: Ribeirão Gráfica, 2007.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. 2ª ed. Tradução de Artur Morão. Rio de Janeiro: Edições 70 (Brasil) Ltda., 1958.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural na literatura**. Tradução: João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora S.A, 1987.

MAUPASSANT, Guy de. **Bola de sebo e outros contos**. Tradução de Mario Quintana, Casimiro Fernandes e Justino Martins. Porto Alegre: Editora Globo, 1986.

PRADO, Samantha. Como é manter a arte viva em meio a uma pandemia? **Jornal do Campus**. São Paulo: CJE/ECA/USP, 09 jul. 2020. Disponível em: <http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2020/07/como-e-manter-a-arte-viva-em-meio-a-uma-pandemia/>. Acesso em: 26 abr. 2021.

SCHWARTZ, Lília. Literatura em tempos de pandemia: quando a realidade imita a ficção. **Nexo Jornal**. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/colunistas/2020/Literatura-em-tempos-de-pandemia-quando-a-realidade-imita-a-fic%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 5 out. 2020.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

Recebido em 27/04/2021

Aprovado em 13/05/2021