

A NARRATIVA TRADICIONAL COMO RUÍNA NO CONTO *BOLA DE SEBO*, DE GUY DE MAUPASSANT

THE TRADITIONAL NARRATIVE AS RUIN IN THE SHORT STORY *BOULE DE SUIF*, BY GUY DE MAUPASSANT

Nelma Santos 

Universidade do Estado da Bahia

aronia68@gmail.com

Conflito de interesses: nada a declarar. **Financiamento:** nada a declarar.

Histórico:

Submissão | Received: 11/12/2021

Aprovação | Accepted: 26/06/2022

Publicação | Published: 18/12/2022

RESUMO

A partir do conto *Bola de Sebo*, escrito por Guy de Maupassant (1850-1893), pretendemos apresentar o modo como o autor trabalha com dois planos narrativos, a saber: o primeiro plano, em que narra uma história no contexto da guerra Franco-Prussiana, século XIX, e o segundo plano em que o autor nos remete ao poema romanceado da tradição oral, intitulado *Il était un petit navire*. Essa narrativa, que é apenas mencionada numa frase, configura-se como uma espécie de ruína ou fragmento que sustenta a estruturada narrativa de primeiro plano ou superfície. Considerando que temos duas estruturas narrativas, optamos pelo método comparativo entre as estruturas narrativas como método de análise e assim chegamos à conclusão de que a tese de Ricardo Piglia se confirma naquilo que concerne a todo conto sempre contar duas histórias, bem como reconhecemos a importância da ruína ou fragmento como matéria nobre para criação literária, conforme observou Walter Benjamin sobre sua importância na criação barroca.

Palavras-chave: Guy De Maupassant, Conto, Narrativa Tradicional, História Literária, Patrimônio

ABSTRACT

From the short story *Boule de Suif*, written by Guy de Maupassant (1850-1893), we intend to present the way the author works with two narrative levels, namely: the first level, in which he narrates a story in the context of the Franco-Prussian War in the 19th century, and the second level, in which the author takes us back to the novelized poem of oral tradition, entitled *Il était un petit navire*. Such narrative, which is mentioned only in one sentence, is configured as a kind of ruin or fragment that supports the surface or first-level structured narrative. As a method of analysis, considering that we have two narrative structures, we opted for the comparative method between the narrative structures. Thus, we concluded that Ricardo Piglia's thesis is confirmed in that every tale always tells two stories, as well as recognizes the importance of the ruin or fragment as a noble material for literary creation, as noted by Walter Benjamin on its importance in the baroque creation.

Keywords: Guy De Maupassant, Short Story, Traditional Narrative, Literary History, Heritage

O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço: essa é a matéria mais nobre da criação barroca.

Walter Benjamin

1. Introdução

O *corpus* que apresentamos como objeto desta análise é o conto *Bola de Sebo*, do contista francês Henri René Albert Guy de Maupassant (1850-1893), publicado originalmente em 1880 no seu livro *Boule de Suif*. Bola de Sebo é o codinome de uma cortesã chamada Elizabeth Rousset, personagem protagonista que, no período da guerra franco-prussiana (1870-1871), quando a França foi ocupada pelos prussianos, decidiu fugir da cidade de Rouen com um grupo que se destinava à cidade de Havre, que estava ocupada pelo exército francês e era refúgio de muitos burgueses. A narrativa tem como clímax um conflito entre um comandante prussiano, Bola de Sebo e os demais passageiros do grupo que eram três casais burgueses, duas freiras e um republicano. No decorrer da análise, falaremos sobre o desfecho da narrativa.

O objetivo deste trabalho é apresentar o modo como o autor trabalha com dois planos

narrativos, a saber: o primeiro plano, em que é narrada uma história no contexto da guerra franco-prussiana, no século XIX, e a narrativa do segundo plano, um poema romanceado da tradição oral que, supostamente, é do século XVI, segundo Garrett (1984), haja vista o contexto das navegações. Esse poema, que é apenas mencionado numa frase de uma das personagens configura-se como a matéria nobre para a criação, conforme afirmou Walter Benjamin (cf. epígrafe). Essa matéria, ainda que se apresente de forma ruínica ou fragmentária, sustenta toda a estrutura da narrativa de primeiro plano.

Quanto ao método escolhido para análise, partimos de comparações entre as estruturas narrativas de primeiro e segundo plano de modo a concluir que, de fato, a tese de Ricardo Piglia (2004), se confirma quando diz que todo conto sempre conta duas histórias.

2. O relato secreto

De acordo com Piglia (2004), no primeiro plano conta-se a história um, e, no segundo plano, conta-se a história dois. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário. Assim, a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes.

De fato, podemos confirmar sua tese no conto *Bola de Sebo*, de Guy de Maupassant, cuja estrutura nos traz dois planos narrativos. No primeiro plano, o narrador nos conta a história de dez pessoas que, durante a ocupação da França na guerra franco-prussiana em 1870, partem de Ruão (ocupada pelos prussianos),

com destino ao Havre, cidade portuária ocupada pelo exército francês, onde muitos comerciantes tinham investimentos e, no segundo plano, temos o poema romanceado da tradição oral que é mencionado de forma fragmentada pela personagem Loiseau.

Assim, o narrador nos conta que, no percurso da viagem, quando a diligência encalhou na neve, cada qual espiava para ver se descobria alguma taberna na estrada, mas nenhuma venda de vinho aparecia; os viajantes não encontraram sequer um pedaço de pão e os seus rostos já estavam pálidos e crispados de fome.

Cornudet, um dos viajantes, que trazia consigo um cantil de rum, ofereceu-o a seus companheiros de viagem, mas apenas um deles, Loiseau, aceitou a sua oferta. O álcool o deixou de bom humor e então, já que não havia o que comer, ele propôs fazer como no pequeno navio da canção: comer o viajante mais gordo. Esse comentário era uma alusão indireta à *Bola de Sebo*, uma cortesã, que era a mais gorda do grupo. As pessoas mais educadas ficaram chocadas com a tal alusão e, portanto, ninguém respondeu.

Em nota de rodapé da edição brasileira¹, o editor explica a referência que Loiseau faz ao pequeno navio:

Referência à tradicional [composição] Il était un petit navire (Era uma vez um pequeno navio), que, apesar de macabra, é considerada canção infantil. Conta a história de um tripulante que vai ser comido por seus companheiros, mas é salvo por um milagre da Virgem Maria (Maupassant, 2013, p. 38).

Com essa nota de rodapé ou mesmo apenas com a alusão feita pela personagem, o autor insere a narrativa do segundo plano que, conforme a tese de Piglia (2004), vai sendo narrada, concomitantemente, de um modo elíptico e fragmentário. Essa narrativa inserida de forma fragmentária é um poema ou *rimance* da tradição oral cuja origem é muito discutida. Fernando C. Pires de Lima afirma que seu pai, J. A. Pires de Lima defende a seguinte tese:

Nascida no Atlântico, [...], alastrou-se pela Catalunha, Portugal, França e Inglaterra. Tudo leva a crer que a canção da Nau Catrineta nasceu no coração dos marinheiros portugueses e que relata um episódio real das navegações. Daqui passou ao Brasil, à Espanha, e foi até a França, transformando-se a alterosa nau em humilde e anônimo barquinho (Petit Navire). (Lima, como citado em Lima 1954, p. 29).

Embora haja controvérsias sobre a origem desse roteiro traçado por Pires de Lima, ou mesmo sobre a possibilidade da existência de uma origem qualquer, é fato que as variantes *Nau Catrineta* e *Il était un petit navire* têm a mesma estrutura e, portanto, podemos afirmar tratar-se de uma obra da Literatura Oral tradicional que se apresenta como uma variante; seja *Nau Catrineta*, como denominou Pires de Lima ou *Il était un petit navire*, como consta no conto, em nota de rodapé. Desse modo, embora o conto de Maupassant não seja uma obra barroca, percebemos que nele também, “A estrutura e o detalhe em última análise, estão sempre carregados de história”, conforme afirmou Walter Benjamin (1984, p.

¹Observamos que essa nota não consta numa edição portuguesa intitulada *Contos escolhidos*. Guy de Maupassant: tradução de Pedro Tamen. (2ª Ed.). Ed. Dom Quixote, 2011.

204). Ou seja: o fragmento citado pela personagem é apenas a ponta do *iceberg*, tal como descreveu Hemingway em sua “Teoria do iceberg”¹ pois, segundo o autor, “o verdadeiro significado de um texto escrito não deve ser evidente a partir do relato de superfície; ao contrário, o ponto crucial da história tem que residir abaixo da superfície e revelar-se completamente”.

No conto *Bola de Sebo*, após a referida alusão à narrativa tradicional, e o consequente silêncio das pessoas, a narrativa do primeiro plano segue como se todos tivessem esquecido do segundo. Isso nos comprova a tese já citada de Piglia, quando afirma: “O relato visível esconde um relato secreto”. É, portanto, com esse fragmento ou texto elíptico que o narrador irá conduzir as duas narrativas concomitantemente.

Na sequência da viagem, a fome dos tripulantes era ainda mais intensa. Às três horas da tarde, quando se encontravam no meio de uma planície interminável, Bola de Sebo tirou de um grande cesto dois frangos inteiros, cortados em pedaços, patês, embutidos, frutas e provisões que ela havia preparado para três dias. Quando Bola de Sebo começou a comer uma asa de frango, todos os olhares se voltaram para ela. O desprezo das senhoras por essa mulher tornou-se feroz; sentiam vontade de matá-la ou jogá-la fora do carro, na neve, ela, seu corpo, seu cesto e suas provisões.

Mas Loiseau que devorava com os olhos a terrina de frango comentou: “Que bom que a Senhora tenha sido mais precavida que nós”. Em seguida, ela ofereceu sua comida a Loiseau que aceitou e comeu com grande satisfação. Bola de Sebo, com voz humilde, ofereceu-o, também, para duas religiosas que aceitaram instantaneamente e puseram-se a comer muito

depressa, depois de balbuciar agradecimentos. Cornudet também não recusou o convite da sua vizinha. Ao final, depois de algum tempo de resistência, todos participaram do banquete oferecido por Bola de Sebo de modo a deixar seu cesto vazio e, a partir daí, passaram a ser amáveis, delicadas e condescendentes com Bola de Sebo.

Os tripulantes conversaram muito sobre a guerra e Bola de Sebo exprimiu seu ódio pelos prussianos que se alojaram na sua casa; disse que havia pulado na goela de um para estrangulá-lo, mas não o fez porque foi puxada pelos cabelos e, a partir daí, teve de esconder-se e, quando encontrou uma ocasião, fugiu; e eis porque estava ali no carro. Felicitaram-na muito. Ela crescia na estima dos companheiros que não tiveram tanta coragem.

Depois de onze horas de viagem, chegaram a Tôtes e instalaram-se no Hotel do Comércio, onde passaram por revista policial. Quando iam sentar-se à mesa, o dono do restaurante informou que um oficial prussiano queria falar com Elizabeth Rousset, Bola de Sebo, imediatamente. Ela disse: “É possível, mas não irei”.

Houve uma grande agitação em torno dela e o conde argumentou dizendo que sua atitude poderia prejudicar todos os companheiros. Todos o apoiaram e aconselharam-na a fazer o que lhe era pedido. Pelo grupo, ela decidiu saber o que o comandante queria. Em seguida, ela retorna indignada, chamando-o canalha, mas nada contou ao grupo, que ficou muito curioso.

No dia seguinte, quando os homens procuraram os cavalos atrelados para viagem, conforme haviam combinado com o cocheiro, este lhes disse que recebera ordem do

¹Hemingway, E. Teoria del Iceberg. Disponível em https://es.wikipedia.org/wiki/Teoria_del_iceberg. Consultado em 16/12/2015.

comandante para que não atrelasse os seus cavalos. Ninguém sabia o porquê de tal ordem e todos ficaram inquietos. Mais tarde, conseguiram autorização para conversar com o comandante alemão no intuito de saber a razão por que foram impedidos de partir, mas ele disse apenas que não o quis. Quando iam sentar-se à mesa, deu-se a seguinte cena, que começa com o que diz o dono do hotel:

– O oficial prussiano manda perguntar a srta. Elizabeth Rousset se ela ainda não mudou de opinião.

Bola de Sebo ficou de pé, pálida; depois tornando-se subitamente escarlate, teve um tal acesso de cólera que sequer podia falar. Enfim, explodiu:

– O senhor dirá àquele crápula, àquele porco, àquele imundície de prussiano, que jamais, jamais, jamais.

Bola de Sebo, então, foi cercada, interrogada, solicitada por todos para esclarecer o mistério. Ela resistiu no começo, mas logo se deixou arrebatada:

– O que ele quer? . . . O que ele quer? . . . Ele quer dormir comigo! – gritou ela (Maupassant, 2013, p. 66).

A princípio, todos ficaram indignados. Era um clamor de reprovação; foi como se tivessem pedido a cada um uma parte do sacrifício lhe fora exigido. Mas depois, temendo permanecer mais tempo no albergue, revoltaram-se contra Bola de Sebo, por ela não ter

se encontrado secretamente com o comandante, a fim de dar, pela manhã, uma boa surpresa aos companheiros. Haveria coisa mais simples? Ademais, quem o

saberia? Ela poderia salvar as aparências. Mandando dizer ao oficial que só consentia por pena das aflições dos viajantes, para ela, aquilo tinha tão pouca importância! (Maupassant, 2013, p. 68-69).

No dia seguinte, as mulheres mal falaram com Bola de Sebo e quando ela decidiu ir à missa assistir a um batizado, elas se reuniram no intuito de fazer alguma coisa. Assim, pensaram em propor ao oficial que retivesse apenas Bola de Sebo e deixasse partir os demais.

A senhora Loiseau explodiu: – Ora, pois, não vamos morrer de velhice aqui! Já que é seu ofício, o dessa rameira, de fazer isso com todos os homens, acho que ela não tem o direito de recusar um e não outros [...] E hoje, que se trata de nos tirar do apuro, ela se faz de rogada, essa lambisgoia! . . . (Maupassant, 2013, p. 72/73).

Depois de muitas conversas, as mulheres articularam um plano para convencer Bola de Sebo a dormir com o soldado. Não havendo outro jeito de salvar o grupo, Bola de Sebo cede aos apelos dos seus companheiros. Ela dorme com o comandante e no dia seguinte, todos partem para Havre; porém, agora que estavam livres, todos passaram a tratar Bola de Sebo “como se ela trouxesse uma infecção nas suas saias” (Maupassant, 2013, p. 89). Para adensar a crueldade, numa certa altura da viagem em que todos estavam novamente com fome, mas agora precavidos, comeram sem nada oferecer à Bola de Sebo que, na pressa de seu despertar, não pudera pensar em nada.

Conforme pudemos perceber, a proposição de Loiseau (comer o viajante mais gordo), que entrou como ruína dentro da narrativa, foi sendo efetivada aos poucos. A princípio comem todos os suprimentos levados por Bola

de Sebo e, ao final, Bola de Sebo é levada, contrariada, a dormir com o comandante que tanto odiava; ou seja, em linguagem metafórica, Bola de Sebo é comida pelo comandante para salvar as vidas dos companheiros, assim como sugere a proposição de Loiseau, baseando-se *Il était un petit navire*. Não obstante, diferentemente da narrativa tradicional em que a personagem é salva pela Virgem Maria, Bola de Sebo não tem redenção. Depois de salvá-los da fome e do cerceamento de liberdade, é ainda mais ignorada e humilhada pelos companheiros.

Segundo Paloma Diaz-Mas (2010, p. 125), “Vivemos em um país construído sobre ruínas remotas e assassinatos recentes. Se um parque de estacionamento é escavado, surgem restos de ‘pagãos’, romanos o moros” (tradução nossa). Conforme vimos, o mesmo procedimento ocorre no conto *Bola de Sebo*. A partir da memória da personagem, o narrador nos traz para a superfície, uma narrativa que se encontra nos “escombros”, mas tal como as ruínas de criptopórticos romanos¹, que serviam para sustentar a estrutura de uma superfície, o fragmento da narrativa tradicional é utilizado como suporte para a narrativa que se encontra no plano da superfície. Conforme Walter Benjamin (1984, p. 200), “O que a antiguidade lhes legou são os elementos, com os quais, um a um, mesclam o novo todo. Ou antes, não há mesclas, mas construção, pois a visão perfeita desse ‘novo’ era ruína”.

Essa imagem da ruína no conto, não é configurada, apenas, pelo fragmento da narrativa tradicional. O cenário ou espaço-tempo da guerra também corrobora a ideia de ruína, uma vez que nos revela a corrosão dos valores morais emblematizados na fala da personagem “os fins justificam os meios”; ou

seja: percebemos nesta frase a ruína dos valores humanistas, pois, a princípio, o grupo fica chocado quando Cornudet propõe comer o viajante mais gordo, depois fica indignado com a proposta do comandante; mas, quando percebe que sua liberdade está condicionada à prostituição de Bola de Sebo, a moral é relativizada e assim, revelam-se a hipocrisia e a ruína dos valores da alta sociedade e do clero.

Outro aspecto que corrobora a ideia da Literatura Tradicional como ruína tem a ver com a configuração do tempo e espaço dessa narrativa, haja vista que tanto em *Il était un petit navire*, quanto na *Nau Catrineta*, nos lembra Jean Choen quando afirma:

O que a ruína representa para o tempo, representa o navio para o espaço. O navio é um aqui-além, como a ruína é um presente passado. O navio que eu olho está aqui. Repousa docemente nas águas calmas do porto. E ao mesmo tempo está além. Transcende as oposições temporais. (Cohen, 1987, p. 242)

Se Choen compara a ruína com o navio, a *Nau Catrineta* ou *Il était un petit navire* é, a nosso ver, duplamente ruiniforme, pois temos uma narrativa que se apresenta apenas como fragmento ou ruína de uma tradição literária, cujo espaço narrativo é o próprio navio. Ou seja, conforme Cohen, o navio é um aqui-além, como a ruína é um presente passado e transcende as oposições temporais.

No conto *Bola de Sebo*, percebemos a síntese desse espaço-tempo que transcende as oposições temporais e espaciais, uma vez que na narrativa moderna subjaz, como um criptopórtico da narrativa tradicional. O passado e presente, o aqui e o além se

¹Criptopórticos – construções abobadadas empregadas com alguma frequência pelos romanos em terrenos instáveis ou de topografia irregular, a fim de criar uma plataforma de suporte para outras edificações, normalmente públicas. Disponível em:

<http://www.portugalromano.com/site/galerias-romanas-da-rua-da-prata-olisipo-lisboa/>. Consultado em 18/12/2015.

(con)fundem e recriam uma nova versão ou variações da narrativa tradicional, pois segundo Paloma Díaz-Mas (2006, p. 10),

Chamamos cada uma das interpretações de um romance uma versão, e as diferenças entre diferentes versões, variantes. Como as versões do mesmo romance geralmente apresentam variantes muito diferentes, a melhor maneira de estudar um romance é comparar todas as versões disponíveis. O romance tradicional é, portanto, uma espécie de ameba que está mudando continuamente de forma (e até mesmo de conteúdo e significado!), sem que seja possível dizer que uma única dessas formas concretas é a correta, a exata ou a que melhor nos transmite o que é o romance. Daí a ideia de Ramón Menéndez Pidal de que "o romance vive em variantes". (Tradução nossa)

Considerando que a melhor forma de estudar o romance é comparar todas as versões, tomemos como exemplo a fala da personagem Loiseau quando propõe que se faça como no pequeno navio da canção: “comer o viajante

mais gordo”. Ao comparar essa proposição com a variante citada *Il était un petit navire*, percebemos que a frase “comer o viajante mais gordo” é uma recriação da personagem que adapta a narrativa tradicional ao seu contexto, pois, nem na versão citada por ele, nem na versão portuguesa, *Nau Catrineta*, existe essa referência ao viajante mais gordo. Ou seja, a personagem criou uma variante, haja vista que em *Il était un petit navire*, a sorte é lançada e o mais jovem é escolhido. Vejamos:

On tira z'à la courte paille,
Pour savoir qui-qui-qui serait mangé,
Ohé, Ohé !

Le sort tomba sur le plus jeune”.
C'estdonclui qui-qui-qui serait mange
Ohé, ohé!¹

Na versão portuguesa, recolhida por Almeida Garrett (1984, p. 296-302), a proposta é lançar os dados para saber quem será comido o que calhou ao capitão. Vejamos:

Deitaram sortes à ventura
Qual se havia de matar;
Logo foi cair a sorte
No Capitão general.

3. Conclusão

Com essa análise do conto *Bola de Sebo*, podemos concluir que a tese de Ricardo Piglia se confirma quando diz que todo conto sempre conta duas histórias, de modo que um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário e que a história secreta é a chave da forma do conto. Compreendemos também a “teoria do *iceberg*”

de Hemingway, pois de fato o conto de Maupassant não coloca tão em evidência a narrativa de segundo plano. Ao contrário, o ponto crucial da história, de fato, residiu abaixo da superfície. Comparando essas duas teorias com a epígrafe de Walter Benjamin, reconhecemos a importância da “ruína” ou “fragmento” como matéria nobre para criação

¹Chansons de France. Vol. 2. Illustrations de Hervé Le Golf. Éditions Flammarion, Paris, 2013. Col. Père Castor.

literária, conforme observou o filósofo sobre sua importância na criação barroca, haja vista que a narrativa de primeiro plano, no conto *Bola de Sebo*, é estruturada a partir do fragmento da narrativa oral tradicional trazido pela personagem Loiseau, quando propõe “comer o viajante mais gordo”.

Com essa expressão, podemos concluir também que Loiseau criou uma variante da canção francesa *Il était un petit navire* que, por

sua vez, segundo Augusto Pires de Lima, é uma versão do romance português, *Nau Catrineta*. O conto *Bola de Sebo* é, portanto, uma narrativa construída a partir da ruína de duas versões da tradição oral, cuja estrutura é constituída de naufrágio, intenção antropofágica e salvamento, mas cada uma traz as marcas do seu tempo e da sua cultura, contudo, em atualizações e diálogos constantes com outras narrativas.

- Benjamin, W. (1984). *Origem do drama barroco alemão*. Tradução e notas: Sérgio Paulo Rouanet. Ed Brasiliense.
- Chansons de France*. Vol. 2. (2013). Ilustrações de Hervé Le Golf. Éditions Flammarion. Col. Père Castor.
- Cohen, J. (1987). *A plenitude da Linguagem (teoria da poeticidade)*. Almedina.
- Díaz-Mas, Paloma (2006). *Romancero*. Editorial Crítica.
- Garrett, A. (1984). *Romanceiro, Obras Completas de Almeida Garrett*, Vol. XI. Ed. Círculo de Leitores.
- Hemingway, E. *Teoria del iceberg*. Recuperado em: Hemingway, Ernest. Teoria del iceberg. Recuperado em: https://es.wikipedia.org/wiki/Teor%C3%ADa_del_iceberg. Consultado em 10/12/2021.
- Lima, P. de. (1954). *A Nau Catrineta - Ensaio de interpretação histórica*. Portucalense Editora.
- Maupassant, G. de (2013). *Bola de Sebo e outras narrativas*. Trad. Enid Yatsuda Frederico. (1ª ed.). Expressão Popular.
- _____, G. de (2017). *Contos escolhidos*. Trad. Pedro Tamen. (2ª ed.). D. Quixote.
- Piglia, R. (2004). *Formas Breves*. São Paulo, Ed. Cia. Das Letras.
- Viana, D. (2010). *Memoria y oralidad: La documentación de los recuerdos* In A Literatura Popular: Simpósio sobre Literatura Popular.