

# O Horla e a Orla do Real\*

(Le Horla et l'oreé du réel)

Ana Maria de Almeida<sup>1</sup>

«Pourquoi mon coeur bat-il si vite?  
Qu'ai-je donc en moi qui s'agite  
Dont je me sens épouventé?  
Ne frappe-t-on pas à ma porte?  
Pourquoi ma lampe à demi morte  
M'éblouit-elle de clarté?  
Dieu puissant! tout mon corps frissonne.  
Qui vient? qui m'appelle? — Personne.  
Je suis seul; c'est l'heure qui sonne;  
O solitude! ô pauvreté!»

Alfred de Musset. La Nuit de Mai

**RESUMO:** Análise do conto O Horla, de Maupassant, visando a relacionar os temas do *duplo*, no fantástico, com a divisão do sujeito no processo de integração no simbólico. Pretende-se também, verificar que, no nível ficcional, o *ver duplo* caracteriza-se pelo deslocamento para um *alhores*, Outro lugar, mundo ou instância, que justifica o vazio e preenche o "sentido" de um real negado em seus automatismos e simplicidade.

1. *O lugar de representação do real.* Clément Rosset, ao analisar o elo existente entre a ilusão e o duplo<sup>2</sup>, discorre sobre a dificuldade de a mente humana admitir a realidade sem reservas. Entre as atitudes mais comuns de recusa do real, está a que nos interessa para o presente trabalho, pois acentua, nos textos do

---

\* Recebido para publicação em abril de 1988.

1. Professor adjunto do Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da UFMG. Mestre em Literatura Brasileira.

2. ROSSET, Clément. *Le réel et son double*. 1976.

fantástico, o tênue limite entre a razão e a loucura, entre a visão e a alucinação: tal atitude é caracterizada pela *ilusão* compreendida como *percepção inútil*. Para a percepção inútil, no nível da experiência, o real percebido ou visto não é simplesmente negado; ele é desviado, desfocado. O ilusionado, escreve Rosset, vê à sua maneira, tão claramente quanto um não-iludido. Ele é cego não de ver, mas de não adaptar seus atos a sua percepção, tão atento está aos fantasmas de sua imaginação. Essa falta de sintonia entre as duas séries, o percebido e o vivido, caracteriza um eu clivado que diz *sim* à coisa percebida e diz *não* às conseqüências, ou diz *sim* e *não*, ao mesmo tempo. O ilusionado é irremediavelmente incurável, pois não se pode fazê-lo re-ver algo que já está sob seus olhos, não coincidente com a percepção. Assim o ilusionado sofre, não por ser cego, mas por ver *demais*, ver *duplo*.

Aqui nos interessa adiantar a relação entre o duplo do fantástico e o duplo da ilusão e do autor/ilusionista: tal como na prestidigitação, a técnica ilusionista joga com o efeito de deslocamento e de duplicação, fazendo com que uma coisa seja *duas* coisas. Se as personagens/ilusionadas do fantástico sempre vêm demais ou vêm duplos, isso decorre da técnica do narrador/ilusionista que, enquanto se dirige ao caráter mecânico, repetitivo, fixo, do real, dirige o olhar e a percepção do espectador (leitor, personagem) para *algures*, ou melhor dizendo, *alhures, onde não se passa nada*, ou onde o nada se instala, contra todo esforço de dar continuidade à significação do real.

Da cadeia significante de *alguma parte* e parte integrada de um encadeamento seguro, familiar, doméstico, o sujeito desloca-se para o *outro lugar* — vazio, hiância, fenda — sobre o que se constrói o eu despojado de sua unicidade primordial, integrado nos diversos papéis da cultura e da civilização. Enquanto no nível da experiência interessa a observação da *fenda* (divisão *necessária* do sujeito, para ascender do imaginário ao simbólico) e da *refenda* (perda de unidade inaugural do sujeito no esquecimento de si mesmo, pela fixação do ego em papéis sociais), no nível da representação e do simbólico literário, interessa-nos a caracterização da enunciação significante, em que o símbolo, de repente, é deslocado e percebido como algo estranho, sem nenhuma referência, ou sem referência necessária, com a ordem a empírica direta. A cadeia significante, passa, então, de algum lugar rotineiro para aquele *outro* lugar, que

mencionamos, ou lugar do Outro, perdido, distanciado, ante o qual a representação assume o lugar de farsa, de colagem falsa. O significante torna-se o Significante, o Outro que expulsa o eu *mais autêntico* — a máscara torna-se a Máscara atrás da qual, todavia, vaga e paira o Nada. Sobre esse abismo primordial, busca-se, em vão, o Espírito, que lhe dê forma<sup>3</sup>.

*Eu estava morto e eu...* a frase reticente do narrador/personagem de Os buracos da máscara, de Jean Lorrain, sintetiza esse drama da tensão entre o imaginário e o simbólico, da separação irremediável entre o sujeito da enunciação e o sujeito do(s) enunciado(s), que está no cerne de todo processo de representação, de mediação pela linguagem. (Eu), entre parênteses, sujeito da falta, ausenta-se no Outro ou na morte, no duplo ou no nada, enquanto o “Eu”, entre aspas, sob a máscara, perde-se nos papéis, perde a deixa que o faz entrar em cena, no momento certo, na certeza plena de sua integridade<sup>4</sup>. (Eu) está (estava) morto e “Eu” representa

3. O tema da Máscara e do Vazio está no conto de Jean Lorrain, Os buracos da máscara, o qual deu nome à antologia de contos fantásticos organizada por José Paulo Paes para a Editora Brasiliense. Veja-se a passagem, que se aplica admiravelmente ao processo de *fenda/refenda* do sujeito: o ser do enunciado, dos papéis e da máscara social, constrói-se sobre a perda de um si-mesmo que jamais-chegou-a ser, já que o sujeito apenas se constitui como ser do enunciado e da representação. «E se eu também fosse igual a eles, se eu também tivesse deixado de existir, se sob minha máscara não houvesse nada, nada além do nada! Precipitei-me para um dos espelhos. Um ser de sonho erguia-se diante de mim, encapuzado de verde sombrio, coroado de lises e mascarado de prata. E aquele mascarado era eu, pois reconheci meu gesto na mão que elevava a cágula e, boquiaberto de pavor, soltei um forte grito, pois não havia nada sob a máscara de estopo prateado, nada no oval do capuz, senão o estofa arredondado a cobrir o nada; eu estava morto e eu...» LORRAIN. 1985, p. 140.

4. «Podemos dizer que o *ser humano é mais feito que causa do significante*. A inserção no mundo simbólico é mimetismo, colagem. Ele nos modela num ser de representação. A criança sofre a sociedade, sua cultura, sua organização e sua linguagem e não dispõe senão de uma alternativa: submeter-se a ela ou soçobrar na doença. O que restará de mais verídico e essencial na *personalidade é o que está sob a máscara, o recalçado, a Natureza, a vida em suma, curvada sob uma força superior*. Ao passo que, ao contrário, do lado da máscara, isto é, do discurso, do ego e do comportamento social, o sujeito prolifera sob as múltiplas formas que ele se dá ou que lhe são impostas. Formas que não são mais que fantasmas, reflexos do ser verdadeiro e que demonstram na análise uma organização temporal e lógica, perfeitamente distinta do ‘si’». LEMAIRE, 1985. p. 113.

(representava) o morto, o redivivo impossível — eis o núcleo de contos do fantástico tais como, *Lui?* e o *O Horla* de Maupassant; *Os buracos da máscara*, de Jean Lorrain; *O Espelho*, de Machado de Assis e o *O espelho*, de João Guimarães Rosa. Na orla da hiância, nas imediações do buraco, entre as brechas da fenda, fulgura o fantasma do eu primordial, reflexo de um uno impossível e do Uno aterrorizante, enquanto o um que se cria único — no movimento de criar e crer — percebe-se duplo e dividido, afirmando-se apenas, como diferença<sup>5</sup>.

2. *O que eu creio perceber não é.* Essa é a experiência mais aterrorizante, cujo fundamento é: *não sou o que creio, não sou nada*, diante da diferença, do Outro oceânico, *que faz submergir e engolfa minha imagem, meu reflexo e meus papéis*.

“Mal estava deitado, fechavam-se-me os olhos e eu me anulava. Sim, eu despencava no nada, num nada absoluto, numa morte do ser inteiro da qual era bruscamente, horrivelmente arrancado pela assustadora sensação de um peso a esmagar-me o peito e de uma boca, que me devorava a vida, sobre a minha boca. Oh! aqueles abalos! não sei de nada mais terrível<sup>6</sup>.”

(Eu) me anulava ou “Eu” me anulava? — pode-se perguntar, lembrando-se da interrogação em *Lui?*, do mesmo autor. Todavia, enquanto *Lui?* permanece apenas interrogação, curiosamente em *O Horla*, há uma tentativa (a ficção científica da “segunda” parte do conto, parte em que o Outro se impõe ao eu/narrador) de suturar

---

5. Esse desejo do Pleno e do Uno, desejo intacto, nos remete à intervenção de Rodolphe Gashé, *L'opérateur de la différence*, incluído na *Table ronde sur la traduction*, no qual o Autor debate com Jacques Derrida a linguagem como tradução de um núcleo irrepresentável. Segundo Derrida, não há núcleo intacto. Em lugar do núcleo, coloca-se o vazio estruturante, operador da diferença, da diferenciação, que não é senão o processo em que ela se instala como diferença de algo não manifestável/manifestante. A *différance* opera sobre o silêncio de uma presença originária ou a faz retomar (a presença original) como marca muda que apenas se inscreve como ausência, vazio estruturante. Essa é a síntese da réplica de Derrida: (...)» on veut oublier qu'il n'y a rien à oublier, qu'il n'y a jamais eu de noyau intact et que c'est cela, ce phantasme, ce désir du noyau intact, qui meut toute espèce de désir, toute espèce d'appel, toute espèce d'adresse, et cela est la nécessité, c'est une nécessité dure (...)». GASHÉ, 1982. p. 153.

6. MAUPASSANT, 1985. p. 124. A partir daqui as referências a esse texto, objeto principal da análise, serão indicadas apenas por (H), seguido da paginação.

a hiância básica entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação, que nos parece a metáfora do trabalho ficcional do fantástico em torno do *ver demais*, do *ver duplo*, dirigindo o alhures da monotonía e do mecanismo autômato do real para o alhures, o outro lugar, em que o mecanismo idiota, ou a *idiotia* da realidade (idiota, no sentido que lhe dá Rosset, de *simples, particular, único* de sua espécie), possa escapar da maldição e do privilégio de ser único (e) apenas, na necessidade asfíxiante do presente, do agora e seus múltiplos papéis.

“Esperem. O Ser! Como lhe chamarei? O Invisível. Não, isso não basta. Batizei-o de o Horla. Por quê? Não sei. Pois então o Horla não me deixava mais. Dia e noite, eu tinha a sensação. desse vizinho que não se podia agarrar, e a certeza igualmente de que ele me roubava a vida, hora por hora, minuto por minuto”. (H) p. 128

O Horla é “não sei”: (Eu) não sei, que se sobrepõe ao “Eu” sei, algo não formulado, que traz à tona o exílio do sujeito no domínio dos enunciados e das máscaras, vendo a ver-se como nada a estruturar-se, como outro de um Outro, estruturante, percebido — no plano da ilusão, da alucinação — não como um *lugar* de produção do sentido, mas como função de pessoa segunda, que promove o sentido, sempre deslocado para mais além.

Como pessoa segunda, é o *tu*, observador que, segundo Lacan, “em nós diz *tu*, esse *tu* que se faz sempre mais ou menos discretamente ouvir, esse *tu* que fala sozinho, e que nos diz *você percebe* ou *você é* sempre o mesmo<sup>7</sup>.” Esse *tu* não tem necessidade de dizer *tu* para estar sempre presente — é o lugar onde o eu se instaura como sujeito significante. Todavia, à menor desagregação, essa pessoa segunda irrompe na representação, des-realizando o sentimento de realidade do eu como mestre/maestro de sua unicidade, promovendo o distanciamento e a cisão/aparição do duplo: *você não é mais o mesmo*, (Eu) não sei “Eu”, (Eu) não reconhece o “Eu”:

“Não posso me estender longamente sobre a relação que existe entre o superego, que nada mais é que a função do *tu*, e o sentimento de realidade. Não tenho necessidade de insistir pela simples razão de que isso está enfatizado em todas as páginas

---

7. LACAN, 1985. p. 311.

da observação do presidente Schreber. Se o sujeito não duvida da realidade do que ele ouve, é em função desse caráter de corpo estranho que apresenta a intimação do *tu* delirante. Tenho necessidade de evocar a filosofia de Kant, que não reconhece realidade fixa senão no céu estrelado acima de nossas cabeças, e na voz da consciência de dentro? Esse estrangeiro, como o personagem Tartufo, é o verdadeiro possuidor da casa, e diz de bom grado ao eu: *cabe a você sair*. Quando o sentimento de estranheza se manifesta em alguma parte nunca é do lado do superego — é sempre o eu que não se reconhece mais, é o eu que entra no estado do *tu*, é o eu que se crê no estado de duplo, isto é, expulso da casa enquanto o *tu* continua sendo o possuidor das coisas<sup>8</sup>.”

O ritmo aluciante de tomada da casa por esse *tu* delirante, corpo estranho e estrangeiro, pode ser constatado se analisarmos as cadeias significantes, aparentemente inocentes, dos enunciados:

“O que creio perceber não é  
Aquilo que creio não é  
*Aquilo não é*

Não sou o que creio ser  
Não sou aquilo que creio ser  
Não sou aquele que creio ser  
Não sou aquilo que creio  
Não sou aquele que creio  
*Não sou aquele/aquilo*

Não sou o que creio ser  
Não sou (Eu) aquilo que crê ser/ “Eu”  
Não sou (Eu) aquele que crê ser/ “Eu”  
Não sou Aquele/aquilo que crê ser  
Não sou Aquele/Aquilo que crê que é  
*Não sou Aquele/Aquilo que é”*

Esses desdobramentos acentuam a presença/ausência de um aquilo-que-é-não-é, entre um sei-não-sei, diante do qual o eu se encena em busca da integração, “entre o si ou o psiquismo mais íntimo e o sujeito do discurso consciente, do comportamento, da cultura”<sup>9</sup>, entre o eu alienado do imaginário e o eu desalienado do simbólico. Essa irrupção do sujeito da fenda, cindindo, dividido entre a “mesmidade” mecânica, doméstica, do real cotidiano e a

8. Ibidem, p. 312-3.

9. LEMAIRE, 1985. p. 111.

alteridade; é o primeiro passo para a configuração do Horla oceânico, pessoa segunda prestes a tornar-se o tribunal ou a terceira testemunha, no diálogo, a princípio entre um *eu* e um *tu*:

“Não podia acreditar nos meus próprios olhos. Ou alguém havia entrado no quarto durante a noite ou então eu era sonâmbulo”. (H) p. 125.

“*Alguém* havia bebido toda a água que eu vira duas horas antes. *Quem* a teria bebido? Eu mesmo, sem dúvida, e no entanto, estava certo absolutamente certo, de não ter feito um só movimento durante o meu sono profundo e doloroso”. (H) p. 125.

“Recorri então a ardis para convencer-me de que não praticava de modo algum aqueles atos inconscientes”. (H) p. 125.

“Recorri então a um novo ardil contra mim próprio”. (H) p. 125.

“Quem estava ali, todas as noites, perto de mim”? (H) p. 126.

“(…) fiquei certo, tão certo quanto estou do dia e da noite, de que existia perto de mim um ser invisível que me havia possuído, depois deixado, e que agora voltava.” (H) p. 127

O tema dos redivos, dos *revenants*, também próprio do fantástico, assume aqui uma feição bem específica, ao expressar o duplo e a duplicação como tomada da casa pelo que é exterior/estrangeiro/estranho a ela, metalinguagem da ficção que situa o fantástico, não no nível do desreal ou do irreal, mas no nível do não-formulado (in-formulado), possível no nível da cadeia dos significantes, mediação que não tem relação necessária com a realidade empírica, assim como da técnica ilusionista que joga com os modos de ver, com a não coincidência entre o visto e o percebido; enfim, com as armadilhas/ardis através de que a linguagem tenta apreender um real que sempre escapa.

3. *A terceira testemunha e o estranhamento da linguagem.*  
A integração do sujeito no simbólico, no real simbolizado, é marcada, como vimos, por uma divisão irremediável. Isto é, o acesso ao real só se faz de forma mediatizada, por uma ordem terceira. “A ordem simbólica é uma ordem terceira, isto é, organiza-se entre o sujeito e o mundo real e pode ser usada sem referência empírica direta”<sup>10</sup>. Essa ordem terceira é o lugar de uma perda, já que o sujeito nela

---

10. *Ibidem*, p. 111.

só pode apresentar-se como outro, traduzido. Assim, entende-se por que, no pensamento lacaniano, o Outro é tanto, “a linguagem, lugar, do significante, o simbólico”, quanto o inconsciente, constituído por elementos significantes, enquanto é o outro do sujeito”<sup>11</sup>, escreve Anika Lemaire, citando Lacan:

“O Outro é o lugar onde se constitui o eu que fala com aquele que escuta” (17. p. 431)

“É preciso estabelecer uma junção conceptual entre este Alhures e o lugar onde isso (*ça*, id) pensa: uma outra cena... este Outro do sujeito”. (21)

Pessoa segunda ante que e em que o sujeito se encena, cadeia significante onde o eu se representa, se (des)ilude de uma realidade inaugural — o Outro, lugar de vacilação, aparecimento/desaparecimento do sujeito, pode, nos delírios, assumir a dimensão de *terceira testemunha*, dimensão oceânica de

“(...) um Outro absoluto, um Outro completamente radical, um Outro que não é nem posição, nem esquema, um Outro do qual ele nos afirma que se trata de um ser vivo lá do seu modo e do qual ele sublinha bem que é capaz, quando ameaçado, de ser egoísta como as demais pessoas vivas. Deus, encontrando-se em condições de ser ameaçado em sua independência por essa desordem de que ele é o primeiro responsável, manifesta relações espasmódicas de defesa. Ele guarda todavia uma alteridade tal que é estranho às coisas vivas, e mais especialmente desprovido de toda compreensão e respeito das necessidades vitais do nosso Schreber”<sup>12</sup>.

Analisando uma fala de Joad, personagem da tragédia *Athalie*, de Racine, Lacan, explica a disseminação/voragem desse Outro, que vai desde um *alhures* (lugar, linguagem, superego ou inconsciente) para um *alhures* (outra cena, outro lugar, em que o *isso* é pensado por um “ser vivo lá a seu modo”, matriz, núcleo intacto, Deus enfim...). Essa disseminação aponta, ainda, a coincidência entre o desejo e o medo do não nomeado do inconsciente. Diz Joad — *Temo a Deus, não tenho outro temor*. Sem nos determos no

11. Ibidem, p. 209. Os números entre parênteses referem-se a obras citadas de Jacques Lacan, (17) «La chose freudienne», 1956; «D'une question à tout traitement possible de la psychose», 1957.

12. LACAN, 1985. p. 309.



desenvolvimento da análise lacaniana, importa assinalar como Lacan desvenda, na cosmovisão cristã, a transformação dos temores vagos aos deuses pagãos — *temor pânico*, disperso no nível da Natureza, para o *temor a Deus*, Deus que “retrocede na distância, no afastamento, e o que corresponde às primeiras grandes intuições significantes se oculta sempre mais”<sup>13</sup>. Mais adiante Lacan retoma e fecha, ironicamente, o tema:

Substituir os inumeráveis temores pelo temor de um ser único, que não tem outro meio de manifestar sua potência pelo que é temor atrás desses inumeráveis temores é demais”<sup>14</sup>.

Essa substituição do *pânico*, disseminado e vago, no nível do natural, do imaginário, para o único, o nome-do-Pai, simbólico, remete-nos para a reflexão sobre o Horla como *refenda*, nova tentativa de circunscrever o real que escapa, absurdo para o sujeito que não se reconhece mais na representação. Um Significante, atrás dos significantes, o que é-não-é, sem referência senão a si mesmo, diante do qual o sujeito se resgata do fragmentário e da *idiotia* do presente e do agora. Repare-se que, antes da personificação dos vários temores no Horla, onipotente e uno, os temores do narrador são vagos e disseminados. Algo que antes o possui, habitou nele e com ele, revém a princípio como significantes destacados de uma ordem que começa a vacilar. Algo se destaca do nível do Natural e da Natureza, da infância e do feminino, conciliados na rotina doméstica e na literatura romântica, que promovem a coalescência entre sujeito e suas projeções:

“Jamais *ninguém* tocou nas coisas sólidas, compactas, nem tampouco bebeu, em matéria de líquidos, outra coisa que não fosse laticínio fresco e água, sobretudo”. (H) p. 125.

“(…) vi, vi claramente, bem perto de mim, o galho de uma das mais belas rosas partir-se como se uma mão invisível a houvesse colhido, pois a flor seguiu a curva que teria descrito um braço que a levasse a uma boca, e permaneceu suspensa no ar transparente, sozinha, imóvel, assustadora, a três passos de meus olhos”. (H) p. 126).

---

13. Ibidem, p. 290.

14. Ibidem, p. 302.

“(...) eu tinha deixado a janela escancarada, um candeeiro aceso sobre a mesa iluminando um volume de Musset aberto em “Noite de maio”, e estava espichado numa poltrona onde adormeci.

Ora, tendo adormecido cerca de 40 minutos, reabri os olhos sem fazer nenhum movimento, despertado não sei por que emoção confusa e estranha. Não vi nada a princípio, depois de súbito me pareceu que uma página do livro acabara de virar por si só. Não entrara nenhum sopro de ar pela janela. Fiquei surpreso e esperei. Ao cabo de uns quatro minutos, eu vi, eu vi, senhores, com meus próprios olhos, outra página erguer-se e tomar sobre a precedente como se um dedo a tivesse foleado”. (H) p.127-128.

O real já visto e percebido, no qual o narrador se inseria, começa a ser desfocado, estranhado. Os papéis, associados à rotina diária da alimentação “natural” do corpo e do espírito, destacam-se irreconhecíveis e, atrás da unividência da rotina doméstica, surge a presença insólita de uma mediação dotada de omnividência, que *pensa e fala* o sujeito. O Significante tornado Outro distante e onipotente, único e obsessivo, pois; Significante, atrás dos significantes, diante do qual e no qual o narrador não se reconhece, vendo-se a si como representado, “mais efeito do que causa do significante.”

Os contos Lui? e o O Horla, expressam esse estranhamento do ser da e na linguagem, isso que Anika Lemaire analisa em Lacan, como a “dialética das alienações do sujeito”, entre um “Eu” mais próximo da personagem, da aparência e o (Eu), mais próximo do inconsciente.

Esse (Eu), entre parênteses, revém como Outro, terceira testemunha e outra margem, que denuncia a hiância entre o formulado e não formulado. E, com ele, revém o problema da *unidade*, do *um* unificador, que possa reunificar o ego disperso em seus automatismos, mas volta, no nível da experiência, como o *um* da fenda, do traço, da ruptura, e que, no texto do fantástico, se manifesta como a série não coincidente com o visto e o ouvido, sempre negada, que, de repente, se impõe em outra cena, em outro lugar. Volta, principalmente, como vazio e nada, brecha a ser novamente suturada e saturada por uma presença que dê *sentido* à ausência de que o significante é máscara — uma forma desconhecida de *um*, escreve Lacan, associado ao conceito de falta:

“Onde está o fundo? Será a ausência? Não. A ruptura, a fenda, o traço de abertura faz surgir a ausência — como o grito não se perfila sobre fundo de silêncio, mas, ao contrário, o faz surgir como silêncio”<sup>15</sup>.

Para o efeito inicial de fantástico, em *O Horla*, não há fundo, não há significado original e único, identidade imóvel. Há apenas a orla flutuante do silêncio e da falta. Tudo se dá no plano da escuta e da visão breve de uma surpresa, achado prestes a diluir-se de novo. O grito/grifo é a marca que faz surgir a diferença no lugar pleno, fantasma de uma vazia irredutível. Nada se inscreve fixo na mobilidade dos significantes.

Observem-se as descrições da casa do narrador, nas duas partes do conto. Na primeira, o lugar é descrito como o espaço fixo, centrado, onde cada característica corresponde a uma ocupação, a um lazer definido:

“Eu habitava uma propriedade às margens do Sena, em Biessard, próximo de Ruão. Gosto de caça e de pesca. Ora, eu tinha atrás de mim, acima dos grandes rochedos que dominavam minha casa, uma das mais belas florestas de França, a do Roumare, e à minha frente um dos mais belos rios do mundo”.  
(H) p. 123.

A casa também está solidamente situada, e seu exterior, branco, bonito, antigo, corresponde a um universo feminino arcaico, berço da personagem antes de ser atirada ao mundo e à divisão. Espaço de integração, é o seio e o berço da vida protegida, mas é também a cripta, onde a ilusão de permanência só se encontra na morte e na memória<sup>16</sup>.

---

15. *Ibidem*. 1979. p. 31. O inconsciente e a repetição. In: *O Seminário*. Livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (trad. de M. D. Magno). Rio, Zahar, 1979. p. 31.

16. «A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser «atirado ao mundo», como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. E, sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que esse fato é um grande valor ao qual voltamos em nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida

“Minha mansão é vasta, pintada exteriormente de branco, bonita, antiga, situada no meio de um grande jardim plantado de árvores magníficas e que sobe até a floresta, escalando os enormes rochedos de que acabei de falar-lhes. (...)”

Acrescento que o Sena, que costeia meu jardim, é navegável até Ruão, como os senhores sem dúvida sabem, e que eu via passar todos os dias grandes navios, fossem a vela, fossem a vapor, vindos de todos os cantos do mundo”. (H) p.123.

Na segunda parte do conto, a casa desloca-se para um alhures fantasmático, para um além do “passado verdadeiro” do narrador, no qual ele se vê inaugurando-se como ser da mancha, do não formulado. Todos os referentes anteriores desaparecem, e a casa é apenas o lugar das cintilações breves, aparecimento/desaparecimento de uma unidade possuída somente no nível do imaginário, e, por isso, na orla da flutuação:

“Acrescento: Alguns dias antes do primeiro mal de que quase morri, lembro-me perfeitamente de ter visto passar um grande barco brasileiro de três mastros, com seu pavilhão desfraldado... Eu lhes disse que minha casa fica à beira d’água... É toda branca... Ele estava escondido nesse barco, sem dúvida...” (H) p.132.

Pode-se indagar, dada a ambigüidade da síncope reticente do *achado*, em que barco — o da nave brasileira ou o da casa flutuante, agora desprovida de raízes? — o Horla estava escondido.

Estranhada a ordem/linguagem antiga, perdido o apoio dos referentes domésticos, abre-se nova perda/fenda que deve ser preenchida. Não pelo Outro, que revém na dimensão da falta, pois não é esse o trabalho da ficção, sobretudo da ficção fantástica de Maupassant. Há um perigo a conjurar e uma técnica ilusionista a exercitar-se, que é a de transferir para Alhures, para Outra cena, a série não coincidente que continue a manter os frágeis limites entre a razão e a loucura, a visão e alucinação. O Outro revém

---

começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa (...) Se damos a todos esses retiros sua função que foi abrigar sonhos, podemos dizer, como eu indicava em livro anterior (*La Terre et les Réveries du Repos*), que existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro. Essa casa onírica é, dizia eu então, a cripta da casa natal.» BACHELARD, s.d., p. 23, 29.

como o grande Significante, o Temor único diante do qual o sujeito se resgata do fragmentário e dos perigos disseminados, mas retorna como o Aquilo que é, o “Sou o que é”, terceira testemunha incomensurável, a Grande Máscara que novamente oculta o nada, a vacilação do sujeito nos próprios significantes.

Esse Outro, antes ninguém indiferenciado, in-fans em sua diferenciação inaugural ou feminino que se compraz na aspiração/inspiração do prazer no plano da Natureza, transfigura-se na (h) orla oceânica que exorbita as tentativas de circunscrição do real, pálidas sombras nostálgicas do sólido e do concreto. Na orla da exorbitância, o ninguém é ele e outra coisa. Torna-se, então, necessário personificá-lo em *Outra coisa*, viva a seu modo, mas significante de qualquer modo. Assim se circunscreve de novo a (h) orla onde o sujeito se percebe ser da solidão e da indigência, no grande Outro do Horla que aponta para outra Ordem, outra Linguagem, outro mistério, outro berço e outro seio

“Esse ser, a quem chamei o Horla, também existe.

O que é? senhores, é aquele por que a Terra espera, depois do homem! Aquele que nos vem destronar, avassalar, domar e nutrir-se de nós, como nós nos nutrimos dos bois e dos javalis.

Há séculos que ele é pressentido, temido e anunciado! O medo do Invisível sempre assombrou os nossos pais.

Ele chegou.

Todas as lendas de fadas, de gnomos, de vagabundos do ar inapreensíveis e malfeitores, era dele que falavam, dele, pressentido pelo homem já então inquieto e trêmulo.

E tudo isso que os senhores mesmos fazem há alguns anos, isso a que chamam hipnotismo, sugestão, magnetismos — é a ele que estão anunciando, profetizando!

Eu lhes digo que ele chegou. Ronda inquieto como os primeiros homens, ignorando ainda sua força e seu poderio, que cedo irá conhecer, muito cedo”. (H) p.131.

4. *Não haverá um fim para esta orla?* — Eis que vamos estirando o círculo em linha reta e cumpre fazê-lo voltar a sua circularidade, tal como Maupassant o fez, como se pode ver no texto acima, em que se mantêm, indiferenciados, os planos do real e da ficção, do imaginário e do fantástico literário. Para este

último interessa mais que o fundo/núcleo flutuante do real seja sempre o de um encontro buscado e logrado, que nos oferece a perspectiva da fenda, da cintilância ou efeitos do sentido, tal como uma espera/escuta na área. Não de área do irreal ou do desreal, mas do não realizado, do não-formulado que encena um *fading*, um aparecimento/desaparecimento.

Lui? e O Horla promovem essa encenação do sujeito na cadeia do significante, a qual o revela e o anula, assim como permitem a abordagem do estatuto do símbolo como lugar onde o real insiste e falta, repete-se e resiste.

E, somente, para não resistirmos à tentação de esticar mais um pouco o fio e, ao mesmo tempo, voltarmos ao engolfamento do círculo, vai aí um fecho que nos remete à primavera curva deste trabalho.

Em O Horla, o sujeito/narrador, também *alter-ego* do escritor em sua tarefa de criação, traça o percurso que vai do sujeito ilusionado ao sujeito desilusionado e, novamente, desse último, ao sujeito ilusionado, o que implica o que já foi mencionado com relação ao sujeito da fenda/refenda e à dialética das alienações do sujeito, no pensamento lacaniano.

Podemos concluir, retomando Clément Rosset, que esse narrador do fantástico, como em todas as narrativas do gênero, instituiu-se como cego, não de ver, mas de ver demais, por não adaptar seus atos à percepção. Como o Peter Schlemihl, de Adalbert von Chamisso, percebe (até) a sombra do que escapa aos outros, mas, como todos os obcecados pelo duplo, não tem consciência do valor da própria sombra, dos próprios fantasmas, e os vende a outro, ao Outro, como a alma ao diabo ou a Deus. Na experiência da orla, faz a esquiva falsa e aí coincide com o prestigitador e seus objetos mágicos. O que ele vê e o que ele faz não coincidem — o que vê está sempre fora de circuito (e vale aqui a ambivalência do *que* como sujeito e como objeto).

Esse narrador desvenda-se, aturdido, no mecanismo dos símbolos e no *isso* que o fala e o cola às convenções, que lhe insinua o ludíbrio dos mecanismos, das repetições, do sempre mesmo no mesmo lugar. Todavia esta singularidade, entrevista como solidão e pobreza, de ter uma unidade informulada e de ser outro traduzido, o atordoia mais, pois fá-lo abeirar-se de seu único e maior mistério, seu valor paradoxal: o de ser único apenas no finito,

efeito de vida e morte. Daí sua revinda à simbolização que supera a hiância, a angústia, a morte. E ao automatismo da repetição, ao mecanismo do que *pode* estar sempre no mesmo lugar — circunscção do incomensurável, circunferência do círculo, Deus/Horla, máscara trágica do duplo e seu vazio.

RÉSUMÉ: Analyse du conte Le Horla, de Maupassant, en essayant de mettre en rapport les thèmes du *double*, dans le fantastique, avec la division du sujet dans le processus d'intégration dans le symbolique. Nous désirerions également vérifier que, au niveau fictionnel, le *voir double* se caractérise par le déplacement vers un *ailleurs*. Autre lieu, monde ou instance, qui justifie le vide et remplit le "sens" d'un réel nié en ses automatismes et sa simplicité.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle S. Leal. Rio de Janeiro, Eldorado Tijuca, s.d.
- GASHE, Rodolphe. L'opérateur de la différence. In: LEVESQUE, Claude & MacDONALD, Christie. *L'oreille de l'autre*. Table rond sur la traduction. Montreal, ULB Éditeur, 1982.
- LACAN, Jacques. As imediações do buraco. In: *O seminário*. Trad. Aluísio Pereira de Menezes. Rio de Janeiro, Zahar, 1985. (Livro 3 - As Psicoses).
- LACAN, Jacques. O inconsciente e a repetição. In: *O seminário*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro, Zahar, 1979. (Livro 11 - Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise).
- LEMAIRE, Anika. *Jacques Lacan. Uma introdução*. Trad. Durval Checchinato. Rio de Janeiro, Campus, 1985.
- LORRAIN, Jean. Os buracos da máscara. In: *Os buracos da máscara*. Antologia e Trad. José Paulo Paes. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- MAUPASSANT, Guy. O Horla. In: *Os buracos da máscara*. Antologia e Trad. José Paulo Paes. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- ROSSET, Clément. *Le réel et son double*. Poitiers, Gallimard, 1976.