

O QUESTIONAMENTO DA SANIDADE EM “CARTA DE UM LOUCO”, DE GUY DE MAUPASSANT, E “DAGON”, DE H. P. LOVECRAFT

Amanda Gabriela Resque¹

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo principal verificar as similaridades e as divergências na manifestação da loucura nos contos “Carta de um louco”, de Guy de Maupassant (1850-1893), e “Dagon”, de H. P. Lovecraft (1890-1937), com base nos estudos comparatistas. Para fundamentar nossa pesquisa, utilizamos como referências teóricas os estudos de Wellek (1994), Coutinho (2006) e Remak (1994) sobre Literatura Comparada, as pesquisas de Silva (2016), Bach (2010) e Barral (2001) para verificarmos a relação entre literatura e loucura, além de Neves (2012) para abordarmos os escritos de Guy de Maupassant e Nestarez (2016) para tratarmos H. P. Lovecraft.

Palavras-chave: Loucura; Guy de Maupassant; H. P. Lovecraft.

THE QUESTIONING OF SANITY IN “LETTER FROM A MADMAN”, BY GUY DE MAUPASSANT, AND “DAGON”, BY H. P. LOVECRAFT

ABSTRACT: The main objective of this work is to verify the similarities and divergences in the manifestation of madness in the short stories “Letter from a Madman”, by Guy de Maupassant (1850-1893), and “Dagon”, by H. P. Lovecraft (1890-1937), based on comparative studies. To support our research, we used as theoretical references the studies by Wellek (1994), Coutinho (2006) and Remak (1994) on Comparative Literature, the research by Silva (2016), Bach (2010) and Barral (2001) to verify the relationship between literature and madness, in addition to Neves (2012) to address the writings of Guy de Maupassant, and Nestarez (2016) to address H. P. Lovecraft.

Keywords: Craziness; Guy de Maupassant; H. P. Lovecraft.

Segundo René Wellek (1994), a combinação dos termos “literatura” e “comparada” foi utilizada pela primeira vez por Matthew Arnold em 1848, mas se popularizou apenas em 1886 com Hutcheson Maculay Posnett (WELLEK, 1994, p. 121). A partir disso, a expressão seguiu perspectivas

¹ Doutoranda em Estudos Literários no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. E-mail: Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8829-401X>.

que partiram desde as relações binárias, com Van Tieghen, até a associação entre literatura e outras áreas do saber. Segundo H. H. H. Remark, a discussão em torno do que é a Literatura Comparada segue calorosa até o século XXI.

No que se referiu ao aludido debate, Wellek assinalou que

[...] a ideia de que a literatura comparada pode ser mais bem defendida e definida por sua perspectiva e espírito, ao invés de sê-lo por qualquer setorização circunscrita no interior da literatura. Ela estudará qualquer literatura de uma perspectiva internacional, com uma consciência de unidade de toda criação e experiências literárias. Nesta concepção [...] literatura comparada é idêntica ao estudo de literatura independente de fronteiras linguísticas, étnicas e políticas. Não pode limitar-se a um único método [...] A crítica, como argumentei muitas vezes, não se pode divorciar da história, uma vez que não existem fatos neutros em literatura. O simples ato de fazer uma escolha entre milhões de livros impressos é um ato crítico, e a escolha dos traços ou aspectos sob os quais um livro pode ser tratado é igualmente um ato de crítica e de julgamento [...]. (WELLEK, 1994, p. 132)

O estudo comparativo se manteve questionando a relação de seus materiais e métodos por desejar “superar preconceitos e provincianismos nacionais, mas disso não resulta ignorar ou minimizar a existência e a vitalidade das diferentes tradições nacionais” (WELLEK, 1994, p. 143), ele também tem a competência de se opor ao “falso isolamento das histórias nacionais” (WELLEK, 1994, p. 109).

Nesse cenário, Remak (1994) afirmou que a Literatura Comparada trabalha o vínculo entre dois autores de nacionalidades diferentes ou um autor e sua relação com a Literatura de outro país. O teórico acrescentou que esse estudo

[...] não tem que ser comparativo a cada página ou a cada capítulo, mas o propósito, a ênfase e a execução globais devem ser comparativos. A verificação do propósito, da ênfase e da execução requer igualmente o julgamento objetivo e subjetivo. Portanto, não se pode e nem se deveria estabelecer regras rígidas além desses critérios. (REMAK, 1994, p. 185)

Em referência aos conceitos apresentados, realizamos essa averiguação em contos de Guy de Maupassant (1850-1893) e H. P. Lovecraft (1890-1937) com o intuito de observar como ocorreu a manifestação da loucura nas suas narrativas, como *corpus* para a análise utilizamos as narrativas “Carta de um louco”, de Maupassant, e “Dagon”, de Lovecraft.

A loucura é um fenômeno socialmente percebido conforme a comunidade e o contexto ao qual está inserida. Segundo Michel Foucault (1927) seu conceito muda conforme a comunidade a legitima, levantando a concepção de que ela é localizada em tempo e espaço forjados historicamente

(SILVA, 2016, p. 02). Em concordância, Barral (2001) acrescentou que ela também pode ser vinculada ao sentido criativo ou positivo do homem, todavia, como na Renascença, ela esteve conectada aos saberes esotéricos, não vista como um estado patológico (BARRAL, 2001, p, 14).

Bach (2010) retomou as postulações de Foucault e ressaltou a loucura não apenas como algo negativo, interpretado como ausência de racionalidade, mas sim como uma experiência originariamente positiva que pode ser ocultada pela razão, desse modo sua essência “identificada na ‘experiência trágica’, encontra-se o critério de julgamento e avaliação das formas de loucura assumidas historicamente pela razão” (BACH, 2010, p. 149).

Percebemos que a loucura, ao longo dos séculos, foi compreendida como um traço distintivo do considerado normal. Segundo Silva (2016), era denominado como louco aquele que era diferente do padrão de um determinado corpo social e, por não se perceber como tal, batizavam-lhe conforme a opinião emitida pela sociedade que o rodeava, resultando na exclusão social desse indivíduo.

A partir do século XVIII, houve uma aproximação entre a literatura e os aspectos da medicina psiquiátrica, a qual inspirou inúmeros autores do século XIX (SILVA, 2016, p. 04), fato perceptível quando constatamos relatos provenientes do fantástico. Silva (2016) acrescentou que

[...] enquanto os médicos registram as alucinações procurando encontrar origens físicas ou psíquicas a fim de tratar seus pacientes, a literatura pretende-se artística e não cede ao caráter puramente utilitário da escrita científica; embora o discurso médico tenha servido, diversas vezes, para embasar críticas literárias ou inspirar escritores, o discurso literário não se rende a ele [...] a literatura não se compromete ou mesmo se preocupa com a cura do louco, pois seu discurso desconcertante não a incomoda, pelo contrário, a nutre com as visões alternativas da realidade que o discurso científico procurava abafar em favor da manutenção da ordem. (SILVA, 2016, p. 04)

Em relação à obra literária fantástica e à loucura, Barral (2001) realçou que essa relação rompe com a lógica do “mundo real”, além de que aquela poderia revelar as causas e o sentido da loucura na sociedade de forma subjetiva. A estudiosa afirmou que podemos perceber isso nos protagonistas de *Dom Quixote* (1605), de Miguel de Cervantes, e *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert, em que a

[...] literatura insufla sua loucura, aqui entendida como a incompatibilidade entre suas ações e o código social, ao ativar o rompimento de uma consciência que não distingue entre os limites do mundo criado arbitrariamente pela imaginação e aquele em que o ser está efetivamente inserido. (BARRAL, 2001, p. 17)

Sendo assim, os textos com essa temática também foram responsáveis por representar diferentes manifestações e sentidos dessa patologia, pois eles modelaram suas formas desde os tempos mais remotos da humanidade. Nos séculos XVI e XVII, com a falha social gradual, a loucura foi representada vinculada à punição moral das personagens, mas com o avanço dos estudos medicinais observamos a modificação dos motivadores da sua presença em narrativas.

Seguindo um pequeno panorama de como ocorreu a conexão entre literatura e loucura, acrescentamos que no período romântico ela pode ser concebida como uma rejeição que a personagem fez do mundo, a qual buscou fugir de sua realidade, entregando-se às fantasias, o que resulta em uma confusão entre o real e o ficcional.

Para os naturalistas, a loucura foi vinculada à ameaça da ordem social, pondo em perigo o “natural” ao assumir o papel patológico aliado à animalidade. No início do século XX, ela se apresentou como uma manifestação irracional nas vanguardas e na poesia modernista (BARRAL, 2001, p, 27-28).

No mundo contemporâneo, ela reproduz na literatura o estado de alienação máxima ao qual nossa sociedade vive, envolto de uma demanda em prol de valores ligados ao consumismo e exibicionismo, oferecendo certa “reflexão sobre o tema, após a literatura ter aberto suas comportas para a livre manifestação da loucura sob todas as formas, inclusive através do ‘ensandecimento’ do narrador ou da personagem, quando não da própria estrutura textual” (BARRAL, 2001, p. 32).

Ao absorver um fator tão controverso da humanidade, a literatura, ao tematizar os transtornos mentais, provocou perplexidade no leitor ao assumir objetos poucos usuais nas narrativas, rompendo seus universos de expectativas e, apenas por ser uma figura ambígua nos escritos, às pressas com essa temática acabam por dialogar com a definição do fantástico, a qual a maior característica é a conservação do dúvida.

Os autores: Guy de Maupassant e H. P. Lovecraft.

Escolhemos Guy de Maupassant e H. P. Lovecraft para verificarmos as similaridades e divergências da representação da loucura nas suas prosas ficcionais, os quais são reconhecidos por suas contribuições para a consolidação dos contos de terror e horror. Dessa maneira, convém apresentar os literatos, assim como um pouco da sua obra.

Guy de Maupassant (1850-1893) é conhecido por sua produção contística de horror e terror psicológico (NEVES, 2012), grande parte do seu trabalho foi concentrado na década de 80 do século XIX, o qual abordou desde narrativas de viagem até romances. Ele

[...] fecha atrás de si um ciclo do fantástico material, ligado a objetos e símbolos tradicionais do gênero, e abre o da sondagem psíquica [...] Situações e sentimentos estranhos invadem a existência do protagonista e o absorvem por completo. Geralmente ele possui voz narrativa para relatar a sua versão da história, em contos de estruturas complexas, muito bem trabalhadas pelo escritor. Pelo enquadramento de narradores, Maupassant oferece fendas discursivas, por onde homens comuns denunciam seus impulsos sádicos e criminosos, criando sua própria ficção (por exemplo, em diários e cartas), ou seja, eles mesmos são autores de suas experiências. (NEVES, 2012, p. 116)

Assim como muitos autores oitocentistas, Maupassant teve seus escritos destinados aos jornais e revistas literárias, por isso incorporou à sua produção características que eram necessárias para publicar em periódicos como a brevidade, traço necessário para que uma prosa coubesse em espaços como as seções “Folhetim” e “Variedades”. O literato produziu seus escritos em um período considerado de crise intelectual na humanidade, momento em que abriu concepções para a exploração de novos campos, como o da hesitação e da dúvida, época perfeita para a propagação de narrativas questionadoras que abordaram forças conflitantes – o fantástico (SILVA, 2016, p. 02).

Apropriando-se do que esteve em pauta no seu momento histórico, Maupassant também aproveitou a alavancada do fantástico para questionar e testar reflexões relacionadas às patologias do corpo e do espírito em suas prosas ficcionais (SILVA, 2016, p. 04), fato catalisado pelo avanço dos seus problemas de saúde, os quais foram relacionados a vida boêmia que levava, fragilidades que resultaram em seu falecimento aos 43 anos de idade.

Seus escritos foram marcados por questões em moda da época, pois ele desejava conquistar mais prestígio com os leitores, todavia muito da sua privacidade também foi transpassada para suas prosas, como as menções a guerra Franco-Prussiana e a região de Rouen, onde ele serviu como militar durante a guerra.

Ele tratou “da limitação da inteligência do homem, cujos sentidos grosseiros só poderiam transmitir uma visão parcial, imperfeita, do mundo” (SILVA, 2016, p. 05), seus personagens questionaram a realidade, bem como as suas próprias patologias. Em relação a isso, Silva (2016) fez uma amostragem de contos baseados na loucura dos protagonistas, assim como nas suas relações. A autora citou “*Fou?*” como uma das histórias em que o personagem questionou se sua vivência era real ou fruto de sua imaginação, como ocorreu também em “Carta de um louco”.

Em um panorama de silenciamento, Maupassant, através das suas narrativas, deu voz aos indivíduos classificados como loucos no século XIX. Em um “contexto no qual os loucos eram isolados em asilos e seu discurso silenciado, Maupassant não apenas lhes dá voz, mas obriga a razão a ouvi-los” (SILVA, 2016, p. 12).

Outro escritor que teve sua produção vinculada à loucura foi Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), homem misterioso e reservado, filho único de um casal de comerciantes de joias. A vida de Lovecraft foi permeada por situações que o levaram a tristeza, encontrou na ficção e no horror formas de revidar as suas dores, explorou o mundo da imaginação como nenhum outro autor.

Lovecraft herdou de seu avô o apreço pela leitura, cresceu rodeado dos grandes clássicos das letras ocidental, das leituras ligadas ao gótico e ao horror. Com a saúde frágil, passou horas confinado em sua casa lendo livros e artigos para o próprio deleite. Segundo Lyon Sprague de Camp, um de seus maiores biógrafos, o autor sofreu de poiquiloteria, uma rara complicação de saúde, por isso viveu “recolhido”.

Com a morte de seu avô em 1904, Lovecraft e sua mãe passaram a enfrentar dificuldades financeiras, fazendo com que o autor até cogitasse o suicídio. Em 1908, ele sofreu um colapso nervoso, fato que o impediu de cursar a universidade que sonhava, Brown. Muito abatido, passou cinco anos recluso, momento em que estabeleceu uma forte ligação com sua mãe.

Nesse período, o autor respondeu artigos publicados em jornais e revistas locais, até que em 1914 foi convidado para colaborar com a associação de escritores amadores por Edward F. Dass. Com isso, Lovecraft passou a produzir regularmente poemas e ensaios, escritos que causaram um certo impacto no ciclo intelectual daquela região. Escreveu e publicou relevantes contos a partir de 1917, momento ao qual propalou “Dagon”.

A sua produção assídua foi interrompida em 1919 por causa de um colapso que sua mãe sofreu, levando-a à internação durante três anos e depois à morte. Despedaçado com a perda, o autor conseguiu se reerguer e engatou um romance pouco sucedido com uma famosa estilista daquele momento, a qual também apresentou complicações mentais e foi internada em um sanatório. Em 1929, ele regressou à sua cidade natal onde passou a última década da sua vida escrevendo e publicando regularmente.

Dessa forma, percebemos que toda a trajetória de Lovecraft foi vinculada, de alguma forma, às questões de sanidade. Segundo Nestarez, em um artigo publicado no site da *Revista Galileu*, em momento algum de sua vida o literato teve longos períodos de paz, fazendo-o crer que não havia outro

lugar seguro além do seu interior. Frequentemente doente, e também por sua enorme timidez, ele criou mundos próprios para se expressar.

Dos seus artigos críticos destacamos “Literatura espectral na Europa Continental”, presente no livro *O horror sobrenatural em Literatura* (2007). Nele, Lovecraft postulou sobre como o horror cresceu e ganhou espaço na Literatura da Europa continental. Entre os autores que o inglês elencou como de relevância sobre o assunto, citou Guy de Maupassant e afirmou que o francês escreveu histórias vigorosas no momento em que sua loucura avançou, frisando que esse estado apresentou “particularidades, sendo antes as expansões mórbidas de um espírito realista num estado patológico, do que produtos imaginativos saudáveis de uma visão naturalmente propensa à fantasia e sensível às ilusões normais do desconhecido” (LOVECRAFT, 2007, p. 57).

Lovecraft considerou “O Horla” como a obra prima de Guy de Maupassant, pois sugeriu que nesse escrito permeou forças extraordinárias, oriundas de um terror inimaginável e de um contexto até mesmo de perseguição por “representantes repulsivos e ameaçadores das trevas” (LOVECRAFT, 2007, p. 57) de um indivíduo.

Por produções como a supracitada, deduzimos que H. P. Lovecraft teve contato com a produção maupassantiana, a qual pode/deve ter servido como fonte de inspiração e até mesmo influência ao autor inglês. Na próxima seção, verificamos as similaridades e divergências na representação da loucura em dois contos – um de cada autor.

A loucura em “Dagon”, de Lovecraft, e “Carta de um louco”, de Maupassant.

Em “Carta de um louco”, Guy de Maupassant abordou como um personagem percebeu o seu processo de enlouquecimento, o qual demonstrou, através de uma carta para seu médico, os motivos de se considerar insano. Por meio dessa correspondência, ele apresentou reflexões relacionadas aos cinco sentidos do corpo humano, bem como o que seria real ou ilusório nos jogos da percepção. Após refletir sobre tudo o que o cercou, ele sentiu presenças invisíveis e ouviu barulhos inexplicáveis em sua casa, levando-o a insônia.

Ao decorrer da narrativa, percebemos que o estado e as sensações apenas se intensificaram ao ponto desse personagem, ao se olhar no espelho, afirmar ver o Invisível refletido. Apavorado e questionando sua sanidade, ele escreveu uma carta ao seu médico indagando se estava louco ou tudo o que viu e sentiu foi real.

Em “Dagon”, de H. P. Lovecraft, também fomos apresentados ao personagem narrador que através de uma epístola demarcou eventos que lhe fizeram questionar se suas vivências eram reais ou ilusórias. Não direcionada a um personagem específico, a carta foi usada como uma tentativa de não silenciamento caso o personagem morresse.

Tripulante americano e prisioneiro de Guerra dos alemães, o personagem, conseguiu escapar do navio, no qual esteve preso, em um pequeno bote. Após dias à deriva no Oceano Pacífico, chegou a uma ilha lamacenta que estava coberta de animais em estado de putrefação. Ao desbravar o local, encontrou uma criatura monstruosa com características humanas e de peixes. Apavorado, ele voltou ao seu pequeno bote e lançou-se de volta ao Pacífico, onde permaneceu até ser encontrado por um barco dos E.U.A.

Após seu regresso ao país natal, o personagem se viu perturbado pelas imagens da ilha e do monstro, o qual acreditou ser Dagon, o Deus-Peixe. Perdendo o sono e vivendo apavorado, seguiu seus dias à base de morfina. A carta, assim como a narrativa, foi finalizada com o personagem afirmando que Dagon havia voltado para buscá-lo.

Em relação às semelhanças, pontuamos que ambas foram contextualizadas em correspondências. Em “Dagon”, o personagem, que também é o narrador, escreveu para quem quer que encontrasse o seu corpo no porão onde se escondia. Em “Carta de um louco”, o protagonista relatou para o seu médico suas preocupações com a sua saúde mental, colocando em pauta a sua sanidade.

Outra semelhança é o motivo dessas personagens se julgarem loucas: a visão de uma figura estranha. Em “Dagon”, há a representação de um ser monstruoso chamado de Deus-Peixe: um homem coberto por escamas. Na narrativa “Carta de um louco” ocorre a aparição do Invisível, “um corpo vazio, claro, cheio de luz” (MAUPASSANT, 2015, p.61).

Tendo em vista o caráter insólito daquelas imagens, os dois protagonistas chegaram à conclusão de que elas eram ilusórias, colocando em dúvida a própria lucidez. Como mencionado, em casos gerais, os loucos não se autodenominam como tais, eles são designados assim pela sociedade que os cerca, fato divergente das narrativas aqui verificadas.

Ainda em relação ao questionamento da sanidade pelos personagens, frisamos que em “Dagon” o protagonista questiona se realmente esteve na ilha, se teve contato com o Deus-Peixe ou se tudo não foi fruto da desidratação e das turbulências que passou enquanto prisioneiro de guerra, bem como à deriva:

Muitas vezes me pergunto se tudo não teria passado de pura fantasmagoria — uma simples fantasia febril enquanto eu jazia, castigado pelo sol e delirante, naquele barco descoberto depois de minha fuga do vaso de guerra alemão. Isso eu me pergunto, mas sempre me vem uma visão terrivelmente pavorosa em resposta. (LOVECRAFT, p. 04)

Em “Carta de um louco”, o personagem impressiona-se com as novas percepções relacionadas aos sentidos do corpo humano, sentindo-se aflito ao ponto de perder noites de sono e dias de sua rotina normal, questionando o que era e o que não era real:

Enlouqueci?

Disse a mim mesmo: ‘Estou cercado de coisas desconhecidas’. Imaginei o homem sem ouvidos, conjecturando o som como conjecturamos tantos mistérios ocultos, constatando fenômenos acústicos dos quais não poderia determinar, nem a natureza nem a procedência. (MAUPASSANT, 2015, p.58).

Nesse ponto, observamos a aproximação do conto de Lovecraft com o de Maupassant, pois em ambos houve o autodiagnóstico de louco. Eles relataram que suas experiências não foram convergentes com a realidade conhecida pela humanidade, demonstrando incertezas em relação à sua própria lucidez.

Vou descrever-lhe, de maneira bem franca, o meu estranho estado de espírito, e o senhor julgará se não seria melhor que tratassem de mim durante algum tempo em uma casa de saúde, em vez de me deixar sujeito às alucinações e sofrimentos que me perseguem. (MAUPASSANT, 2015, p. 54)

Validando certa consciência de seu estado, o protagonista de Maupassant deixou nas mãos especializadas o devido aval de sua situação mental. A perspectiva de julgar sua própria sanidade converge com o personagem de “Dagon”, visto que este questionou se o contato com o Deus-peixe foi delírio ou realidade.

A propósito, Silva (2016) afirma que o conceito de “loucura” muda conforme o contexto e a sociedade, tendo em vista que é um fenômeno socialmente percebido. Com isso, consideramos que ela pode ser observada negativamente em relação à razão, dessa forma a justificativa desses personagens se autodenominarem loucos foi pautada em seus contextos sociais, tendo em vista que o que ambos viram e viveram não condizia com a realidade em suas respectivas sociedades.

A loucura é sempre definida por algum traço distintivo por meio do qual podemos determinar o louco como diferente do padrão da sociedade na qual vive, como aquele cuja lógica desafia a ordem comum das coisas. Dessa maneira, conforme já salientamos, o próprio louco não se define como louco, são os outros indivíduos, os

quais reconhecem nele características de pensamento e de conduta não próprias aos demais membros da sociedade. (SILVA, 2015, 10)

A teórica afirmou que o próprio indivíduo não se reconhece como um louco, ele é definido pelo meio ao qual está inserido, mas nessas narrativas observamos que os personagens levantaram hipóteses sobre seus estados, fazendo com que o leitor também questionasse as suas sanidades.

Em concordância com o assinalado, Bach (2010) sublinhou que além da loucura ser vista como uma figura histórica, ela também pode ser observada como uma “ausência de obra pelos saberes racionais, é também uma experiência originária, positiva, confiscada pela razão” (BACH, 2010, p. 149).

No que se refere às divergências na presença da loucura nessas prosas, assinalamos as possíveis causas dessas situações. No conto de H. P. Lovecraft foi abordada a relação da permanência do personagem sem água, alimentação adequada e exposto ao sol durante vários dias. O relato da tripulação do navio que o resgatou também colaborou com essa perspectiva, pois eles afirmaram que o protagonista delirava quando o salvaram, além de que assinalaram não haver registros da ilha mencionada pelo náufrago naquelas proximidades.

Já em “Carta de um louco” o personagem questionou sua mente baseado nas sensações e visões não condizentes com a realidade que vivenciou, desencadeado por reflexões relacionadas aos pensamentos de Montesquieu sobre os cinco sentidos. Ele refletiu por meses, abandonou a sua vida para verificar a “mediação” dos mundos interior e exterior; perturbado por esses pensamentos, acreditou que os sentidos humanos não eram suficientes para viver o mundo de forma plena, privou-se de vivências e tentou ver o Invisível com os próprios olhos.

Enquanto a loucura do protagonista maupassantiano foi desenvolvida em um ambiente ao qual ele mesmo se expôs, o personagem de H. P. Lovecraft teve sua sanidade afetada por imposições – como ser prisioneiro das forças alemãs durante a guerra e permanecer em mar aberto em condições precárias por longos dias.

Considerações finais

Assinalamos que H. P. Lovecraft entrou em contato com a produção contística fantástica de Guy de Maupassant, a qual foi diretamente vinculada ao tema da loucura, tendo em vista que o inglês mencionou o francês em seu artigo “Literatura espectral no continente europeu”.

Em relação à produção de escritos fantásticos, aludimos que eles trouxeram elementos que divergem da noção da considerada real, apresentando personagens ou situações tidas como impossíveis. O conto fantástico aborda elementos sobrenaturais e sem explicação, em “Dagon” temos a presença do Deus-peixe e em “Carta para um louco” a aparição do Invisível.

Barral (2001), em concordância, frisou que na literatura fantástica há uma necessidade de rompimento com a lógica do mundo real, podendo assumir um papel de denúncia da ordem social (BARRAL, 2001, p. 23), causando uma perplexidade no leitor ao assumir objetos que até então seriam julgados como incoerentes, além de existir a inverossimilhança.

Silva (2016) acrescentou que a possível estratégia nesse tipo de narrativa é a de manter o leitor em oscilações entre o real e o ficcional, questionando as explicações plausíveis e improváveis das situações. Para as narrativas fantásticas, o personagem louco tem o privilégio de colocar em pauta questões diferentes das tratadas habitualmente, trazendo o delírio e a alucinação como acréscimos aos elementos que movimentam a trama.

Contudo, frisamos que na literatura a loucura pode ser tratada de forma privilegiada, embora a percebamos de maneira negativa na vivência social, visto que ainda é estigmatizada por parte da sociedade e acaba não recebendo a devida atenção, apesar de ser uma questão de saúde pública.

Referências

- BACH, Augusto. Foucault e a Literatura (arqueologia da loucura e escrita literária. *Revista Dissertatio*, v. 31, p. 133-156, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/dissertatio/article/view/8784>. Acesso em 15 de fev. de 2021.
- BARRAL, Gislene. Vozes da loucura, ecos na literatura. *Estudos de Literatura Comparada Brasileira Contemporânea*, n. 12 p. 13-38, 2001. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2238/1795>. Acesso em: 12 dez. 2020.
- COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. In. *Revista ABRALIC*, v.8, n.8, p. 41-58, 2006. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/113/114>. Acesso em: 16 de dez. 2020
- LOVECRAFT, H.P. Literatura espectral no continente europeu. _____. *O horror sobrenatural em literatura*. Tradução: Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 53-60.
- MAUPASSANT, Guy de. *Contos Fantásticos: O Horla & outras histórias*. Tradução: José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- NESTAREZ, Oscar. H. P. Lovecraft contra a vida In. *Revista Galileu*, 30 nov. 2016 - 18h30 Atualizado em 30 Nov 2016. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/blogs/estante-galileu/noticia/2016/11/h-p-lovecraft-contra-vida.html>. Acesso em: 28 de jan. 2021.

NEVES, Angela das. *Contistas à Maupassant: a recepção crítica de Guy de Maupassant no Brasil*. Tese de Doutorado, São Paulo, Universidade de São Paulo – USP, 2012.

REMAK, Henry. H. H. *Literatura Comparada: definição e função*. Tradução: Monique Balbuena. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tânia Franco (org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 175-190.

SILVA, Elaine. A loucura na literatura fantástica do século XIX. *Revista do SELL* v. 5, no. 2, 2016. Disponível em: <https://seer.uftm.edu.br/revistaelectronica/index.php/sell/article/view/1226/1433>. Acesso em: 29 de nov. 2020.

WELLEK, René. O nome e a natureza da Literatura Comparada. Tradução: Marta de Sena. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tânia Franco (org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 120-148.

_____. A crise da Literatura Comparada. Tradução: Maria Lúcia Rocha-Coutinho. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tânia Franco (org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 108-119.

Recebido em: 13/02/2023.

Aceito em: 30/08/2023.