

Limitações e imposições da subjectividade num conto de Maupassant

Não procures verdade no que sabes

Keywords: subjectivity, shaping of reality, truth, justice.

Guy de Maupassant (1850-1893) foi um dos mais exímios cultores do género do conto, cuja estrutura breve e condensada soube bem

Nem destino procures nos teus gestos

Tudo quanto acontece é solitário

Fora de saber fora das leis

Dentro de um ritmo cego inumerável

Onde nunca foi dito nenhum nome

Sophia de Mello Breyner Andresen

Palavras-chave: subjectividade – configuração do real – verdade

ajustar à visão contundente, pessimista ou perplexa, que lhe proporcionou a observação da atmosfera social francesa, em especial da região da Normandia, nas duas décadas que se seguiram à derrota de 1870, na guerra franco-prussiana (em que ele mesmo participou), quando o contacto com o inimigo e invasor obrigou as populações a novas formas de relacionamento, em coexistência com os antigos costumes. Formado no contacto e na leitura de Flaubert, amigo de infância de sua mãe, e participante nas «Soirées de Médan», sob os auspícios de Zola, Maupassant revela uma cosmovisão extremamente negativista e satírica, coincidente com a estética realista-naturalista e devedora da filosofia de Shopenhauer, embora ligeiramente matizada com um toque de simpatia e emoção no final da vida, na pintura solidária dos deserdados da fortuna, da solidão e da bondade incompreendida. Os meios sociais representados distribuem-se entre o campo e a cidade, desde as classes mais modestas às mais abastadas, servindo de motivos para a crítica dos interesses mesquinhos de burgueses e camponeses, dos desmandos da religião, da infidelidade feminina e das hipocrisias e convenções da vida mundana.

Com uma inegável vocação de contista, o autor publicou, de 1880 a 1891, cerca de trezentos contos e novelas, reunidos em dezoito volumes: *La Maison Tellier* (1881), *Made-moiselle Fifi* (1882), *Les Contes de La Bécasse* (1883), *Miss Harriett* (1884), *Monsieur Parent* (1885), etc. Para além das narrativas breves, publicou seis romances: *Une Vie* (1883), *Bel Ami* (1885), *Mont Oriol* (1887), *Pierre et Jean* (1888), *Fort comme la Mort* (1889) e *Notre Coeur* 1890).

Mais do que a representação de um regionalismo estrito ou do que as reacções específicas da sociedade francesa face às constrições históricas vividas no século XIX, os

contos de Maupassant oferecem-nos testemunhos de formas de actuação e pensamento que seriam verosímeis em circunstâncias diversas e em qualquer espaço, porque representam a psicologia humana no que ela tem de mais universal. Pode-se-lhes bem aplicar, alterando-a, a conhecida asserção de que «o regional é o universal com paredes».

Tal é o caso de «La Ficelle», um dos melhores contos de Maupassant. A localização no espaço rural da Normandia e a caracterização que o autor textual faz das vestimentas, objectos e animais, da linguagem, das formas de tratamento e dos costumes característicos do espaço rústico não nos devem enganar quanto a um pretensão regionalismo, geralmente associado aos contos e novelas de Maupassant. O problema representado em «La Ficelle» diz respeito às *limitações cognitivas* do homem, às dificuldades de *prova* e *(auto)crítica* que fazem parte de qualquer processo de *juízo*, bem como às imperfeições do comportamento humano, que dificultam a vida em sociedade. Conceitos como a *verdade* e a *justiça*, sem servirem de motivos dissertativos no discurso do narrador, são, implicitamente, objecto de *relativização filosófica*, pela simples forma como se desenvolve e conclui a diegese do conto.

No facto de o protagonista se tornar prisioneiro da sua desgraçada aventura, Louis Forestier observa acertadamente que «Il y a quelque chose de kafaien et de labyrinthique, au point que le conte ne peut se refermer que sur lui-même pour recommencer à nouveau: "Les plaisants maintenant lui faisaient conter 'La Ficelle'". Le conte ramené à son statut de pur objet fonctionne comme un piège de la conscience»¹.

Este autor refere ainda duas leituras que não me foi possível consultar: a «structure de la tentation» à qual Régis Antoine consagrou uma nota em *Les Amis de Flaubert* (n.º 38, Maio de 1971) e o facto de Lumbroso (*op. cit.*, p. 532) aproximar o texto de uma novela de Gabriele d'Annunzio, *La Fine di Candra*.

O conto foi publicado em *Le Gaulois* de 25 de Novembro de 1883 e incluído em *Miss Harriet*. Foi republicado na edição de 24 de Julho de 1984 de *La Vie Populaire* e na de 10 de Novembro de 1887 de *Le Voleur*. Fez também parte das colectâneas *Contes et Nouvelles* (Charpentier, 1885), *Contes Choisis* (Librairie Illustrée, 1886) e *L'Héritage* (Flammarion, 1888).

A narrativa inicia-se com a caracterização realista do espaço físico e social que enquadra a acção. Passa-se em Goderville, pequena cidade de província, em dia de feira, quando os camponeses se dirigem com as mulheres para a praça em que vão vender e comprar os seus animais e produtos agrícolas. O narrador tem o cuidado de referir e descrever dados que criam o «efeito de real», na sugestiva expressão de Roland Barthes², com intenção tipificadora do que é comum nos costumes rurais, completando a pintura geral com uma sensação olfactiva que denota da sua parte uma atitude de rejeição, quando refere que se sente no ar «aquele acre, horrível odor, humano e selvagem, peculiar à gente do campo».

A partir desse enquadramento global, entra em acção a figura individualizada que

¹ Guy de Maupassant, *Contes et Nouvelles I*, préface d'Armand Lanoux, introduction de Louis Forestier, texte établi et annoté para Louis Forrester, Paris, Éditions Gallimard, 1974, p. 1605. O texto do conto (transcrito entre as páginas 1080 e 1086) será citado por esta obra, com a indicação do número das páginas no corpo do artigo.

² Cf. Roland Barthes, «L'effet de réel», in *Communications*, 11, 1968, p. 84-89.

³ Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 5.ª edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1983, volume

lhe serve de protagonista: Mestre Hauchecorne, de Bréauté, assim chamado, tal como outras personagens, porque então, em França, os camponeses proprietários ou ricos eram tratados pelo epíteto de «Maitre».

Dirigindo-se para a praça e vendo no chão um pequeno cordel, Mestre Hauchecorne, com alguma dificuldade, por sofrer de reumatismo, abaixa-se para o apanhar e o guardar. Como verdadeiro normando, ajuíza o narrador, Hauchecorne pensa que tudo o que pode servir deve ser guardado. Apesar de o autor pretender com este traço representar um tipo social de um espaço determinado, esse costume não se restringe a um ruralismo típico. É uma característica de alguns seres humanos, que tem servido de motivo para a alegoria literária do *espírito de economia e poupança*. Levado ao exagero, resultou no cómico universalista de *L'Avare*, de Molière, por exemplo.

O narrador onisciente revela os condicionantes psicológicos que determinam o comportamento imediato de Mestre Hauchecorne. Ele sente uma sensação de certo mal-estar, quando de repente nota que está a ser observado por Mestre Malandain, parado à porta de sua casa. É alguém com quem Mestre Hauchecorne discutiu, no passado, por causa de um cabresto, e de quem ainda guarda um certo rancor de inimigo. Ainda mais por esse motivo, Mestre Hauchecorne sente vergonha de estar a ser visto numa posição tão amesquinhadora, a apanhar no esterco do chão um simples cordel, e assume uma atitude algo teatral e equívoca: esconde rapidamente o cordel por debaixo da camisa e guarda-o no bolso das calças, passando a fazer de conta que está a procurar no chão qualquer coisa que não encontra. A seguir, finge desistir e parte para o mercado, de cabeça alta, curvado pelas dores do reumatismo.

Na micro-sequência narrativa seguinte, a estrutura do conto comporta outro fragmento de representação dos costumes da multidão de camponeses, na caracterização típica das suas maneiras de negociar, desconfiados das manhas dos vendedores, procurando descobrir os defeitos dos animais a comprar, regateando e reagindo às propostas de vendedores e compradores. Terminada a feira, segue-se a costumada refeição na hospedaria de Mestre Jourdain, onde comia toda a “aristocracia do arado”, como ironiza o narrador. O tempo verbal mais utilizado em todas as sequências de representação do espaço social é o pretérito imperfeito do Indicativo, susceptível de sugerir a cristalização dos costumes instituídos, que passam de pais para filhos, num tempo e espaço social em que a vida transcorre monótona e como que estagnada.

No decorrer da refeição, ouve-se à frente da hospedaria rufar o tambor público, designação não apenas do instrumento tocado, mas também do homem que o toca, espécie de arauto encarregado de anunciar as notícias aos habitantes do burgo. O tambor, ciente do local onde podia encontrar as pessoas que tinham estado no mercado, já que se trata de costumes instituídos de longa data, faz-lhes saber que se tinha perdido, entre as 9 e as 10 horas da manhã, na estrada de Beuzeville, uma carteira de couro preto, com quinhentos francos e documentos. Dava dados sobre o proprietário e pedia a quem encontrasse o objecto que o entregasse em sua casa ou na prefeitura, em troca de uma gratificação.

No fim da refeição, aparece na hospedaria o comandante da guarda, que intimida Mestre Hauchecorne a comparecer na prefeitura, acusado de ter sido visto a apanhar no chão a carteira perdida, pela testemunha que o tinha observado, quando recolhera

e guardara o pequeno cordel. Revistado na prefeitura, amedrontado pela suspeita que pesava sobre ele, debalde Mestre Hauchecorne mostra ao prefeito o cordel que tinha efectivamente apanhado do chão e debalde afirma a sua inocência. Não é despreciando, para os objectivos *realistas* do conto e para a relativização do conceito de *justiça*, que o prefeito também exerça as funções de tabelião da localidade. Nas pequenas cidades de província, o exercício da Justiça, as respectivas penalidades e as várias funções de aplicação das leis estavam geralmente afeitos a ambos os cargos.

O prefeito-tabelião era um homem grave, de palavras pomposas, que reafirma a sua crença incondicional no testemunho de Mestre Malandain, parecendo-lhe impossível que este, que era um homem digno de confiança, tivesse tomado um simples cordel por uma carteira. O pequeno gesto teatral de Mestre Hauchecorne, a tentar esconder do observador o que estava a fazer, contribui para tornar ainda mais credível a sua culpa, pois que, para Mestre Malandain, se o outro, depois de ter recolhido o objecto, ainda ficara a procurar durante algum tempo no esterco do chão, só podia ter sido para ver se alguma moeda tinha caído da carteira.

O conhecimento do caso logo se espalha pelas povoações, mas ninguém acredita nos repetidos protestos de inocência de Mestre Hauchecorne, por mais que ele recontasse a sua história e mostre os bolsos vazios a toda a gente. Nem mesmo no dia seguinte acreditam nele, quando a carteira, com o conteúdo intacto, são entregues por um empregado de uma granja que a tinha encontrado na estrada mas, sem saber ler, a levava ao seu patrão.

Apesar de Mestre Hauchecorne ter exultado com esse desfecho, pensando estar assim provada a sua inocência, quando volta a contar a história nos locais usuais de convívio social (à saída da igreja, nas tabernas e nas ruas), as pessoas ouvem-no com ar de troça e parecem fazer comentários às suas costas. Repetem-lhe «Gros malin, va!» e acusam-no de ter feito devolver a carteira por um cúmplice, contentes da esperteza que julgavam demonstrar com a própria desconfiança: «Tais-té, mon pé, y en a un qui trouve, et y en a un qui r'porte. Ni vu ni connu, je t'embrouille» (p. 1086).

Para além disto, Mestre Hauchecorne era conhecido pela sua “astúcia de normando”, o que ainda mais descredibilizava os seus protestos de inocência. Envergonhado, indignado, sufocado pela cólera e pela confusão, «il se sentait frappé au coeur par l'injustice du soupçon» (*ibidem*). Como dissera ao prefeito, «C'qui m'faisait deuil, (...) c'est point tant la chose, comprenez-vous; mais c'est la menterie. Y a rien qui nous nuit comme d'être en réprobation pour une menterie» (p. 1085).

As reacções emotivas do protagonista são anotadas ou descritas pelo narrador, para tornar mais verosímil a sua caracterização psicológica e a situação existencial de qualquer homem que se encontrasse numa situação equivalente. Assim que é acusado, Mestre Hauchecorne sente-se profundamente ferido no seu código de honra. Adoece e não dorme a noite toda. Os seus protestos de inocência são longa e enfaticamente repetidos.

A opinião pública, mormente num espaço social mais limitado, como é o do campo, é um importante factor para o bem-estar e a auto-aceitação da imagem do indivíduo, que não pode viver completamente independente das opiniões dos outros. Daí as duas fases em que Mestre Hauchecorne narra e volta a narrar a sua história a quem o quer

ouvir: antes e após a entrega da carteira, quando tem a esperança de que esse facto anule a falsa impressão anterior.

Para isto, faz incansáveis tentativas: insiste em deter as pessoas conhecidas nas ruas de Goderville, dá uma volta pela aldeia de Bruauté, narra a história aos seus conterrâneos, volta na semana seguinte ao mercado de Goderville, expressamente para narrar os factos com novos argumentos, alonga a sua narração com novas razões e juramentos mais solenes. De toda a maneira, são inúteis os seus esforços. Sente-se irremediavelmente ferido pela injustiça da calúnia, pelo cansaço e pelo facto de não ser capaz de tornar credível a verdade dos factos.

Isto explica o *logro* e a *tragicidade* representados no rápido desenlace do conto. Mestre Hauchecorne passa a ser motivo de perpétua chacota. Para se divertirem, os trocistas fazem-no recontar a história de «La Ficelle», «como se faz contar uma batalha ao soldado que volta da guerra».

Esta referência de Maupassant representa bem o processo de *estereotipação* com que funciona, com excessiva facilidade, a mente humana. Mestre Hauchecorne passa agora a ser automaticamente associado à anedota que, na perspectiva popular, corresponde à *alegorização* da característica esperteza do normando: é aquele que imaginou e que conta interminavelmente o episódio de «La Ficelle».

Cada vez mais enfraquecido por toda essa rejeição popular, Mestre Hauchecorne adoece e acaba por morrer. No delírio de agonia, no seu típico linguajar rústico, protesta ainda a sua inocência: «Une 'tite ficelle... une 'tite ficelle... T'nez, la voilà, m'sieur le maire» (p. 1086).

A *plurivocidade* da palavra «ficelle» é no conto bem significativa, já que, para além do seu sentido denotativo (fio fino, cordel, cordão), na perspectiva oponencial dos camponeses também se actualiza a conotação de “artifício mentiroso” do seu sentido figurado (manha, embuste, ardil, engano). E, na perspectiva de um destino inevitável, que parece divertir-se à custa dos homens, pode dizer-se que o título do conto evoca a metáfora “tenir, tirer les ficelles”. Como se fosse o Destino a manipular os cordelinhos da vida humana, fazendo agir os homens, sub-repticiamente, sem ser visto, de modo a levá-los às suas últimas consequências, tal como acontece no desenlace do conto, em que Mestre Hauchecorne se torna *vítima* dos outros e da sua própria aventura. É aí que se representa o dispositivo da *ironia trágica* da obra: um simples cordel fora uma armadilha capaz de prender um homem, não nos códigos da Justiça, mas no emaranhado da própria vida, porque o leva rapidamente à morte. A irrupção do descontínuo vem trazer o desequilíbrio a uma vida coerente e bem ordenada, que se torna impossível continuar, uma vez posto em acção o dispositivo de um falso testemunho.

Resumir o conto, comentando-o, permitiu-nos observar a sua estrutura bem construída, em que as sequências parciais são justificadas pela arquitectura do todo, numa contiguidade regida pelas leis da causalidade e da necessidade, da coesão e da coerência interna e externa. Permitiu-nos, assim, ir notando alguns meios de que se serve Maupassant para criar a impressão de *realismo* e *verosimilhança* na representação dos caracteres e da acção.

Poderíamos objectar que a morte de um homem, por um facto tão comezinho, parece pouco verosímil. Mas tal não é o caso, porque o narrador, por meios indirectos

e o mais possível objectivos, próprios da estética a que se vincula, tem o cuidado de a tornar justificável: Mestre Hauchecorne já é, provavelmente, idoso, sofre de reumatismo e preza sobremaneira a sua honra e as repercussões sociais que dela se transmitem, a ponto de adoecer e passar a noite em claro, logo após o primeiro dia, quando impende sobre si a caluniosa suspeita. Faz tudo o que pode para provar a sua inocência, mesmo quando a entrega da carteira e do seu conteúdo tornariam irrelevante essa preocupação. É, pode notar-se, um homem excessivamente dependente da opinião pública. Essa configuração física e psicológica torna verosímil que, num meio social que definitivamente o rejeita e que cristaliza a sua imagem pública como constante motivo de chacota, Mestre Hauchecorne caia de cama e acabe por morrer. Para além disto, não nos esqueçamos de que se estava numa época em que os cuidados de saúde eram muito precários, sobretudo no campo, havia poucos médicos e era baixa a taxa de longevidade.

O conto permite-nos tirar ilações importantes para o conhecimento da natureza humana e das formas como os homens se relacionam entre si. Em dois sentidos funciona a problematização filosófica do conto: no da *limitação cognitiva* e no da *imposição de uma visão anterior*.

A *limitação da perspectiva* de Mestre Malandain leva-o a atribuir uma interpretação incorrecta a um facto que não pôde apreender nitidamente, ao perceber um homem a recolher alguma coisa do chão, guardá-la e pôr-se presumivelmente à procura de algo mais. A diferença entre a realidade e a percepção é acentuada pela incompletude da sensação física da visão, num sujeito que observa à distância.

Quando a cena se passa, Mestre Malandain não poderia certamente formular com precisão a ideia que mais tarde vai dar foros de verdade à sua impressão, a ponto de o fazer servir de testemunha num processo que poderia ser levado a tribunal. Quando muito, naquele momento a curiosidade poderia incentivá-lo apenas a fazer incertas especulações mentais. Só mais tarde, quando se sabe da carteira perdida, é que lhe é possível associar a memória da imagem de Mestre Hauchecorne curvado para o chão à configuração mental de um homem ocupado a recolher uma carteira caída. Assim, a sua memória visual já terá ainda menor grau de nitidez e aceitará facilmente a *justaposição* de uma *imagem equívoca*, formada na sua imaginação, para corresponder ao objecto de perquirição pública.

Nada mais verosímil naquelas circunstâncias, sobretudo porque o rancor guardado das lembranças do passado levaria certamente Mestre Malandain a acarinhar o prazer *inconsciente* de uma informação que *culpabilizasse* o seu inimigo. Portanto, o observador pode não ser um mentiroso; pode estar sinceramente convencido do que diz. Em condições de visão defeituosa, facilmente uma simples *impressão* assume a aparência de um *facto*.

Nos seus esforços de *narrativização* da realidade que lhe é dado viver e observar, o homem tende sempre a preencher com a *imaginação* as lacunas do que não conhece, porque o que não se sabe causa normalmente incómodos e inquietações. Tornar o mundo *inteligível*, para o conhecermos e o darmos a conhecer, implica sempre um certo grau de *ficcionalização* da parte de qualquer narrador, não só nas narrativas literárias, mas nas mais diversas narrativas que fazem parte da nossa vida quotidiana, incluindo aquelas que dirigimos a nós mesmos, mentalmente, ao tentarmos fornecer *explicações*

a qualquer dado mal conhecido, no esforço de bem o *compreendermos*. Quem pensa e quem fala fá-lo sempre de um lugar determinado, limitado, que lhe não permite aceder a toda a *verdade*. Não pode deixar de elaborar a sua *visão do mundo* senão a partir da sua situação de *sujeito*, dos seus interesses, preferências, preocupações, curiosidades, desconfianças, crenças e estereótipos, amizades e rancores relativamente aos assuntos de que fala ou em que pensa. O conceito de *verdade* é sempre relativo. A *subjectividade* do homem não pode evitar o facto de se manifestar em todos os seus actos e palavras, interferindo inevitavelmente nas suas convicções e nas mensagens que transmite aos outros.

O sentido de «dar a conhecer» ou «tornar conhecido» está implícito nos vocábulos «narrar», «narrativa» e «narrador», que provêm do adjectivo latino *gnarus* («conhecedor», «sabedor»), relacionado com o verbo *gnosco*, todos lexemas que derivam da raiz sânscrita *gnâ*, que significa «conhecer»³. A *especulação* e a *ficcionalização* são processos comuns na nossa forma de sentir e tornar inteligível o mundo, para o darmos a conhecer. Sem que possamos estar inteiramente conscientes, as nossas *lacunas de conhecimento*, preenchidas com construtos da *imaginação*, logo assumem, aos nossos próprios olhos, a matéria das *verdades incontestáveis*. Por este motivo é que bem se pode dizer «Quem conta um conto acrescenta um ponto».

A partir do momento em que uma testemunha *creível* vem resolver o mistério de uma situação que provoca curiosidade, inquietação ou medo, a tendência geral é para se apaziguarem os ânimos, na calma que resulta de um problema que se julga resolvido de vez. A tendência do homem é para tomar o caminho das certezas e fugir das dúvidas que possam surgir. Muito dificilmente um problema que se julga resolvido a contento da *opinião pública* (ou de quem detém o poder) voltará a ser reaberto e reequacionado.

É, por tudo isto, mais *fácil* a todos os figurantes aceitar que os peculiares actos de Mestre Hauchecorne só se podem explicar com a recolha da carteira e, mais tarde, com a conveniente devolução do objecto por um cúmplice, para se tentar livrar da acusação. Para que é que alguém, sobretudo alguém que sofresse de reumatismo, se incomodaria a curvar-se dolorosamente para o chão, por causa de um simples cordel? Nem todos são poupados a esse ponto! Sobretudo pelo pequeno pormenor que, no episódio, cria o «efeito de real» numa narrativa que se crê verdadeira: é perfeitamente lógico imaginar alguém a procurar eventuais moedas que tivessem caído de uma carteira, depois de a ter levantado do chão. E ainda porque a conhecida esperteza de Mestre Hauchecorne torna pouco credíveis os seus protestos de inocência, emprestando à entrega posterior do objecto aparências de astucioso ardil. Tudo se conjuga, assim, para sugerir a culpa do acusado, de modo que o mais fácil é, sem contestação, dar-lhe foros de *evidência*.

A *lógica psicológica* dos eventos explica-se pelo facto de que, uma vez resolvida a questão com o testemunho de Mestre Malandain, a sua versão dos acontecimentos passa a *impor-se* como a única verdadeira, na *dinâmica cognitiva* das personagens, influenciando a consciência de todos os que a partir daí ouvem os protestos de Mestre Hauchecorne ou que pensam no assunto. Também esse facto é verosímil. Tal como a

I, p. 597.

subjectividade de Mestre Malandain não poderia deixar de condicionar a sua visão do mundo, as *imagens já elaboradas* tendem a fortalecer-se e a cristalizar-se na mente do homem, dificultando-lhe a aceitação de novas imagens que se lhes tentem sobrepor. É mais simples manter o *status quo* do que subvertê-lo com novas problemizações.

E os protestos de inocência do acusado, poderíamos perguntar? Provocam sempre desconfianças, num mundo em que “o homem é o lobo do homem”, como ressalta da maior parte da obra de Maupassant. Sugerir um comportamento de constante desconfiança é a função das sequências iniciais, que mostram algumas das manhas dos camponeses, quando negociam na praça.

Na realidade, raramente se lembram as pessoas de que, tal como está consignado na Declaração Universal dos Direitos do Homem, todos têm «o direito à presunção de inocência até que a culpabilidade seja provada». Sobretudo em casos como o de Mestre Hauchecorne, porque tudo parecer apontar para a culpa do acusado, é mais difícil admitir que as presumíveis provas dizem respeito apenas a inseguras e limitadas perspectivas da consciência sempre falível do homem. A Declaração Universal dos Direitos do Homem foi adoptada e proclamada pelas Nações Unidas apenas em 1948, muito depois da morte de Maupassant, mas os seus princípios são de todos os tempos e de todos os espaços, com maior ou menor grau de consciência e de aceitação pela mente humana. No entanto, é sempre mais fácil formular certezas apressadas do que ter o trabalho de as pôr em causa.

Possuem valor probatório o testemunho e os argumentos aduzidos pelo grupo social que exerce a função judicativa no conto? Guy de Maupassant intenta provar que não, e a narrativa, na sua estrutura argumentativa tão segura e tão bem construída, prova-o à saciedade. No entanto, estou convencida de que, se tal situação se desse na vida real e se o objecto não tivesse sido encontrado com o seu conteúdo intacto, o acusado seria certamente condenado. O conto apresenta-nos um desenvolvimento similar aos processos como age a Justiça, em casos semelhantes e sobretudo quando se trata de culpas mais graves, num sistema que não pode deixar de estar sujeito às várias limitações do conhecimento humano e da complexa rede de implicações que condicionam a imperfeita vida do homem em sociedade.

Numa comunidade regida por lógicas de sentido maioritário, que apenas defende as actuações legitimadas pelos diferentes mecanismos de legalização dos comportamentos aceites e reproduzidos pela *opinião pública*, impera a «letra da Lei» e não o seu «espírito». Numa sociedade condicionada por uma tão forte tendência a proteger os seus membros pela «letra da Lei», com tantas normas e medidas de controlo social, na exigência do cumprimento estrito de inúmeras leis, decretos, contratos, acordos, protocolos, actas e outros documentos escritos, é natural que o que impere seja a lógica da legalidade formal e não a lógica da *dúvida*, da *indeterminação* e da *fluidez*, sempre presentes na complexa psicologia humana.

Neste sentido, o conto funciona também como uma *alegoria da Injustiça*, num mundo que se diz justo e vocacionado para condenar os prevaricadores.

Resumo

Através da perspectiva restritiva e incorrecta de uma testemunha ocular, que influencia as consciências com a sua versão, tornando incrível a narração posterior do evento pelo acusado, Guy de Maupassant põe em causa, no conto «La Ficelle», conceitos como a verdade, a justiça e a configuração da realidade pela mente humana.

Abstract

Through the restrictive and incorrect perspective of an eye-witness, whose version of facts influences perception, thus turning the accused subsequent account of the event into an untrustworthy fiction, Guy de Maupassant questions, in the short story «La Ficelle», concepts such as truth, justice and the shaping of reality by human mind.

