

NODIER E O FANTÁSTICO

Ana Luíza Silva CAMARANI¹

- RESUMO: Este estudo focaliza o escritor romântico francês Charles Nodier como ficcionista e teórico do fantástico e detém-se nos mecanismos básicos utilizados pelo autor para a criação de suas narrativas fantásticas : o sonho e a loucura.
- PALAVRAS-CHAVE: Romantismo; fantástico; sonho; loucura.

Nodier: ficcionista e teórico do fantástico

Charles Nodier ocupa uma posição privilegiada na época em que se engendra o romantismo francês, pois tem contato, desde muito jovem, com os outros romantismos em formação, o alemão e o inglês. Castex (1962, p.123-4) assinala que Nodier lia Goethe aos dezesseis anos, bem antes, portanto, da época em que, com a valorização da influência das literaturas estrangeiras para a formação do romantismo nacional, começaram a surgir, na França, um grande número de traduções de obras de língua inglesa e alemã; teve ainda contato com textos de Tieck e Schiller (BOZZETTO, 1980, p.70). Seus primeiros escritos são impregnados da lembrança de Goethe e do romance sentimental dos alemães: *Stelle ou Les Proscrits*; *Le Peintre de Saltzbourg*; *Les Méditations du cloître*; *Adèle* et *Les Tristes ou Mélanges tirés des tablettes d'un suicidé* (de que faz parte *Une Heure ou La vision*); essas obras, criadas entre 1802 e 1806, revelam um gosto pelo desmedido, uma sede por um ideal desconhecido e uma recusa do cotidiano que, aliados à tentação do sonho, já anunciam *La Fée aux Miettes*. Em *Jean Sbogar*, romance de 1818 cujo protagonista é um chefe de bandidos, a influência de *Les Brigands* de Schiller é manifesta. De sua familiaridade com a literatura inglesa Nodier publica, em 1808, alguns pensamentos extraídos da obra de Shakespeare; em 1821, em colaboração com Taylor, adapta livremente *Bertram ou le Château de Saint-Aldobrand*, de Maturin. Aliás, a influência do *roman noir* inglês aparece nitidamente nas obras da juventude do autor, onde as meditações sobre as consolações da natureza, da solidão, do suicídio, idéias provenientes de Rousseau e de Goethe, têm como pano de fundo castelos góticos em ruínas, conventos abandonados, cemitérios ermos.

Além da convivência com a nova literatura estrangeira, desde muito cedo Nodier bebe nas fontes ocultas do romantismo; por meio de seu pai, de seus amigos, de suas leituras, ele entra em contato com as diversas filosofias espiritualistas, de Saint-Martin

¹ Departamento de Letras Modernas – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP – camarani@fclar.unesp.br

à Swedenborg, que proliferaram na França, sobretudo a partir da segunda metade do século XVIII; mais tarde, vai reavivá-las sob a influência de Ballanche.

Essa posição privilegiada de Nodier no cenário inicial do romantismo francês, vai permitir que abra caminho para Hoffmann, bem antes que este se torne conhecido na França por meio das traduções de seus contos. Nodier é, de fato, um dos primeiros escritores a refletir sobre os novos gêneros, inclusive o fantástico, tratando-os como novas modalidades para a expressão da sensibilidade de uma época: “*j’étais seul, dans ma jeunesse, à pressentir l’infailible avènement d’une littérature nouvelle*” diz ele, no segundo Prefácio de *Smarra* (NODIER, 1961, p.37). A seu ver, a tendência ao fantástico faz parte da sociedade e da literatura de sua época:

L’apparition des fables recommence au moment où finit l’empire de ces vérités réelles ou convenues qui prêtent un reste d’âme au mécanisme usé de la civilisation. Voilà ce qui a rendu le fantastique si populaire en Europe depuis quelques années, et ce qui en fait la seule littérature essentielle de l’âge de décadence ou de transition où nous sommes parvenus. Nous devons même reconnaître en cela un bienfait spontané de notre organisation; car si l’esprit humain ne se complaisait encore dans de vives et brillantes chimères, quand il a touché à nu toutes les repoussantes réalités du monde vrai, cette époque de désabusement serait en proie au plus violent désespoir, et la société offrirait la révélation effrayante d’un besoin unanime de dissolution et de suicide. Il ne faut donc pas tant crier contre le romantique et contre le fantastique. Ces innovations prétendues sont l’expression inévitable des périodes extrêmes de la vie politique des nations, et sans elles, je sais à peine ce qui nous resterait aujourd’hui de l’instinct moral et intellectuel de l’humanité. (NODIER, 1970a, p.123),

escreve Nodier, em *Du Fantastique en littérature*, mostrando que, tendo o ceticismo, gradativamente, obscurecido a fé, as religiões apresentam-se abaladas em suas bases, não mais conseguindo falar à imaginação; é preciso, então, que essa faculdade de produzir o maravilhoso se exerça em outro gênero de criação mais apropriado às necessidades de uma inteligência materializada.

As idéias de Nodier sobre o fantástico, além de aparecerem concentradas nesse ensaio de 1830, espalham-se nos prefácios e mesmo no interior de algumas de suas narrativas fantásticas. No segundo prefácio de *Smarra*, escrito em 1832, onze anos após a publicação do conto que, aliás, não foi bem aceito nem pela crítica, nem pelos leitores, o autor apresenta algumas reflexões teóricas, na tentativa de compreender o fracasso da obra e, ao mesmo tempo, orientar sua leitura:

Je m’avisai un jour que la voie du fantastique, pris au sérieux, serait tout à fait nouvelle, autant que l’idée de nouveauté peut se présenter sous une acception absolue dans une civilisation usée. L’Odyssée d’Homère est du fantastique sérieux mais elle a un caractère qui est propre aux conceptions

des premiers âges, celui de la naïveté. Il ne me restait plus, pour satisfaire à cet instinct curieux et inutile de mon faible esprit, que de découvrir dans l'homme la source d'un fantastique vraisemblable ou vrai, qui ne résulterait que d'impressions naturelles ou de croyances répandues, même parmi les hauts esprits de notre siècle incrédule, si profondément déchu de la naïveté antique. Ce que je cherchais, plusieurs hommes l'ont trouvé depuis; Walter Scott et Victor Hugo, dans des types extraordinaires mais possibles, circonstance aujourd'hui essentielle qui manque à la réalité poétique de Circé et Polyphème; Hoffmann, dans la frénésie nerveuse de l'artiste enthousiaste, ou dans les phénomènes plus ou moins démontrés du magnétisme. Schiller, qui se jouait de toutes les difficultés, avait déjà fait jaillir des émotions graves et terribles d'une combinaison encore plus commune dans ses moyens, de la collusion de deux charlatans de place, experts en fantasmagorie. (NODIER, 1961, p.38)

Smarra é uma narrativa escrita sob o signo do frenético, ou seja, da literatura praticada por Byron e chamada, na Inglaterra, de *Satanic School*. Nodier parece refletir sobre o porquê da aceitação pelo público de obras como *Hans d'Islande* de Hugo, dos contos fantásticos de Scott e de Hoffmann traduzidos recentemente na França, do *Visionnaire* de Schiller, enquanto o seu texto é rejeitado. Aponta *Smarra* como um exemplo de fantástico sério, que repousa sobre a observação psicológica, e conclui indicando o caminho para a compreensão do conto: “*quiconque s'est résigné à lire Smarra d'un bout à l'autre, sans s'apercevoir qu'il lisait un rêve, a pris une peine inutile*” (NODIER, 1961, p.43).

No início de *Histoire d'Hélène Gillet*, publicado no mesmo ano que o segundo prefácio de *Smarra*, Nodier desenvolve um pouco mais sua teoria do fantástico, prevenindo que “*ce genre exige plus de bon sens et d'art qu'on ne l'imagine ordinairement*” (NODIER, 1961, p.330). Passa, então, a discorrer sobre os tipos de fantástico:

Il y a l'histoire fantastique fausse, dont le charme résulte de la double crédulité du conteur et de l'auditoire, comme les Contes de fées de Perrault, le chef d'oeuvre trop dédaigné du siècle des chefs d'oeuvre.

Il y a l'histoire fantastique vague, qui laisse l'âme suspendue dans un doute rêveur et mélancolique, l'endort comme une mélodie, et la berce comme un rêve.

Il y a l'histoire fantastique vraie, qui est la première de toutes, parce qu'elle ébranle profondément le coeur sans coûter de sacrifices à la raison; et j'entends par l'histoire fantastique vraie, car une pareille alliance de mots vaut bien la peine d'être expliquée, la relation d'un fait tenu pour

matériellement impossible qui s'est cependant accompli à la connaissance de tout le monde. (NODIER, 1961, p. 330-1)

Detendo nossa atenção sobre esses três tipos de fantástico assinalados por Nodier, poderíamos dizer que ele propõe, de uma maneira sutil, fundamentos teóricos dos quais a teoria de Todorov estaria bastante próxima, quando este, considerando o maravilhoso e o estranho como dois gêneros vizinhos do fantástico, aponta a existência de gêneros transitórios ou subgêneros: o fantástico-maravilhoso (onde a existência do sobrenatural não é contestada, aproximando-se dos contos de fadas) e o fantástico-estranho (que apresenta uma explicação racional, possível de ocorrer na vida real); o fantástico-puro, que corresponderia ao segundo tipo apresentado por Nodier, seria aquele no qual a hesitação se mantém, deixando “a alma suspensa na dúvida”.

Quando Nodier diz “história fantástica verdadeira”, refere-se à ocorrência de fenômenos estranhos, mas devidamente constatados; em *Hélène Gillet*, além de citar as fontes de onde tirou as informações sobre o caso, Nodier narra-os com detalhes completamente verossímeis: condenada à morte por um crime que não cometeu, Hélène salva-se por uma falha do carrasco. O que torna a narrativa fantástica, é o fato de que a salvação da jovem fora prevista por uma religiosa de mais de noventa e dois anos de idade, “*tombée, pour se servir des paroles du vulgaire, dans cet état de grâce et d'innocence qui ramène la vieillesse aux douces ignorances des enfants*” (NODIER, 1961, p.336). Sem afirmá-lo, o narrador sugere a idéia de um dom visionário.

O dom da visão premonitória ou, nas palavras de Nodier “*les intuitions de la seconde vue*” (NODIER, 1961, p.591), é discutido na narrativa intitulada *M. Cazotte*, onde o autor presta homenagem ao precursor francês da literatura fantástica, Jacques Cazotte, que teria conhecido na infância como um dos amigos de seu pai:

Une affection beaucoup plus étroite l'unissait à l'honnête Jacques Cazotte, son aîné de vingt ans, dont il avait fait la connaissance à Lyon, chez un jeune officier nommé Saint-Martin, thaumaturge passionné d'une philosophie toute nouvelle, qui se recommandait peu par l'enchaînement des idées et par la clarté des formules, mais qui avait au moins sur la triste philosophie du dernier siècle l'avantage de parler à l'imagination et à l'âme. (NODIER, 1961, p. 600)

Nesse texto, Cazotte relata a previsão de sua própria morte feita por uma senhora extremamente velha, Mme Lebrun; Nodier assinala que a estranha longevidade dessa mulher teria sido, para ele, o elemento mais marcante da narrativa; segundo um dos personagens, essa idade avançada teria dado origem à lenda de sua vidência: “*Le peuple, toujours porté à penser que la vieillesse réunit à la connaissance expérimentale du passé quelque prescience plus ou moins claire de l'avenir, a choisi la vie de madame Lebrun pour texte des romans les plus bizarres*”, comenta ele

(NODIER, 1961, p.613). No decorrer do relato, Cazotte mostra que ficou impressionado com a previsão; refletindo sobre o assunto, diz:

En prolongeant la vie de sa créature sur la terre, Dieu ne lui aurait-il pas accordé, pour dédommagement de la dissolution progressive de son être matériel, quelque anticipation prévoyante sur l'avenir de l'âme? Ne lui aurait-il pas ouvert à l'avance les trésors de cette science illimitée du bien et du mal, qui lui appartient dans le ciel, et qu'il réserve à ses émanations les plus pures? (NODIER, 1961, p. 615)

Essas considerações não causam surpresa, já que Cazotte nos foi apresentado como freqüentador da casa de Saint-Martin, logo, iniciado nas doutrinas místicas, tão em voga na época. Nodier termina seu conto anunciando que, quatro meses depois “*le bon Cazotte avait porté sa tête sur l'échafaud de la terreur toute jeune encore. À peine sortie du berceau, elle dévorait des vieillards*” (NODIER, 1961, p.618).

Em *Jean-François les Bas-Bleus*, o personagem título, introduzido como “*un idiot, un monomane, un fou*”, é o detentor da visão premonitória:

Et Jean-François les Bas-Bleus passait en effet sans avoir pris garde à rien; car cet oeil que je ne saurais peindre n'était jamais arrêté à l'horizon, mais incessamment tourné vers le ciel, avec lequel l'homme dont je vous parle (c'était un visionnaire) paraissait entretenir une communication cachée, qui ne se faisait connaître qu'au mouvement perpétuel de ses lèvres. (NODIER, 1961, p. 364)

É ele quem anuncia, antecipadamente, a morte de Maria Antonietta, rainha da França.

Além desse dom visionário, que seria responsável pela verossimilhança, o sonho e a loucura teriam essa mesma função na criação de um fantástico sério: Nodier emprega o sonho como elemento desencadeador de acontecimentos fantásticos, como assinala no comentário sobre *Smarra*; quanto à loucura, sua utilização é anterior: já em *Une Heure ou La Vision*, conto de 1806, deparamos com o personagem que será o primeiro de uma longa série de “inocentes”. A eles será delegado um papel importantíssimo, o de veicular as verdades da imaginação, os fatos da realidade paralela: “*Pour faire illusion aux autres, il faut être capable de se faire illusion à soi-même, et c'est un privilège qui n'est donné qu'au fanatisme et au génie, aux fous et aux poètes*” (NODIER, 1961, p.592); além disso, é verossímil que *loucos* nos relatam fatos estranhos e mesmo sobrenaturais.

Nesse sentido, o conto *La Fée aux Miettes*, publicado em 1832, revela-se extremamente fecundo, pois contém as idéias fundamentais da obra literária de Nodier e de sua teoria sobre o fantástico. Dirigindo-se diretamente ao leitor em seu prefácio

que apresenta o título de *Au lecteur qui lit les préfaces*, o autor assinala sua posição em relação à literatura e ao fantástico:

J'ai dit souvent que je détestais le vrai dans les arts, et il m'est avis que j'aurais peine à changer d'avis; mais je n'ai jamais porté le même jugement du vraisemblable et du possible, qui me paraissent de première nécessité dans toutes les compositions de l'esprit. (NODIER, 1961, p.168)

Ilustra seu pensamento com uma recordação da juventude, quando, em uma cidadezinha do Jura, passava as noites junto à lareira, escutando as histórias de um amigo nonagenário. Esses serões acabaram por se tornar célebres, provocando a afluência de um grande número de pessoas, todas dispostas a contar alguma história do mundo maravilhoso:

mais mon impression allait déjà en diminuant, ou plutôt elle avait changé de nature. A mesure que la foi s'affaiblissait dans l'historien, elle s'évanouissait dans l'auditoire, et je crois me rappeler qu'à la longue nous n'attâmes guère plus d'importance aux légendes et aux traditions fantastiques, que je n'en aurais accordé pour ma part à quelque beau conte moral de M. de Marmontel. (NODIER, 1961, p.169-70)

E conclui: “*C'est que, pour intéresser dans le conte fantastique, il faut d'abord se faire croire, et qu'une condition indispensable pour se faire croire, c'est de croire*” (NODIER, 1961, p.170).

Insistindo na necessidade de crença, poderíamos dizer que Nodier se afasta do fantástico-estranho que, de acordo com Todorov, levaria a uma explicação completamente racional, aceita sem dificuldade pelo mais cético dos leitores. Para Nodier, como vimos, a *história fantástica verdadeira* diz respeito sobretudo, a dons milagrosos que certas pessoas “comprovadamente” possuem. Ora, a exortação de Nodier junto aos leitores é, então, válida, sobretudo se considerarmos que

un conte fantastique est [...] une proposition suivie d'une acceptation ou d'un refus. La nature de l'explication (rationnelle ou irrationnelle) renvoie aux tendances profondes du lecteur, à son adhésion plus ou moins vive à un système de références imposé dès son enfance, à sa faculté de se libérer de ce dernier, voire aux croyances qui l'entourent. (FINNÉ, 1980, p.49-50)

Talvez considerando uma possível recusa do leitor em acreditar no que a narrativa está propondo, Nodier acaba por concluir, “*que la bonne et véritable histoire fantastique d'une époque sans croyances ne pouvait être placée convenablement que dans la bouche d'un fou*” (NODIER, 1961, p.170) e passa a delinear a figura desse narrador; seria, talvez, um desses “*fous ingénieux qui sont organisés pour tout ce qu'il y a de bien, mais préoccupés de quelque étrange roman dont les combinaisons ont absorbé toutes leurs facultés imaginatives et rationnelles*”

(NODIER, 1961, p.170): está introduzida a figura de Michel, o protagonista de *La Fée aux Miettes*. Entretanto, Michel não relata sua história diretamente ao leitor; já que terá

pour intermédiaire avec le public un autre fou moins heureux, un homme sensible et triste qui n'est dénué ni d'esprit ni de génie, mais qu'une expérience amère des sottises vanités du monde a lentement dégûté de tout le positif de la vie réelle, et qui se console volontiers de ses illusions perdues dans les illusions de la vie imaginaire; espèce équivoque entre le sage et l'insensé, supérieur au second par la raison, au premier par le sentiment; être inerte et inutile, mais poétique, puissant et passionné dans toutes les applications de sa pensée qui ne se rapportent plus au monde social; créature de rebut ou d'élection, comme vous ou comme moi, qui vit d'invention, de caprice, de fantaisie et d'amour, dans les plus pures régions de l'intelligence, heureux de rapporter de ces champs inconnus quelques fleurs bizarres qui n'ont jamais parfumé la terre. (NODIER, 1961, p.170)

Pode-se observar que o autor não apenas se identifica com esse segundo narrador, narratário do protagonista, atribuindo-lhe características que parecem se adequar às suas próprias particularidades, como também sugere as mesmas semelhanças em relação ao leitor; em outras palavras, espera que o leitor possua as qualidades necessárias para penetrar, com ele, nessa vida paralela. Esse narrador não é, na verdade, um homem médio, como quer Todorov, mas alguém com recursos financeiros, posição e cultura superiores, dotado de grande sensibilidade e imaginação: o leitor pode não se identificar com ele, mas tende a acreditar em seu testemunho sério e intenso.

A relação entre o segundo narrador e o leitor é reiterada em algumas passagens da narrativa, pois esse narrador chega mesmo a se oferecer como guia na viagem a ser empreendida pelo mundo de Michel:

Je ne sais si vous êtes comme moi, mes amis, mais j'aurais volontiers cédé ma place à trois scéances solennelles de l'Institut, pour suivre Michel dans le labyrinthe fantastique où ses demi-confidences m'avaient engagé...

Et si vous n'étiez pas comme moi, j'ai le bonheur de tenir le fil d'Ariane à votre disposition. (NODIER, 1961, p.183-4)

Nodier já sugerira, no prefácio, o caminho a ser seguido pelo leitor ao anunciar que não vê sua narrativa apenas como um conto de fadas, mas que ampliando sua concepção, relaciona-a

à de hautes idées de psychologie où l'on pénètre sans trop de difficulté quand on a bien voulu en ramasser la clef. C'est que j'avais essayé d'y déployer, sans l'expliquer [...] le mystère de l'influence des illusions du sommeil sur la vie solitaire, et celui de quelques monomanies fort extraordinaires pour nous,

qui n'en sont pas moins fort intelligibles, selon toute apparence, dans le monde des esprits. (NODIER, 1961, p.171)

Observamos que o autor, desde o início, assegura não apenas à loucura, como também ao sonho, um lugar de destaque em sua narrativa.

Ao seguir esse caminho, diferencia sua narrativa dos contos de fadas e aproveita para abordar a questão da originalidade em literatura, referindo-se às possíveis fontes em que poderia ter-se inspirado para escrever *La Fée aux Miettes*:

*c'est que le sujet de **La Fée aux Miettes** rappelle par le fond, autant qu'il s'en éloigne par la forme, un badinage délicieux qu'il n'est pas permis de paraphraser sous peine d'un ridicule éternel, et que j'avais mille fois moins en vue en écrivant **Riquet à la houppe** et **La Belle au bois dormant**.* (NODIER, 1961, p.172)

De fato, segundo P.-G. Castex, não se encontram, na tradição francesa, contos de fadas que lembrem explicitamente *La Fée aux Miettes*. É possível, todavia, que o autor tenha lido os contos de Hoffmann, cuja obra acabara de ser revelada ao público francês por diversos tradutores e especialmente por Loëve-Veimars. Michel, o carpinteiro, assemelhar-se-ia a Giglio, o herói sonhador de *Princesa Brambilla*, que enlouquece por amor e acredita estar apaixonado por uma princesa maravilhosamente bela e rica. A narrativa de Nodier apresenta ainda algumas semelhanças com o conto *O Vaso de Ouro*, também do autor berlinense; nesse texto, o poeta Anselmus, fascinado pelo apelo do mundo sobrenatural, parte, como Michel, à procura de uma flor mágica, símbolo da poesia: o jovem carpinteiro é ajudado pela Fada das Migalhas; Anselmus recebe o auxílio de Serpentina e consegue colher seu lírio, como Michel colherá sua mandrágora. É interessante notar que Serpentina é vista por Anselmus, pela primeira vez, sob a forma de uma serpente, o que pode nos remeter à lenda de Melusina, fada popularizada pelos romances de cavalaria. Castex aproxima essas duas narrativas, pela intenção simbólica que apresentam, da Flor Azul de Novalis em *Heinrich von Ofterdingen*: “*Le conteur français, comme ses précurseurs allemands, exalte cette quête de l'Idéal qui inspire aux âmes ardentes d'héroïques folies*” (CASTEX, 1961, p.160).

No entanto, sendo ele um admirador de Perrault, um escritor dedicado à pesquisa das tradições e superstições populares, um autor que atribui imenso valor à imaginação, tendo até se dedicado a escrever narrativas estreitamente aparentadas com os contos de fadas², não é surpreendente constatar a existência de elementos próprios a esse gênero em *La Fée aux Miettes*. Já no título, temos a presença de uma fada que se

² *Trésor de Fèves et Fleur de Pois - Conte de Fées*, que se inicia pela fórmula tradicional: *Il y avait une fois...*, fazendo com que o leitor entre imediatamente no mundo maravilhoso e nele permaneça sem espanto; *Le Génie Bonhomme* que, como a narrativa citada anteriormente, demonstra a influência de Perrault; *Le Songe d'Or* e *Les quatre Talismans*, concebidos de acordo com as fábulas orientais.

revela, no decorrer do texto, dotada de todos os requisitos necessários à composição desse ser maravilhoso. Em seguida, notamos que a narrativa

expressa os *obstáculos* ou *provas* que precisam ser vencidas, como um verdadeiro ritual iniciático, para que o herói alcance sua auto-realização existencial, seja pelo encontro de seu verdadeiro eu, seja pelo encontro da *princesa*, que encarna o *ideal* a ser alcançado. (COELHO, 1991, p.13)

A esses ingredientes são ainda acrescentadas certas normas de comportamento apreoadas em alguns trechos da obra, ou seja, uma Moralidade, também elemento constitutivo dos contos de fadas. É o próprio Michel quem nos diz que as histórias maravilhosas contadas por seu tio

ne lui paraissaient gracieuses et charmantes qu'autant qu'il en résultait un avantage réel d'utilité morale pour la conduite de la vie [...]. Il avait coutume de les terminer, pendant que j'étais encore suspendu au charme de ses récits, par cette formule qui ne sortira jamais de mon esprit: 'Et si cela n'est pas vrai, Michel, chose dont je suis à peu près convaincu, ce qu'il y a de vrai, c'est que la destination de l'homme sur la terre est le travail; son devoir, la modération; sa justice, la tolérance et l'humanité; son bonheur, la médiocrité; sa gloire, la vertu; et sa récompense, la satisfaction intérieure d'une bonne conscience'. (NODIER, 1961, p.187)

Finalmente, afirma conceber “à merveille le loup doctrinaire d'Ésope [...] du temps où les bêtes parlaient” (NODIER, 1961, p.168), bem como acreditar na sinceridade do historiador de *O Gato de Botas* pois, “les enfants même qui ne savent pas lire parlent tous les jours entre eux d'un chat de bonne maison qui portait des bottes comme un gendarme et qui pérorait comme un avocat” (NODIER, 1961, p.174). Continuando a reiterar a necessidade da crença naquilo que é narrado, seja oralmente ou por meio de um texto escrito, Nodier lembra a fé demonstrada pelos povos em relação às histórias de animais possuidores do dom da fala que aparecem nas sagradas escrituras, comparando-os com os animais falantes dos contos de fadas: “... et puisque la grande moitié du monde croit fermement aux allocutions de l'âne de Balaam et du pigeon de Mahomet, je vous demande, messieurs, quelles objections vous avez contre les succès oratoires du Chat botté?...” (NODIER, 1961, p.174). Animais que falam e se comportam de modo equivalente aos seres humanos, personagens comuns nas fábulas e nos contos de fadas, aparecem também em *La Fée aux Miettes*, surpreendendo Michel que “bien qu' [il eût] entendu souvent parler de cette race d'hommes cynocéphales [...] [il] n'y avai[t] pas eu trop de foi” (NODIER, 1961, p.230), até o dia em que presencia uma cerimônia de casamento entre cachorros dessa sociedade elegante. Continua a se surpreender quando, algum tempo depois, durante uma ceia na taberna *Caledônia*, tem como companheiro de mesa o magistrado da ilha de Man:

Ce qui m'étonna plus que je ne saurais le dire, c'est que ses épaules étaient surmontées d'une magnifique tête de chien danois, et que j'étais le seul, parmi les nombreux pensionnaires de mistress Speaker, qui parût en faire la remarque. Cette circonstance m,'embarassa, parce que je ne savais trop quelle langue lui parler et que j'entendais d'abord assez difficilement la sienne, qui consistait dans un petit aboiement fort gravement modulé, et accompagné de gestes fort expressifs. (NODIER, 1961, p. 245)

Embora *La Fée aux Miettes* apresente essas características dos contos de fadas, não mergulhamos completamente no mundo maravilhoso, no reino de lugar nenhum, onde os acontecimentos sobrenaturais são encarados sem surpresa. Ao contrário, nesse conto, as leis naturais que compõem o mundo real convivem e alternam-se com fatos que não se inserem nelas, que as ultrapassam. Estes dados contraditórios (cf. BESSIÈRE, 1974, cap.2) – razão e desrazão, real e irreal –, reunidos de acordo com uma coerência própria, são os responsáveis pelo surgimento da ambigüidade, da incerteza, elementos considerados essenciais ao fantástico pelos diferentes teóricos atuais do gênero. Ficcionista e teórico do fantástico

Charles Nodier est le seul auteur français au sujet duquel on peut parler invention du fantastique. Même si d'autres ont réussi par après des performances plus brillantes, Nodier reste unique dans la mesure où le dynamisme interne de son écriture aura suffi à l'amener au genre; ses successeurs auront eu besoin de l'exemple d'Hoffmann – et du sien. (PELCKMANS, 1986, p.120)

No caso de *La Fée aux Miettes*, a ambigüidade é acentuada pela presença do segundo narrador, que se mostra naturalmente inclinado ao maravilhoso, determinado a enxergar o mundo através de uma perspectiva incomum; poderíamos dizer que ele se situa entre a realidade visível e o próprio universo imaginário do autor, funcionando como um espelho mágico que reflete o real sob um ângulo particular.

La Fée aux Miettes é, na verdade, uma narrativa estruturada em dois níveis: no do maravilhoso e no da explicação racional. No plano simbólico, representaria uma busca - a do paraíso perdido, da eternidade, da mulher ideal; no plano lógico, poderia ser entendido como manifestações do inconsciente - o mundo onírico e o desenvolvimento da loucura se sobrepondo aos acontecimentos da vida objetiva. Entretanto, como já disse, razão e desrazão se alternam, e esses fragmentos de explicação racional são apenas sugeridos, deixando intacto o mistério que rodeia Belkiss e o carpinteiro. O sonho e a loucura são, antes, elementos causadores da ambigüidade.

Universo paralelo: o sonho e a loucura

As viagens oníricas descritas por Nodier orientam-se em duas direções, pois o sonho supõe, ao mesmo tempo, um mergulho nos abismos da alma e a

ascensão ao conhecimento profundo do ser, revelando os mistérios da vida eterna.

O conto *Smarra ou Les Démons de la nuit*, publicado em 1821, relata, de maneira bastante poética, a descida aos infernos do herói, através de um pesadelo povoado de monstros e demônios. Nessa narrativa, mais especificamente na parte intitulada *Prologue* que precede o relato, Nodier examina as relações existentes entre o mundo do sonho e o da vigília, o que nos auxilia a compreender a concepção do fantástico, dos sonhos e dos mitos do inconsciente que norteia seu universo imaginário. Esse texto mostra-nos que a pessoa que sonha participa ativamente dos movimentos de seu inconsciente o qual, por sua vez, participa da “perfeição dos espíritos”; e essa participação é traduzida pela sensação de vôo, de subida ao céu, o que permite ao homem adormecido dominar o universo, descobrir sua perfeição e harmonia. De fato, a maioria dos sonhos descritos por Nodier apresenta esse caráter aéreo, mesmo quando se trata de pesadelos. Se os pintores e gravadores que criam representações do pesadelo apresentam-no, com frequência, sob a forma de um monstro ajoelhado sobre o peito da vítima, oprimindo-a com seu peso, podemos observar, pelas idéias de Nodier explicitadas no ensaio *De quelques phénomènes du sommeil* (1970b), que, para ele, o pesadelo é principalmente aéreo.

O conto *Lydie ou La Résurrection*, texto de 1839, representa a outra extremidade do sonho noturno, isto é, a visão da eternidade, o reencontro do paraíso perdido; aí, as imagens aéreas se acumulam, à medida que Lydie, conduzida em seu sonho pela imagem alada de seu marido morto, ascende ao paraíso dos ressuscitados. Atravessando o espaço, sempre subindo, o casal chega a seu destino, que não é ainda “o jardim celeste do Senhor”, mas um mundo intermediário onde as almas bem-aventuradas vão ser preparadas para chegarem, algum dia, ao último grau de elevação.

La Fée aux Miettes, que aparece ao público em 1832 – logo, um ano depois de *De quelques phénomènes du sommeil* e intermediando *Smarra* e *Lydie* –, contém as duas modalidades de sonho discutidas acima: os terrores do pesadelo e as imagens do ideal almejado, recuperando o que havia sido tratado anteriormente e anunciando aquilo que será amplamente desenvolvido nos contos posteriores.

Segundo o pensamento de Nodier, esse mundo onírico, que corresponde à realidade da vigília embora a ultrapasse, existe sob a superfície consciente do homem, mostrando-se mesmo mais real do que a vida ordinária. Assim é que o sonho vai revelar ao personagem de *La Fée aux Miettes* os recônditos de sua alma, por meio de pesadelos aterrorizantes que, no entanto, indicam as relações existentes entre essas duas realidades. Obscado pela idéia de ir ao encontro do pai e do tio desaparecidos em alguma ilha do oceano, Michel decide embarcar no navio *La Reine de Saba*:

Ce fut là, monsieur, un voyage extraordinaire [...]. Le matin du lendemain, le temps se brouilla, et l'horizon devint si confus qu'il nous était

impossible de déterminer la hauteur du soleil. Bientôt l'aiguille de la boussole se mit à tourner sur son pivot d'une manière extravagante, au point qu'elle s'effaçait à l'oeil [...]. Tous les rhumbs de vent couraient les uns sur les autres, comme si l'atmosphère n'avait été qu'une trombe, et le vaisseau, avec ses voiles carguées, sifflait horriblement en roulant sur l'Océan comme une toupie gigantesque. Des oiseaux d'une figure épouvantable se prenaient dans les mailles de nos bastingues, des poissons monstrueux tombaient en bondissant sur le tillac, et le feu Saint-Elme jaillissait de toutes les pointes de nos mâts et de nos mamoeuvres en flammes [...]. Ce qui m'étonnait le plus dans ce spectacle, c'est que le capitaine fumait paisiblement sa pipe sur le pont, sans prendre garde aux phénomènes de la mer et du ciel, et que l'équipage dormait tranquille autour de lui, quand tout s'abîma. (NODIER, 1961, p. 221)

Pode-se notar que os detalhes técnicos referentes à navegação são bastante precisos, assegurando à narrativa fantástica o contato com o real, garantia de credibilidade. Por outro lado, a fauna monstruosa que a tempestade lança sobre o navio já apresenta traços de um mundo extraordinário, sobretudo se evocarmos os monstros marinhos que costumavam aterrorizar a Antiguidade. Entretanto, o mais desconcertante dessa descrição de tempestade é a atitude passiva da tripulação que, diante do perigo, deixa o herói sozinho com seu terror – como costuma acontecer nos pesadelos.

Outro fato a ser apontado diz respeito ao aspecto aéreo do pesadelo, a começar pela rapidez da embarcação; durante a tempestade, parece que tudo voa: a agulha da bússola põe-se a girar, os rumos do vento correm, a atmosfera geral é a de um ciclone. Na verdade, mesmo atracadas no cais as embarcações de Nodier remetem à navegação aérea.

Há, entretanto, em *La Fée aux Miettes*, o relato de um pesadelo cujo caráter aéreo é completamente minimizado, não passando de uma sensação inicial de seres que flutuam no ar; o que prevalece nesse sonho de horror que, aliás, se prolonga por cinco capítulos, é a sensação de asfixia. Aqui, podemos seguir passo a passo as impressões do personagem, antes e depois de adormecer. Michel mal começara a cochilar quando escuta a voz de mistress Speaker pedindo-lhe para dividir seu leito com outro hóspede. Após ter comentado que adormecera tranquilo tendo-se certificado da identidade e do asseio do companheiro de leito, Michel passa a relatar ao narrador suas impressões relativas ao mundo do sonho e ao da vigília. Diz acreditar que a faculdade de sonhar havia se transformado nele e que lhe parecia ter ela passado das impressões do sono para a vida real:

Je ne rentrais, à vrai dire, dans un monde bizarre et imaginaire que lorsque je finissais de dormir, et ce regard d'étonnement et de dérision que nous jetons ordinairement au réveil sur les songes de la nuit accomplie, je

ne le suspendais pas sans honte sur les songes de la journée commencée, avant de m'y abandonner tout à fait comme à une des nécessités irrésistibles de ma destinée. (NODIER, 1961, p. 246-7)

As ilusões da vida onírica confundem-se com as da vida desperta, criando uma identificação quase completa; Michel já aludira anteriormente à confusão que se estabelecia em sua mente entre as sensações provenientes do mundo real e as resultantes do sonho:

J'allai dormir, si je ne dormais, car pour dire la vérité, monsieur, mes impressions de la veille et du sommeil se sont quelquefois confondues, et je ne me suis jamais fort inquiété de les démêler, parce que je ne saurais décider au juste quelles sont les plus raisonnables et les meilleures. J'imagine seulement qu'à la fin cela revient à peu près au même. (NODIER, 1961, p. 240)

Notamos que, se aqui as impressões do personagem ainda se equivalem, mostrando um certo equilíbrio entre os dois universos, o trecho anterior indica uma evolução, ou seja, uma tendência do herói em direção ao sonho, onde parece sentir-se mais à vontade, já que considera a vigília como “um mundo bizarro e imaginário”.

Continuando o relato de seu pesadelo, Michel esclarece ter sido essa noite perturbada por sonhos estranhos, ou por realidades mais estranhas ainda, cuja lembrança sempre provocava nele um arrepio de horror: “*cela commence par le bruit aigre d'une croisée qui roulait lentement sur ses gonds, et à travers laquelle je sentis poindre l'air pénétrant des brumes humides de septembre*” (NODIER, 1961, p. 247). Como em *Smarra*, os sons do mundo real se prolongam no mundo onírico: o barulho do vento transforma-se em riso abafado, em murmúrios sinistros, em cochichos. Visões aterradoras arrepiam os cabelos de Michel; surgem da escuridão quatro cabeças enormes, mantendo-se acima da lanterna flamejante, como se fossem parte de um mesmo corpo: a cabeça de um gato selvagem, a de um cão espumando sangue, a de um cavalo sem pele e meio calcinado e a de um homem cujos traços se apresentavam dispostos ao contrário da distribuição normal. Esse rosto humano invertido parece representar o contrário da criação divina, o ser diabólico que existe em todo homem, assim como as horríveis cabeças de animais poderiam simbolizar os instintos baixos que não afloram à consciência do personagem. Michel é inocente do suposto assassinato de seu companheiro de leito, o magistrado da ilha de Man, mas é culpado de indiferença: oculta-se em um sulco do colchão, cobre a cabeça com as cobertas, tenta furtar-se aos ruídos e visões terrificantes; acaba por sair da inércia e enfrentar os monstros, mas logo que os vence, não encontra meios de atravessar as portas e janelas hermeticamente fechadas - está preso na solidão e no silêncio da noite.

Mas o sonho não termina aí. Essas últimas informações do personagem, acrescidas dos fatos que se sucedem, ou seja, a incriminação de Michel, que é levado preso ao tribunal e condenado à morte, remetem-nos a outros textos de Nodier.

Primeiramente ao ensaio *De quelques phénomènes du sommeil*, no qual o autor descreve os tormentos a que podem estar sujeitos os seres propensos ao pesadelo:

Le voilà [...] qui voit des choses inconnues du reste de ses semblables, marchants et parlants, parce qu'il a le cauchemar. Le voilà qui se réveille aux fraîcheurs d'une rosée pénétrante, aux premiers rayons du soleil qui perce le brouillard, à deux lieux de l'endroit où il est couché pour dormir [...]. On le surprend, la figure renversée, les dents claquetantes, les membres transis de froid et moulus de courbature; on le traîne devant le juge, on l'interroge, il vient du sabbat; il y a vu ses voisins, ses parents, ses amis, s'il en a; le diable y assistait en personne, sous la forme d'un bouc, mais d'un bouc géant aux yeux de feu, dont les cornes rayonnent d'éclairs, et qui parle une langue humaine, parce que c'est ainsi que sont faits les animaux du cauchemar. Le tribunal prononce; la flamme consume l'infortuné qui a confessé son crime sans le comprendre, et on jette ses cendres au vent. Vous avez vu les phénomènes du sommeil vous ouvrir le ciel; maintenant, ils vous ouvrent l'enfer. (NODIER, 1970b, p.146)

As visões noturnas descritas por Nodier são tão reais para o indivíduo mergulhado no sonho, que poderiam explicar a crença nas aparições do sabá, na existência do lobisomem e de outros seres considerados fantásticos ou sobrenaturais. Esse trecho lembra a situação de Michel que vê monstruosos animais falantes participando de cenas estranhas, acorda fora de seu leito, é acusado de assassinato e conduzido ao cadafalso.

Relatos de execuções públicas são recorrentes nos textos de Nodier e, segundo Castex, apresentam uma significação profunda quando os aproximamos do espetáculo proporcionado pelas mortes na guilhotina, que o escritor, então adolescente, teria presenciado. De acordo com os frequentadores das reuniões do Arsenal, Nodier voltava sempre a esse tema: dirigindo-se a Dumas no prefácio de *Les Filles du Feu*, Nerval (1973) comenta sobre as numerosas ocasiões em que o simpático anfitrião contara que havia sido guilhotinado; perguntava-se, então, como Nodier havia conseguido unir novamente a cabeça ao corpo.

Em *Smarra*, após um frenesi de horrores, lemos:

ma tête était tombée... elle avait roulé, rebondi sur le hideux parvis de l'échafaud, et [...] elle s'était rattachée à une planche saillante en la mordant avec ces dents de fer que la rage prête à l'agonie. De là je tournai mes yeux vers l'assemblée, qui se retirait silencieuse, mais satisfaite. Un homme venait de mourir devant le peuple. Tout s'écoula en exprimant un sentiment d'admiration pour celui qui ne m'avait pas manqué [...]. (NODIER, 1961, p.71-2)

Como se vê, tudo é possível no universo paralelo de Nodier, já que um homem guilhotinado relata a história de sua própria morte. Outro elemento, no entanto,

chama-nos a atenção – o prazer das pessoas que acompanham a execução: “*Des hommes haletants d’impatience et de volupté pendaient aux corniches des palais, et, embrassant de leurs genoux les arêtes de la muraille, ils répétaient avec une joie immodérée: ‘Le voilà!’*” (NODIER, 1961, p.71), escreve o autor em *Smarra*. Retoma, em *La Fée aux Miettes*, essa imagem do percurso do condenado até o patíbulo:

Je ne m’étais jamais exercé à la cruelle idée de mourir pour un crime sous les regards du peuple. Mes sens restèrent quelque temps confondus dans l’horreur de cette accusation qui me faisait oublier l’horreur du supplice, et toutes les voix de la multitude se perdirent à mon oreille dans je ne sais quel écho grave et menaçant dont le retentissement inexorable me poursuivait des noms de voleur et d’assassin. [...] Nous allions à pas mesurés, soit à cause de la solennité qui s’attache parmi les peuples les plus sauvages à un sacrifice humain, soit pour satisfaire à loisir aux empressements de ce concours d’hommes, et surtout de femmes et d’enfants, palpitants de curiosité et de joie, qui composent le public ordinaire des exécutions. (NODIER, 1961, p.266 e 268)

Espetáculo selvagem que aproxima os homens civilizados dos povos mais bárbaros e que Nodier aproveita para criticar.

Em *La Fée aux Miettes*, o autor não é menos crítico; disfarça sob a roupagem da ironia e da fantasia, críticas bastante contundentes. Por ocasião de seu julgamento na corte do tribunal criminal, Michel repara, primeiramente, na curiosidade do povo fitando-o com “olhares fixos, agudos e penetrantes” que o “crivavam como flechas” pois, naquele dia, era ele quem fazia “as principais honras do espetáculo”. Em seguida, observa:

quoique toutes les figures qui m’entouraient fussent à peu près des figures humaines, il ne dépendait pas de moi de les entrevoir d’abord autrement qu’à travers de vagues ressemblances d’animaux, et la réflexion seule me les rendait l’une après l’autre sous leur type réel, c’est-à-dire aussi raisonnables que peut le comporter l’incroyable obligation d’envoyer mourir légalement, au milieu de la place publique, un être organisé comme nous, qui est notre égal, si plus ne passe, dans l’exercice de toutes nos facultés naturelles; et cela pour l’instruction morale de ses compatriotes, de ses parents et de ses amis. (NODIER, 1961, p. 252-3)

Nodier reitera, portanto, o caráter irracional da pena de morte – assunto, aliás, tão atual –, aproximando explicitamente o ser humano do animal. Prosseguindo a leitura desse capítulo, notaremos que o autor vai aprofundando essa semelhança entre homens e feras: refere-se aos juízes como uma matilha, metade bocejando como sabujos adormecidos e a outra metade como panteras esfomeadas, o presidente

é comparado a um pequeno roedor, o magistrado a um abutre e o advogado a um macaco com voz de papagaio..

Entretanto, os sonhos de Michel não apresentam sempre esse caráter negativo; ao contrário, o sonho de amor é o que prevalece em *La Fée aux Miettes*, constituindo mesmo sua essência, ao lado da loucura. Michel começa a libertar-se da vida positiva nas margens do Monte Saint-Michel, quando assume um compromisso de casamento com a Fada das Migalhas, que se revela, pela primeira vez, como uma imagem de sonho: a de Belkiss, a mulher ideal. À noite, o jovem carpinteiro tem um estranho sonho que reitera a transformação da velha mendiga em imagem mítica; sonha que pesca na areia uma grande quantidade de jovens princesas, que dançam em torno dele, cantando uma ária da canção *A Mandrágora*. Desperta com o canto de seus companheiros de navegação, que repetiam, muito alto, o mesmo refrão sob sua janela:

*C’est moi, c’est moi, c’est moi!
Je suis la Mandragore,
La fille des beaux jours qui s’éveille à l’aurore,
Et qui chante pour toi!* (NODIER, 1961, p. 215-6)

O refrão de *A Mandrágora* constitui-se no elo com a realidade; além disso, esse sonho reproduz parte dos acontecimentos do dia: após ter sido “pescada” por Michel quando afundava na areia movediça, a Fada das Migalhas confessa ser a princesa Belkiss, rainha do Oriente. E, de fato, no sonho do herói nenhuma das princesas deixava de lembrar mais ou menos os traços da Fada das Migalhas.

Guiado, sem o saber, pelo amor de sua noiva, Michel penetra cada vez mais no universo misterioso do sonho; a Fada das Migalhas abre-lhe completamente as portas desse mundo mágico ao lhe oferecer um medalhão deslumbrante com seu retrato, ou melhor, com o retrato de Belkiss. Michel, encantado, deixa escapar “*quelques exclamations confuses, comme des balbutiements d’un homme endormi qui se croit frappé d’une apparition*” (NODIER, 1961, p.225). Mas, ainda apegado à vida cotidiana, o jovem carpinteiro é torturado por dúvidas concernentes à real existência do retrato; levando maquinalmente a mão ao medalhão, o mecanismo se abre como por encanto e Belkiss lhe aparece mais bela do que na véspera. E gradativamente o herói vai-se abandonando com confiança às suas ilusões maravilhosas.

O sonho é, para Nodier, uma realidade transformada, uma forma de relato feito pela consciência à pessoa que está dormindo, e o que o surpreende “*c’est que le poète éveillé ait si rarement profité dans ses oeuvres des fantaisies du poète endormi*” (NODIER, 1961, p.39). Para o personagem de seu conto, sonho e realidade acabam por se confundir pois, além das visões proporcionadas pelo medalhão durante o dia, Michel passa a sonhar, todas as noites, com Belkiss; nesses sonhos, a minúscula casa da Fada das Migalhas dilata-se e transforma-se em um palácio inundado de claridade; o espaço aumenta, abóbadas e colunas parecem perder-se no céu; acompanhando

toda essa metamorfose, a velha anã se desdobra e a magia do sonho a transfigura: torna-se a resplandecente Belkiss. Essa transformação é detalhada no diálogo que se segue à narrativa, elaborado em um tom leve e bem-humorado que, como já apontou Castex, trata-se de um pastiche do *Chapeuzinho Vermelho*, embora com uma conotação positiva, visto que a velha mendiga transfigura-se em princesa esplendorosa. Na verdade, o herói parece voar em direção a seu ideal, sensação que se reproduz nas noites seguintes. Entre os sonhos noturnos que se reiteram e o retrato de Belkiss, Michel passa a viver grande parte de sua existência no universo onírico.

Com efeito, em *De quelques phénomènes du sommeil*, Nodier aponta no homem “*deux existences diverses, dont l’une s’écoule en faits matériels, sans poésie et sans grandeur; dont l’autre est emportée hors du monde positif dans des extases sublimes*” (NODIER, 1970b, p.144). Comenta ainda que, se no século em que vive a percepção do sono vibra por bastante tempo nas faculdades do homem desperto, provavelmente se prolongaria muito mais outrora, no homem primitivo, que não era esclarecido pelas luzes da ciência e que vivia quase inteiramente pela imaginação: “*et d’où procède le merveilleux, je vous prie, si ce n’est de la créance des premières sociétés?*” (Nodier, 1970b, p.143), questiona ele, lamentando-se do estado de racionalismo estreito e positivo a que a sociedade está reduzida. No prefácio de *La Fée aux Miettes*, ao dar esclarecimentos sobre sua concepção de fantástico, o autor mostra seu descontentamento em relação ao estado de corrupção que acredita discernir olhando para o mundo real e que atribui às consequências nocivas do progresso:

et si je refaisais jamais une histoire fantastique, je la ferais autrement. Je la ferais seulement pour les gens qui ont l’inappréciable bonheur de croire, les hommes paysans de mon village, les aimables et sages enfants qui n’ont pas profité de l’enseignement mutuel, et les poètes de pensée et de cœur qui ne sont pas de l’Académie. (NODIER, 1961, p.171)

Segundo Nodier - que só seria eleito membro da Academia de Letras em outubro do ano seguinte ao da publicação de *La Fée aux Miettes* -, o espírito de progresso, em vez de difundir as luzes de uma verdadeira sabedoria, favoreceu, ao contrário, as disputas de idéias e de sistemas; no campo da educação, o escritor combate o sistema de “ensino mútuo”, denunciando expressamente a voga funesta desse deplorável método que reduziu uma parte significativa da sociedade a uma educação superficial e grosseira, substituindo por um mecanismo ridículo a engenhosidade do ensino. Esse conto abre-se, aliás, com a revolta do narrador contra a história positiva, por meio de um apelo à fantasia.

O fantaisie! continuai-je avec élan!... Mère des fables riantes, des génies et des fées! enchanteresse aux brillants mensonges, toi qui te balances d’un pied léger sur les créneaux des vieilles tours, et qui t’égares au clair de la lune avec ton cortège d’illusions dans les domaines immenses de l’inconnu;

toi qui laisses tomber en passant tant de délicieuses rêveries sur les veillées du village, et qui entoures d’apparitions charmantes la couche virginale des jeunes filles!... (NODIER, 1961, p.173)

Entretanto, em seu ensaio sobre os fenômenos do sono, Nodier parece optar por uma posição de equilíbrio entre os princípios imaginativo e positivo, assinalando que

il y a deux puissances dans l’homme ou, si l’on peut s’exprimer ainsi, deux âmes qui régissent, comme l’homme, les peuples dont il est l’expression unitaire, et cela suivant l’état d’accroissement ou de décadence des facultés qui caractérisent l’individu ou l’espèce, il y a aussi deux sociétés, dont l’une appartient au principe imaginaire, et l’autre au principe matériel de la vie humaine. (NODIER, 1970b, p.154)

Parece, com efeito, que Nodier gostaria que esses dois mundos se completassem, mas não pode deixar de julgá-los contraditórios; contradição que, talvez, exista em sua própria atitude, ao criar personagens que oscilam entre a tentação e a recusa do mundo paralelo. No entanto, o valor que o autor atribui ao sono como desencadeador da vida imaginativa é indiscutível: “*il peut paraître extraordinaire, mais il est certain que le sommeil est non seulement l’état le plus puissant, mais encore le plus lucide de la pensée [...]. La carte de l’univers imaginable n’est tracée que dans les songes. L’univers sensible est infiniment petit*” (NODIER, 1970b, p.141-2).

Outro dado importante assinalado por Nodier nesse ensaio e que vai completar suas idéias referentes ao universo paralelo, diz respeito à repetição contínua dos mesmos sonhos: “*la perception d’un rêve souvent répété se convertit facilement en actes*” (NODIER, 1970, p.150), explica o autor, sugerindo que esse prolongamento indefinido das percepções do sono é responsável pela manifestação da monomania. Aventa, ainda, a hipótese de que o estudo dos fenômenos do sonho “*ne serait pas inutile au traitement et à la curation de la plupart des monomanies, qui ne sont probablement que la perception prolongée d’une sensation acquise dans cette vie fantastique dont se compose la moitié de la nôtre, la vie de l’homme endormi*” (NODIER, 1970, p.147). Aí está a estreita relação entre sonho e loucura, formadores do universo paralelo nas narrativas fantásticas de Charles Nodier.

Sendo a loucura, para Nodier, um sonho que se prolonga na vigília, ela permite que o indivíduo permaneça liberto dos limites terrestres. O escritor encontra nesses dois estados de graça - o sonho e a loucura - o meio ideal para eliminar da existência humana os intervalos mornos constituídos pela vida cotidiana. Desse modo, não considera a loucura uma doença, mas uma forma privilegiada de sensibilidade, percepção e sabedoria, que conduz a uma vida plena, logo, à felicidade. Em vários de seus textos, Nodier sugere a existência de um sexto sentido com que seriam dotados os seres distantes das normas da razão comum, abordando, assim, o ciclo das

preocupações ocultas que serão as de Nerval. Entretanto, como diz P.-G. Castex, o autor de *Aurélia* engaja-se completamente em sua busca, até perder-se na loucura, enquanto Nodier não atravessa “as portas de marfim”.

Após ter invocado a fantasia em detrimento das verdades positivas, no início de *La Fée aux Miettes*, o narrador exclama: “*je prends Urgande à témoin que je trouve mille fois plus de crédibilité aux illusions des lunatiques!...*” (NODIER, 1961, p.174). Em seguida, incitando seu criado de quarto escocês a falar sobre os lunáticos do hospício de Glasgow, recebe a seguinte definição: “*Les lunatiques sont des hommes qu'on appelle ainsi, je suppose, parce qu'ils s'occupent aussi peu des affaires de notre monde que s'ils descendaient de la lune, et qui ne parlent au contraire que des choses qui n'ont jamais pu se passer nulle part, si ce n'est à la lune, peut-être*” (NODIER, 1961, p.175); com palavras simples e conceitos populares, o criado Daniel descreve o mundo paralelo concebido por Nodier. O narrador, homem cultivado, passa a discorrer sobre a teoria da palingenesia, assunto desenvolvido por Nodier em um ensaio de 1832, intitulado *De la Palingénésie humaine et de la Résurrection*. As preocupações místicas do escritor remontam ao início do século, quando adere ao grupo dos Méditateurs; tornam-se, porém, mais precisas sob a influência de Bonneville, Charles Bonnet et Ballanche; com referência às suas idéias sobre a palingenesia, que significa “renascimento” ou “novo nascimento”, parece ter-se inspirado, sobretudo, em Bonnet. Adversário do progresso social, Nodier acredita em um progresso metafísico e persuade-se de que o universo evolui para seu final. À perfectibilidade que considera uma quimera, opõe a palingenesia, a realidade do futuro; mostra que o homem não é o objetivo final da criação, mas um episódio passageiro, cuja conclusão se oculta no desenrolar da ação universal. Interpretando à sua maneira o texto da *Gênese*, depreende que os “dias” consagrados à criação do mundo foram calculados de acordo com o movimento de um outro sol, e correspondem, para nós, a centenas ou milhares de anos. Nesse período, teriam ocorrido ciclos de criação: o mundo animal sucedeu ao mundo vegetal e ao mineral, depois veio o homem, ainda bastante imperfeito; futuramente, aparecerá um ser superior ao homem, um “ser compreensivo”, uma espécie de anjo. Somente então, a criação estará finalizada. O “ser compreensivo”, a criação do verdadeiro sexto dia da semana mística, revela-se como o estado mais aperfeiçoado de uma criação inteiramente transitória, isto é, mortal. Há que se considerar um último estágio, previsto pelos livros sagrados: o estado “ressurrecional”, ou seja, a ressurreição em um universo onde a vida, o pensamento, o amor serão eternos.

Pode-se observar que, em *La Fée aux Miettes*, os lunáticos ocupam uma posição privilegiada nessa sequência gradual imaginada por Nodier:

Les lunatiques [...] occuperaient selon moi le degré le plus élevé de l'échelle qui sépare notre planète de son satellite, et comme ils communiquent

nécessairement de ce degré avec les intelligences d'un monde qui ne nous est pas connu, il est assez naturel que nous ne les entendions point, et il est absurde d'en conclure que leurs idées manquent de sens et de lucidité, parce qu'elles appartiennent à un ordre de sensations et de raisonnements qui est tout à fait inaccessible à notre éducation et à nos habitudes. (NODIER, 1961, p.176)

É o narrador, *alter ego* do autor, quem expressa essa opinião e que alguns dias depois se apresenta como um “lunático voluntário” procurando, na casa dos lunáticos de Glasgow, a simpatia dos verdadeiros loucos, desses sábios desconhecidos que detêm os segredos da existência, pois, paradoxalmente, o conhecimento profundo das coisas parece surgir da desordem da mente.

São vários os protagonistas dos contos de Charles Nodier reputados “loucos”, “inocentes”, “idiotas” ou “monômanos”: o epilético de *Une Heure ou La Vision*, de 1806, abre a série desses personagens, retomada em 1832, com *La Fée aux Miettes*, *Jean-François les Bas-Bleus*, *Histoire d'Hélène Gillet* e *Le Songe d'Or*; e finalmente, em 1839, com *Lydie ou La Résurrection*. Nota-se que todos esses “inocentes” apresentam uma aparência delicada e até frágil, um olhar cheio de suavidade e ternura, uma alienação de caráter puro e ingênuo. O narrador de *La Fée aux Miettes* esclarece logo: “*je ne cherchais pas le fou malade qui épouvante ou qui rebute, mais le fou ingénieux et presque libre, qui s'égare dans les allées sous l'escorte attentive de la pitié, et qui n'a jamais rendu nécessaire celle de la défiance et de la force*” (NODIER, 1961, p.179); Michel, cuja loucura revela-se como uma concentração extrema em um único pensamento, ou seja, uma monomania - encontrar a *mandrágora que canta*, símbolo da Mulher ideal -, será escolhido por esse “lunático voluntário” como meio de acesso ao além, onde a ordem das coisas é inacessível ao homem comum.

O desenrolar do destino de Michel mostra, etapa por etapa, o desenvolvimento de sua loucura. O salvamento da Fada das Migalhas, que afundara nas areias movediças do Monte Saint-Michel, marca o início da substituição da vigília pelo sonho e é também o ponto de partida de sua busca e de sua monomania: a realidade, de repente, se transforma aos olhos do jovem carpinteiro e a velha mendiga passa a encarnar a Mulher ideal - a princesa Belkiss, rainha do Oriente. As atitudes de Michel, consideradas estranhas pelos companheiros, desencadeiam zombarias, em que o jovem é chamado de visionário, vocábulo que aparece oposto a apto e sensato. De acordo com o contexto ou mais precisamente com a intenção do rapaz que a pronuncia, a palavra visionário parece referir-se às idéias extravagantes do herói de noivar com a velha anã, apelidada de Fada das Migalhas, e de emprestar-lhe dinheiro; entretanto, esse termo já indica o dom de ver além, de enxergar o sobrenatural, que Michel desenvolverá pouco a pouco, à medida que vai penetrando no universo paralelo da loucura.

A obsessão pela princesa dos sonhos volta a manifestar-se no dia seguinte quando, ao encontrar o marinheiro que partira como piloto no navio de seu tio, o jovem

carpinteiro recebe a notícia de que o bom velho enlouquecera, pois resolvera ficar “numa ilha que nenhum itinerário menciona”, como superintendente dos palácios de uma princesa Belkiss, que lá reina há alguns milhares de anos. Replica, então, rapidamente:

– *Cela n'est pas possible, Mathieu; et c'est vous qui êtes fou d'oser soutenir des choses pareilles. La princesse Belkiss, qui pourrait bien avoir en effet l'âge que vous dites, se trouve à Granville de sa personne, et je puis même attester qu'elle a passé la dernière nuit sous le porche de l'église.* (NODIER, 1961, p. 219)

Essas últimas palavras são uma referência clara à velha mendiga, indicando a superposição, na mente de Michel, dessas duas figuras femininas. A partir daí, a presença de Belkiss, mesmo que apenas sugerida, torna-se uma constante na vida do personagem, cuja obsessão pela noiva suntuosa, exótica e poderosa acentua-se cada vez mais.

Entre os acontecimentos da vida cotidiana e as ilusões do sonho e da loucura, o herói chega a Greenock onde as quimeras apoderam-se dele, completamente: o mundo exterior é substituído pelo ilusório, que passa a representar a única realidade válida. O abismo que separa o brilho de seu universo fabuloso da vulgaridade do mundo concreto, faz com que Michel se torne o bufão da cidade. Até mesmo Mestre Finewood zomba do que julga ser excesso de imaginação de seu jovem empregado, dirigindo-se aos operários da carpintaria, cuja reação de hilaridade constrange Michel. O rapaz prefere, então, isolar-se e busca, com uma frequência cada vez maior, a companhia do retrato de Belkiss, oculto no medalhão, com o qual estabelece longas conversações.

Por ocasião de seu julgamento o advogado indicado para defendê-lo constata: “*Monomanie toute pure. Insanus aut valde stolidus. C'est ce que je vais démontrer péremptoirement dans ma plaidoirie*” (NODIER, 1961, p.254). Ao pé do cadafalso, após a comprovação de sua inocência, Michel conclui o casamento com a Fada das Migalhas; sua existência, já totalmente desvinculada da realidade, continua a duplicar-se: durante o dia vive como marido da velha anã; à noite, como o escolhido da rainha de Sabá.

Sua existência diurna ao lado da esposa revela-se, entretanto, tão fantástica quanto os sonhos noturnos; ao demonstrar sua surpresa diante da minúscula casa onde deveriam morar e onde não caberia nem o “anão amarelo”, Michel escuta da Fada das Migalhas:

– *Tu t'étonnes de tout, [...] et c'est une mauvaise disposition pour vivre dans ce monde de l'imagination et du sentiment, qui est le seul où les âmes comme la tienne puissent respirer à leur aise. Laisse-toi conduire, car il n'y*

a que deux choses qui servent au bonheur: c'est de croire et d'aimer. (NODIER, 1961, p.279)

A partir desse momento, o herói cessa de questionar os acontecimentos e passa a viver plenamente em seu universo paralelo, misto de sonhos, devaneios e alucinações. “*Sais-tu maintenant ce que c'est que le bonheur?*” (Nodier, 1961, p. 306), pergunta a Fada das Migalhas; a busca de Michel parece finalizada. No entanto, ao saber que a vida de sua esposa depende de um específico preparado com uma flor, o qual lhe restituiria, também, a juventude, o jovem parte em busca da *mandrágora que canta*.

É justamente no meio das mandrágoras do jardim da casa de loucos de Glasgow que o narrador trava conhecimento com o jovem lunático e ouve sua história; no final do relato de Michel, que corre para colher as flores restantes, exclama ao dirigir-se para a saída: “*Dieu me préserve d'être témoin de ton désespoir quand le dernier de tes prestiges s'évanouira!*” (NODIER, 1961, p.319). No entanto, Daniel, o criado de quarto do narrador, lhe traz notícias logo no dia seguinte: “*le lunatique avec lequel monsieur a bien voulu s'entretenir hier si longtemps a disparu quelques minutes après, et tous les gardiens ont passé la nuit à sa recherche*” (NODIER, 1961, p.323). E, seguindo o diálogo entre os dois, lemos:

– *Il se sera évadé Daniel, et j'en remercie le ciel.* [...]

– *Évadé, monsieur? Et comment s'évaderait-on de la maison des lunatiques, à moins de s'évader par l'air, comme le disent ses camarades, qui prétendent l'avoir vu se balancer un moment à l'hauteur des tourelles de l'église catholique, avec une fleur à la main, et chantant d'une manière si douce qu'on ne savait si ces chants provenaient de la fleur ou de lui?* (NODIER, 1961, p.323)

A ambigüidade aparece aqui reforçada pela crença de Daniel, baseada, porém, no que outros pretenderam ter visto. O fantástico emana sobretudo da história contada por Michel, misto de sonho e loucura, caracterizando o que Nodier chama de “fantástico sério”.

As sugestões de Nodier em relação ao sonho e a loucura parecem anteceder de quase um século as descobertas científicas de Freud, das quais, aliás, os surrealistas serão conhecedores e nas quais se sentirão completamente à vontade ao reabilitarem esses dois estados, colocando-os no mesmo nível da realidade. De fato, o Surrealismo parece prolongar ou retomar as aspirações do Romantismo ao incitar o homem a não permanecer fechado nos limites de uma experiência por demais estreita e ao enfatizar o recurso às revelações do inconsciente. Na França, Charles Nodier foi o primeiro escritor romântico a trilhar esse caminho. Assim, além de ter sido o iniciador da ficção fantástica nesse país e um teórico que lançou as bases das teorias atuais sobre o fantástico, revela-se um precursor das narrativas do século XX, pelo emprego que

faz, em sua obra, dos temas do sonho e da loucura como formas de acesso a uma realidade superior e como reflexos dessa realidade.

CAMARANI, A. L. S. Nodier and the fantastic. **Itinerários**, Araraquara, n. 19, p. 67-89, 2002.

- **ABSTRACT:** *This work aims at studying the French romantic novelist Charles Nodier as a fiction writer as well as a theoretician of the Fantastic. It also explores the author's use of dream and madness, the two basic mechanisms Nodier uses to create his fantastic narratives.*
- **KEY WORDS:** *Romanticism; fantastic; dream; madness.*

Referências

BESSIÈRE, I. **Le récit fantastique:** la poétique de l'incertain. Paris: Larousse, 1974.

BOZETTO, R. Nodier et la théorie du fantastique. **Europe:** Charles Nodier, n. 614/615, p.70-8, 1980.

CASTEX, P. G. Le cycle des innocents: notice. In: NODIER, C. **Contes**. Paris: Garnier, 1961.

_____. **Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant**. Paris: Corti, 1962.

COELHO, N. N. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1991.

FINNÉ, J. **La littérature fantastique:** essai sur l'organisation naturelle. Bruxelles: Université de Bruxelles, 1980.

NERVAL, G. de. Alexandre Dumas. In: _____. **Les filles du feu**. Paris: Générale Française, 1973.

NODIER, C. **Contes**. Paris: Garnier, 1961.

_____. Du fantastique en littérature. In: JUIN, H. **Charles Nodier**. Paris: Seghers, 1970a.

_____. De quelques phénomènes du sommeil. In: JUIN, H. **Charles Nodier**. Paris: Seghers, 1970b.

PELKMANS, P. La folie et la différence dans "Jean-François les Bas-Bleus". **Orbis Litterarum**, v. 41, p. 119-38, 1986.

■ ■ ■