

# DELÍRIOS ROMÂNTICOS: O UNIVERSO FRENÉTICO DE CHARLES NODIER

Ana Luiza Silva CAMARANI<sup>1</sup>

Resumo: No conto “*Smarra ou les démons de la nuit*”, publicado na França em 1821, Charles Nodier segue a linha do frenético, uma das formas da narrativa fantástica que emana da literatura romântica de evasão e prolonga a tendência do pré-romantismo inglês, conhecida como *roman noir* ou romance gótico. Entretanto, transforma essa modalidade da narrativa e, ao seguir uma lógica onírica, por meio de uma estrutura bastante complexa, o autor anuncia alguns procedimentos que serão utilizados nas narrativas contemporâneas.

Palavras-Chave: Romantismo francês. Narrativa. Fantástico. Frenético. Charles Nodier.

Escritor romântico, Charles Nodier não se dedica, entretanto, à literatura de confissão lírica caracterizada pela expressão de um puro subjetivismo que dá livre curso à manifestação dos sentimentos e perturbações do poeta: ao ultrapassar as aspirações dos românticos franceses oficiais, engaja-se em caminhos cada vez mais tortuosos, em que o sonho e a loucura tornam-se preponderantes na temática e na estrutura de suas narrativas. Sua obra parece, então, afastada daquelas que obtêm sucesso no romantismo francês. Com efeito, o homem que brilha nos serões do Arsenal onde recebe os futuros artistas da nova escola, vê sua obra literária relegada a um segundo plano. E mesmo admitindo que tenha desempenhado um papel social importante no movimento romântico, os historiadores da literatura parecem não atribuir o devido valor a seus textos de ficção; em sua própria época, Nodier é considerado um romântico menor, ao lado de outros, como Gérard de Nerval.

No entanto, Nodier detém uma situação privilegiada no momento em que se engendra o romantismo francês, pois tem contato, desde muito jovem, com

---

<sup>1</sup> UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. Cep 14.800.901

os outros romantismos em formação, o alemão e o inglês, cuja produção lê na língua de origem.

Além da convivência com a nova literatura estrangeira, muito cedo Nodier bebe nas fontes ocultas do romantismo; por meio de seu pai, de seus amigos, de suas leituras, entra em contato com as diversas filosofias espiritualistas, de Saint-Martin à Swedenborg, que proliferaram na França sobretudo a partir da segunda metade do século XVIII.

Essa posição particular de Nodier no cenário inicial do romantismo francês vai permitir que abra caminho para Hoffmann, bem antes que este se torne conhecido na França através das traduções de seus contos, que começaram a surgir em 1828. Nodier é, de fato, um dos primeiros escritores a refletir sobre os novos gêneros, principalmente sobre 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).

Castex (1961, p.25) assinala que Nodier parece ter tido, inicialmente, o exemplo de Byron, ou mais precisamente de “*Le vampire*”, texto publicado sob o nome de Byron, mas redigido, efetivamente, por seu amigo Dr. Polidori, a partir de uma narrativa do poeta inglês; traduzida para o francês em 1819, essa obra macabra e cruel foi imediatamente comentada por Nodier no *Journal des Débats*. Entretanto, antes mesmo da publicação dessa tradução, Nodier cultivava a inspiração frenética, como mostra essa passagem de “*Le voleur*”, texto que data do período entre 1803 e 1807 :

*Le lieu qu’ils parcouraient ensemble était un caveau très étroit, mais qui paraissait sans fin [...]. Ça et là, le chemin était coupé par des cadavres humains et par des membres qui palpitaient encore. [...] On voyait des millions de fantômes nouvellement sortis du tombeau et traînant après eux les restes de leurs linceuls [...]* (NODIER, 1950, p.374).

O universo frenético é habitado por monstros e caracterizado pela crueldade, pelo ódio, pela tortura, pelo medo e por muito sangue vertido:

*Les héros frénétiques par excellence, ce sont les vampires qui sortent de leur tombe pour venir sucer le sang des vivants, ou vont, au contraire, inquiéter les morts dans leurs asiles ; ce sont les stryges qui rongent le coeur des jeunes gens en proie au mal d’amour. [...] La littérature frénétique fait éclater au grand jour ce tumulte intérieur dont nous percevons parfois les échos étouffés dans nos songes nocturnes, [...]*

esclarece Castex (1962, p.129).

“*Smarra ou les démons de la nuit*” é, justamente, uma narrativa escrita sob o signo do frenético, nome atribuído pelo próprio autor a esse fantástico do qual foi um dos pioneiros, na França, e que se desenvolveu a partir do romance gótico ou *roman noir*, tendência característica do pré-romantismo inglês. Nodier não compreende o porquê da aceitação pelo público de obras como “*Han d’Islandé*” de Hugo, dos contos fantásticos de Scott e de Hoffmann traduzidos recentemente na França, do Visionário de Schiller, enquanto o seu texto é rejeitado.

Ainda no segundo prefácio de “*Smarra*”, escrito em 1832, onze anos após a publicação da obra que não foi bem aceita nem pelos leitores, nem pela crítica, o autor apresenta algumas reflexões na tentativa de entender o fracasso do texto e, ao mesmo tempo, orientar sua leitura:

*On a jugé que la fable n’en était pas claire ; qu’elle ne laissait à la fin de la lecture qu’une idée vague et presque inextricable; que l’esprit du narrateur, continuellement distrait par les détails les plus fugitifs, se perdait à tout propos dans des digressions sans objet; que les transitions du récit n’étaient jamais déterminées par la liaison naturelle des pensées [...], mais paraissaient abandonnées au caprice de la parole comme une chance du jeu de dés; qu’il était impossible enfin d’y discerner un plan rationnel et une intention écrite.* (NODIER, 1961, p.43).

Após retomar os principais pontos em que foi criticado, Nodier comenta que infelizmente essas observações não foram feitas sob a forma de elogio, pois são justamente esses elementos que, a seu ver, valorizam sua criação literária: emanado do *roman noir*, que pode ser considerado literatura de massa, seu texto determina uma evolução em direção ao que ele próprio denomina “fantástico sério”, isto é, uma literatura fantástica verossímil e artística: “*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*”, assinala Nodier (1961, p.38).

Aponta, então, “*Smarra*” como um modelo desse tipo de fantástico, que repousa na 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).

De fato, o conto “*Smarra ou les démons de la nuit*”, publicado em 1821, relata, de maneira poética, a descida aos infernos do herói, por meio de um pesadelo povoado de monstros e demônios:

*A force de m’étonner que la moitié et la plus forte moitié sans doute des imaginations de l’esprit ne fussent jamais devenues le sujet d’une fable idéale si propre à la poésie, je pensai à l’essayer pour moi seul, car je n’aspirais guère à jamais occuper les autres de mes livres et de mes préfaces, dont ils ne*

*s'occupent pas beaucoup. Un accident assez vulgaire d'organisation qui m'a livré toute ma vie à ces féeries du sommeil, cent fois plus lucides pour moi que mes amours, mes intérêts et mes ambitions, m'entraînait vers ce sujet* (NODIER, 1961, p.39),

elucida o autor no Prefácio de 1832.

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 auxilia o entendimento de sua concepção do fantástico, dos sonhos e dos mitos do inconsciente que norteiam seu universo imaginário:

*Il y a un moment où l'esprit suspendu dans la vague de ses pensées... Paix!... La nuit est tout à fait sur la terre. Vous n'entendez plus retentir sur le pavé sonore les pas du citadin qui regagne sa maison, ou la sole armée des mules qui arrivent au gîte du soir. Le bruit du vent qui pleure ou siffle entre les ais mal joints de la croisée, voilà tout ce qui vous reste des impressions ordinaires de vos sens, et au bout de quelques instants, vous imaginez que ce murmure lui-même existe en vous. Il devient une voix de votre âme, l'écho d'une idée indéfinissable, mais fixe, qui se confond avec les premières perceptions du sommeil. Vous commencez cette vie nocturne qui se passe (ô prodige!...) dans des mondes toujours nouveaux, parmi d'innombrables créatures dont le grand Esprit a conçu la forme sans daigner l'accomplir, et qu' il s'est contenté de semer, volages et mystérieux fantômes, dans l'univers illimité des songes.* (NODIER, 1961, p.45-46).

Esse trecho mostra o momento exato da transição do estado de vigília para o sono, quando os ruídos do mundo exterior são interiorizados, assimilados aos recantos mais obscuros da mente.

A partir do momento em que essa transição é assinalada, o conto passa a apresentar uma composição formada por narrativas sobrepostas. O próprio autor adverte no prefácio da primeira edição, em 1821:

*Smarra est le nom primitif du mauvais esprit auquel les anciens rapportaient le triste phénomène du cauchemar. [...] Pour entrer avec intérêt dans le secret de la composition de Smarra, il faut peut-être avoir éprouvé les illusions du cauchemar dont ce poème est l'histoire fidèle [...]* (NODIER, 1961, p.33-34).

O texto põe-se, então, a seguir uma lógica onírica, por meio de uma estrutura complexa que, aparentemente aleatória, constitui “l'essentiel du travail verbal que son auteur a voulu effectuer dans Smarra” (RIEBEN, 1989, p.56).

À primeira vista, no entanto, Nodier parece apresentar o relato de um sonho devidamente emoldurado por duas seqüências intituladas “Prólogo” – quando o protagonista Lorenzo adormece – e “Epílogo” – que mostra seu despertar. A narrativa que emoldura uma segunda narrativa constitui um modelo freqüente nas

obras contemporâneas a Nodier e opera uma delimitação nítida entre o universo da narrativa-moldura e o universo segundo da narrativa onírica contida na primeira. Esse procedimento pretende tornar plausível a relação de acontecimentos inverossímeis ou sobrenaturais, graças à convenção do sonho.

O autor já alertara no prefácio da primeira edição que seu texto era fiel às ilusões do pesadelo. Esse aviso deve ser considerado, pois chama a atenção “*sur la singularité du récit, dont les enchaînements relèvent d'une logique déroutante, fondée sur les analogies, les glissements imperceptibles, les ruptures inattendues*” (RIEBEN, 1989, p.57). A sintaxe narrativa é complexa e oferece impressões esparsas, imagens furtivas e brutais.

Assim, em Nodier, o recurso à estrutura tradicional de narrativa-moldura e narrativa-emoldurada não é suficiente para orientar a leitura, pois o texto apresenta, na verdade, uma estrutura mais complexa, uma verdadeira *mise en abyme* de narrativas de sonho, que se sucedem com transições quase imperceptíveis.

O primeiro plano da narrativa mostra, então, Lorenzo que adormece tranqüilamente nos braços de Lisidis, após a celebração de seu casamento: “*Le sommeil me gagne aussi, mais il descend cette fois sur mes paupières, presque aussi gracieux qu'un de vos baisers. Dormez, Lisidis, dormez*” (NODIER, 1961, p.45). O segundo plano já se passa no sonho de Lorenzo, em que Lucius, seu duplo mítico, emerge de um passado distante: na Grécia antiga, caminha em direção a seu palácio; a solidão, a noite, o cansaço, mergulham-no em um sonho profundo: “[...] *le pas cadencé de mon cheval continuait toujours à résonner à mon oreille, et le sommeil plus profond suspendait plus longtemps mes inquiétudes*.” (NODIER, 1961, p.48). Lucius sonha, por sua vez e, em seu pesadelo, encontra um outro duplo, seu amigo Polémon que caminha sem cessar, prisioneiro do demônio do pesadelo: “- *Polémon, cher Polémon, l'ami, le sauveur de Lucius!... – Dans un autre monde, dit-il en baissant la voix; je m'en souviens... c'était dans un autre monde, dans une vie qui n'appartenait pas au sommeil et à ses fantômes...*” (NODIER, 1961, p.53): é o terceiro plano da narrativa, que mostra ainda um combate entre as luzes e as trevas, isto é, entre os espíritos do bem e os do mal; Lucius e Polémon conseguem chegar ao palácio e encontrar a paz, confortados pela música de Myrthé. O quarto plano refere-se ao relato que faz Polémon de suas aventuras (ou antes, de seus sonhos) e de sua paixão funesta por Méroé, a rainha dos terrores noturnos: “*Méroé, la plus belle des belles de Thessalie, vous le savez. Elle est majestueuse comme les déesses, et cependant il y a dans ses yeux je ne sais quelles flammes mortelles qui enhardissent les prétentions de l'amour*” (NODIER, 1961, p.60), inicia ele. No final de seu relato, volta-se ao terceiro plano: Lucius,

presa do pesadelo vê-se acusado da morte de Myrthé e de Polémon, é levado ao cadafalso e tem sua cabeça cortada:

[...] *je m'avançais d'un pas pénible et mal assuré vers le but de ce convoi tragique, au milieu d'un murmure d'affreuse joie qui courait à travers la foule, et qui appelait impatiemment mon passage [...]. Le voilà, criaient tous, le voilà!... [...] le meurtrier de Polémon et de la belle Myrthé!...* (NODIER, 1961, p.70-71).

A partir desse momento, os planos se confundem: Lorenzo está próximo do despertar ou, em outras palavras, de retornar de sua viagem aos infernos; Lucius volta a seu palácio e vê o espectro de Polémon: “*La cicatrice de Polémon versait du sang, et Méroé, ivre de volupté, élevait au-dessus du groupe avide de ses compagnes le cœur déchiré du soldat qu'elle venait d'arracher de sa poitrine?*” (NODIER, 1961, p.74); Myrthé e suas irmãs, transformadas em feiticeiras, disputam avidamente o coração arrancado do peito de Polémon.

Lorenzo desperta – é o retorno ao primeiro plano – e encontra o amor reconfortante de sua mulher que, tal qual o sol nascente, espanta os demônios e as feiticeiras. Tranqüilizado, adormece novamente, o que sugere a continuação do pesadelo.

A transição entre esses diversos planos é extremamente sutil, mas possível de ser detectada, pois existe uma frase entrecortada que vai se completando no decorrer das diferentes narrativas. Lorenzo a inicia ao falar com Lisidis, antes de adormecer: “*Dormez donc ainsi près de moi, le front appuyé sur mon épaule [...]*” (NODIER, 1961, p.45). Algumas páginas depois, já no sonho de Lorenzo, Polémon diz a Lucius:

*Je ne sais si tu as jamais supporté avec une résignation mêlée d'impatience et de tendresse le poids du corps d'une maîtresse endormie qui s'abandonne au repos sur ton bras étendu sans imaginer que tu soffres; si tu as essayé de lutter contre le frisson qui saisit peu à peu ton sang, contre l'engourdissement qui enchaîne tes muscles soumis.* (NODIER, 1961, p.61).

E continua, na página seguinte: “*Ma poitrine soulevée était près de rompre, en éclatant, les liens de fer qui l'enveloppaient?*” (NODIER, 1961, p.62).

Bem mais adiante, são as sensações de Lucius que aparecem descritas, quando ele adormece depois de um banquete: “*Au moment [...] où j'étendais mes bras sur la couche [...], quelque chose de froid saisit les articulations de mes mains frémissements: c'était un noeud de fer, qui au même instant tomba sur mes pieds engourdis?*” (NODIER, 1961, p.70); ele passa a sentir “*tout le poids d'une chaîne de plomb sur [ses] membres*

*excédés de douleur?*” e tenta “*dégager des frêles liens qui les captivaient?*” (NODIER, 1961, p.74).

Enfim, “*les liens qui [le] retenaient avaient enfin cédé?*” (NODIER, 1961, p.74), o que corresponde ao despertar de Lorenzo, chamado por Lisidis que acordara com as palavras gritadas pelo marido durante o pesadelo.

O fato de essas frases virem distantes umas das outras torna notável o significado que adquirem na estrutura da narrativa, pois formam um elo entre o mundo da vigília e o universo onírico: Lorenzo adormece feliz com Lisidis em seus braços; ela começa a pesar durante o sono e o que era suave torna-se doloroso, coincidindo com os horrores do pesadelo; a sensação de dor, de aprisionamento persiste em Polémon e Lucius – duplos de Lorenzo – e só cede no final, na volta ao primeiro plano, quando a jovem desperta e libera o marido do peso de seu corpo.

Nodier retrata, com palavras, as representações do demônio do pesadelo criadas pelos pintores e gravadores que o apresentavam sob a forma de um monstro ajoelhado sobre o peito da vítima, oprimindo-a com seu peso. É exatamente o que faz Smarra, o íncubo, exortado por sua amante, a feiticeira Méroé:

*Te voilà, dit-elle, mon cher Smarra, le bien-aimé, l'unique favori de mes pensées amoureuses, toi que la haine du Ciel a choisi dans tous ses trésors pour le désespoir des enfants de l'homme. Va, je te l'ordonne, spectre flatteur, ou décevant ou terrible, va tourmenter la victime que je t'ai livrée; fais-lui des supplices aussi variés que les épouvantements de l'enfer qui l'a conçu, aussi cruels, aussi implacables que ma colère. Va te rassasier des angoisses de son cœur palpitant, compter les battements convulsifs de son pouls qui se précipite, qui s'arrête... contempler sa douloureuse agonie et la suspendre pour la recommencer...* (NODIER, 1961, p.64).

Os diversos planos da narrativa se sucedem em um frenesi de horrores, verossímeis, entretanto, uma vez que se passam no universo onírico. Se o trecho acima diz respeito aos terrores de Polémon, Lucius, o outro duplo de Lorenzo também é vitimado pelo demônio do pesadelo: acusado de assassinato, é condenado à guilhotina; a execução é relatada pelo próprio condenado:

[...] *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.71-72).

Relatos de execuções públicas são recorrentes nos textos de Nodier e, segundo P.-G. Castex (1961), são bastante significativos quando os aproximamos do espetáculo proporcionado pelas mortes na guilhotina, que o escritor, então adolescente, teria presenciado. De acordo com os frequentadores do Arsenal, Nodier girava em torno desse tema: dirigindo-se a Alexandre Dumas no prefácio de *Les Filles du Feu*, Nerval (1973, p.4) comenta sobre as numerosas ocasiões em que o simpático anfitrião “[...] *racontait comment il avait eu le malheur d’être guillotiné à l’époque de la Révolution; on en devenait tellement persuadé que l’on se demandait comment il était parvenu à se faire recoller la tête*” Nerval relembra esse episódio relativo a Nodier, para dizer que “*inventer, au fond, c’est se ressouvenir*” e que ele também, ao escrever seus textos, põe-se “*à traduire tous [ses] rêves*” e compõe “*dans cet état de rêverie supernaturaliste*”(NERVAL 1973, p.5, p.15 e p.16).

Ora, essa valorização do inconsciente antecede de quase um século as descobertas científicas de Freud, das quais os surrealistas serão conhecedores e nas quais se sentirão completamente à vontade ao reabilitarem o estado de sonho, colocando-o no mesmo plano da realidade e acreditando na “[...] *résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité*” (BRETON, 1969, p.23-24).

Assim, se Nodier recupera o frenesi de horrores próprio do *roman noir*, em que o sobrenatural irrompe revelando espectros, monstros, feitiçarias, orgias, morte e muito sangue, ele o faz sob uma nova forma, que fará dele um precursor não só das narrativas surrealistas, mas das narrativas contemporâneas:

[...] *à travers ses refus mêmes, la critique du temps de Nodier a perçu ce qui, pour des lecteurs familiers des écritures de Simon, Duras, Beckett, fait aujourd’hui tout l’intérêt de Smarra: l’écriture y fonctionne comme un dispositif de déconstruction et de brouillage, qui engendre cette impression d’incertitude, de malaise, mais aussi de jouissance, née de la déliaison des formes et de l’instauration de parcours associatifs nouveaux.* (RIEBEN, 1989, p.56).

Os delírios românticos de Nodier, suas narrativas consideradas excêntricas, revelam-se hoje atualíssimas: desdobramentos, multiplicidade de níveis narrativos, mescla de estilos e o próprio fantástico são elementos apontados como característicos da narrativa contemporânea.



### ***Romantic deliriums: Charles Nodier's gothic universe***

*Abstract: In the short story “Smorra ou les démons de la nuit” (1821), Charles Nodier follows the gothic line, one of the forms of the fantastic narrative which emanates from the romantic literature and prolongs the English pre-Romantic tendency, known as gothic novel or roman noir. However Nodier changes this modality of the narrative and his highly complex dreamlike logic announces some proceedings which will be used in contemporary narratives.*

*Keywords: French Romanticism. Narrative. Fantastic. Gothic. Charles Nodier.*

### **Referências**

- BRETON, A. **Manifestes du surréalisme**. Paris: Gallimard, 1969.
- CASTEX, P.-G. Notice. In: NODIER, C. **Contes**. Paris: Garnier, 1961. p.25-31.
- CASTEX, P.-G. **Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant**. Paris: Corti, 1962.
- NERVAL, G. de. A Alexandre Dumas. In: \_\_\_\_\_. **Les filles du feu**. Paris: Librairie Générale Française, 1973. p.3-16.
- NODIER, C. Le voleur, chapitre VII et dernier. **Cahiers du sud**, Paris, n.304, p.373-376, 1950.
- NODIER, C. **Contes**. Paris: Garnier, 1961.
- RIEBEN, P.-A. **Délires romantiques**. Paris: J. Corti, 1989.