

O FANTÁSTICO EM NODIER OU A BUSCA DA HARMONIA

Nodier, “ce méconnu”¹, obteve um determinado lugar na história da literatura francesa do século XIX. Homem ansioso, nervoso e profundo espelhou de modo perfeito o seguinte pensamento de Albert Béguin: “Toute époque de la pensée humaine pourrait se définir, de façon suffisamment profonde, par les relations qu'elle établit entre le rêve et la vie éveillée”².

Os universos fantásticos de Nodier reflectem a aliança da imaginação e do sonho contra a razão, o conflito entre a vida das profundezas e a vida controlada, possuindo toda a sua obra um imenso “pouvoir d'incantation”³. Este estudo não incide sobre toda a prosa fantástica elaborada por Nodier, visto que não é esse o objectivo pretendido. Serão realçados, obviamente, determinados períodos da escrita do autor, em detrimento de outros, não menos importantes, mas cuja temática e consequências literárias escapariam ao âmbito do estudo que se deseja efectuar. Sendo assim, salientar-se-á o “Cycle Frénétique” (de 1820 a 1822), assim como o “Cycle des Innocents” (de 1830 a 1833), não esquecendo, contudo, que Nodier evoluiu, ao longo da sua carreira literária, através de outros ciclos que se afiguram, igualmente, importantes⁴. Deste modo, o ciclo influenciado por Werther, compreendido entre os anos 1800 e 1806, o ciclo do “Dériseur Sensé”, que ocorreu entre os anos 1830 e 1836, bem como aqueles que correspondem à fase final da vida do escritor, isto é, o ciclo das “Fantaisies et Légendes” (1830 - 1838) ou, ainda, o ciclo de pendor místico que se registou de 1839 até 1844 — ano da morte do autor — são o testemunho de um longo percurso analisado aqui de um modo parcelar, que sugeriu a Castex a seguinte afirmação: “L'oeuvre fantastique de Nodier, commencée sous le signe de l' inquiétude s'achève en un mythe à la gloire de la sagesse évangélique”⁵.

O presente estudo incidirá sobre o paratexto literário — mais especificamente, sobre os prefácios aos Contos *Smarra ou les Démons de la Nuit* (1ª edição de 1821 e 2ª edição publicada no ano de 1832), *La Fée aux Miettes* (1ª edição de 1832), e *Histoire d'Hélène Gillet* (1832) — bem como num ensaio elaborado por Nodier.

“Du Fantastique en Littérature” consistiu num ensaio que surgiu na *Revue de Paris*, de Novembro de 1830. Como afirma Castex⁶, na obra *Le Conte Fantastique en France*, a palavra “fantastique” escutava-se em todos os círculos, intelectuais ou não, fazendo com que Nodier elaborasse uma teoria ou, na opinião de Marcel Schneider⁷, um manifesto da nova tendência literária.

Neste ensaio, Nodier apresenta uma espécie de história sumária do fantástico no Ocidente, percorrendo com pluma segura as civilizações

antigas e modernas. “Le fantastique prend les nations dans leurs langes (...) ou vient les assister à leur chevet funèbre (...)”⁸, E, de facto, Nodier demonstra esta afirmação, recorrendo a um conjunto exaustivo de nomes, culturas e épocas diferentes, importantes para a definição e consolidação da literatura fantástica. O fantástico religioso “fut nécessairement solennel et sombre”⁹; já a fantasia puramente poética se revestia de “toutes les graces de l’imagination”¹⁰, daí a origem de belos contos como o de *As Mil e Uma Noites*. No mundo grego, é referido Homero, assim como a *Ilíada* e a *Odisseia*. É nas ruínas do paganismo que “la littérature fantastique surgit”¹¹, qual sonho de moribundo, nas palavras dos últimos clássicos gregos e latinos de Luciano e Apuleio. Elle étoit alors en oubli depuis Homère; et Virgile même (...)”¹², No mundo cristão, povoado de sonhos épicos e visões maravilhosas, “le fantastique était partout alors, dans les croyances les plus sévères de la vie comme dans ses erreurs les plus gracieuses, dans les solennités comme dans ses fêtes”¹³. Homens como Roland ou Cervantes são assinalados por Nodier, assim como o próprio Rabelais. No que diz respeito ao Renascimento, “le premier génie fantastique par ordre de date, et aussi par ordre de supériorité, (...), c’est Dante”¹⁴. Deste modo, além de *A Divina Comédia*, Nodier refere *L’Apocalypse* de Saint Jean, Racine, Molière, La Fontaine, Corneille ou ainda Perrault. São também assinaladas as invenções poéticas de Shakespeare e Ariosto. Consequentemente, estas formas de encarar a literatura cederam lugar a uma sabedoria prosaica, sobretudo em França. Contudo, vai ser sobre a influência da Alemanha, “favorisée d’un système particulier d’organisation, une vivacité de sentiments, une mysticité de doctrines, un penchant universel à l’idéalisme, qui sont essentiellement propres à la poésie fantastique”¹⁵, que este tipo de literatura será, mais uma vez, e no entender de Nodier, incrementado e praticado por homens como Goethe.

Da mesma forma, a escola romanesca de Lewis, a escola romântica dos Lakistas, e, sobretudo, “ces grands maîtres de la parole, Byron, et Walter Scott, et Lamartine, et Hugo, s’y sont précipités à la recherche de la vie idéale (...)”¹⁶. Para este autor, escritores como Musoeus, Tieck ou Hoffmann foram, igualmente, importantes. Nodier explica de um modo claro a fundação do mundo material, do mundo espiritual e do mundo fantástico:

*“De ces trois opérations successives, celle de l’intelligence inexplicable qui avait fondé le monde matériel, celle du génie divinement inspiré qui avait deviné le monde spirituel, celle de l’imagination qui avait créé le monde fantastique, se composa le vaste empire de la pensée humaine”*¹⁷.

A imaginação criou, de facto, o mundo fantástico e vai ser ela a aliada inseparável do quotidiano diurno e nocturno de Nodier. Para este autor, “l’homme purement rationnel est au dernier degré”¹⁸. O poeta, esse ser privilegiado e diferente, “c’est au second, c’est-à-dire à la région moyenne du fantastique et de l’idéal ()”¹⁹. Chama-se a atenção para palavras como “racional” e “ideal”, a par de “imaginação”, uma vez que elas circulam na obra fantástica de Nodier com uma assinalável presença. Para ele, a literatura fantástica está intimamente associada à época em que é produzida:

“Le fantastique demande à la vérité une virginité d’imagination et de croyances qui manque aux littératures secondaires, et qui ne se reproduit chez elle qu’à la suite de ces révolutions dont le passage renouvelle tout, mais alors, et quand les religions elles-mêmes, ébranlées jusque dans leurs fondements, ne parlent plus à l’imagination, ou ne lui portent que des notions confuses, de jour en jour obscurcies par un scepticisme inquiet, il faut bien que cette faculté de produire le merveilleux dont la nature l’a douée s’exerce sur un genre de création plus vulgaire et mieux approprié aux besoins d’une intelligence matérialisée”²⁰.

No fantástico, estão incluídas noções como verdade, imaginação e crença aliadas a uma pureza da alma. A literatura fantástica deverá combater o cepticismo e o positivismo, recolocando o homem no mundo, num mundo diferente daquele que, hoje, habita:

“L’apparition des fables recommence au moment ou finit l’empire de ces vérités réelles ou convenues qui prêtent un reste d’âme au mécanisme usé de la civilisation”²¹.

O fantástico confirma a recusa do presente e surge como o repositório dos valores ultrapassados. O escritor aceita a ruptura com o real no intuito de reconstruir a ordem perdida, que se transforma através da palavra escrita, na verdadeira ordem absoluta. Como se constata, a par de uma delineação da ascendência da literatura fantástica, formulada por Nodier neste ensaio “Du Fantastique en Littérature”, há uma vertente apologética do culto deste tipo de literatura, uma vez que o universo fantástico oferece ao ser humano um refúgio seguro, relativamente ao século XIX, com a sua filosofia positivista, a razão, os costumes, as regras na arte, o avanço do materialismo, dos banqueiros, dos políticos, dos industriais e da própria ciência:

“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 ou nous sommes parvenus”²².

Deste modo, como salienta Nodier, os críticos não devem “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”²³. O fantástico significa, ainda, uma vasta área protectora dos instintos morais e intelectuais da espécie humana, local de constante renovação que tenta acompanhar as progressivas mutações da sociedade:

“Quand les fables d'un peuple ont vieilli, l'impitoyable instinct de changement qui réside en lui se manifeste à son jour et à son heure, et il vient manifester aux hommes, par des signes certains, qu'il faut recommencer la vie sociale sur nouveaux frais, sans égard aux traditions et aux sympathies du passé”²⁴.

Para Nodier, numa época na qual “nous sommes encore gouvernés du haut de l'Institut”²⁵, e numa altura em que “les malheurs toujours croissants de la nouvelle société présageaient si visiblement sa ruine prochaine”²⁵, o fantástico surge como a solução, o conforto e o antídoto, tanto no drama, como na elegia, assim como no romance, na pintura e em todos os “jeux de l'esprit” e nas “passions de l'âme”, contra toda uma sociedade em decadência:

“Parmi les hommes d'élection qu'un instinct profond du génie a jetés, dans ces derniers temps, à la tête des littératures, ils n'en est point qui n'ait senti l'avertissement de cette muse d'une société qui tombe, et qui n'ait obéi à ses inspirations, comme à la voix imposante d'un mourant dont la fosse est déjà ouverte”²⁶.

Se, ao longo de todo o ensaio, Nodier foi apresentando de uma forma clara e concisa, as suas aspirações e o modo como concebia o papel da literatura fantástica nas sociedades antigas e modernas, é, sobretudo na conclusão do texto que o autor vai condensar as suas críticas e inquietações no que respeita a este domínio:

“En France, où le fantastique est aujourd’hui si décrié par les arbitres suprêmes du goût littéraire, il n’étoit peut-être pas inutile de chercher quelle avait été son origine, de marquer en passant ses principales époques et de fixer à des noms assez glorieusement consacrés les titres culminants de sa généalogie”²⁷.

Contudo, Nodier defende-se relativamente à crítica vigente, afirmando que “les questions sur le fantastique sont elles-mêmes du domaine de la fantaisie” e, como consequência, não teve por intenção realizar a apologia da literatura fantástica:

“Dieu me garde de réveiller, à leur sujet, les misérables disputes des scolastiques des derniers siècles, et de transporter une querelle théologique sur le terrain de la littérature” (...)²⁸.

No entanto, o autor reafirma que a leitura do fantástico “produit sur une ame fatiguée des convulsions d’agonie de ces peuples inquiets qui se débattent contre une crise inévitable, l’effet d’un sommeil serein, peuplé de songes attrayants qui la bercent et la délassent”²⁹. O leitor é confrontado com dois estados que irão povoar todo o universo fantástico de Nodier: o sono e o sonho.

Em suma, o fantástico é para o escritor em questão “la Fontaine de Jouvance de l’imagination”³⁰. A parte final do ensaio de Nodier corresponde, não só à representação da ansiedade sentida pelo autor, como também à expressão do seu mundo interior demonstrando, de igual forma, as impaciências e as exigências de toda uma geração romântica. O mundo é positivista, mas deixem ao poeta a liberdade de imaginar e de pensar:

“Que le monde positif vous appartienne irrévocablement, c’est un fait et sans doute un bien; mais brisez, brisez cette chaîne honteuse du monde intellectuel, dont vous vous obstinez à garrotter la pensée du poète”³¹.

Marcel Schneider comentando esta passagem do ensaio de Nodier afirma: “Que la science, l’industrie, l’argent et le négoce accaparent tout puisqu’il le faut, mais laissez au poète la liberté de la fantaisie! C’est le seul remède à notre ennui, à notre dégoût”³².

A conclusão a retirar é a seguinte: “il faudrait bien (...) que le fantastique nous revînt, quelques efforts qu’on fasse pour le proscrire”³³.

O fantástico, em Nodier, nasce de um forte sentimento de incerteza. E, inconstavelmente, o produto da razão, no momento em que a própria razão vacila. O autor, segundo Georges Jacquemin, dedica-se ao fantástico na medida em que este se apresenta como uma recusa: “la littérature fantastique tourne le dos à Descartes”³⁴. Deste modo, e na opinião do crítico anteriormente referido, a literatura fantástica surge, no escritor em análise, como uma literatura de evasão e de correção: “évasion, car l’existence monotone, décevante, incolore, se heurte à l’inattendu et à l’inadmissible (...); correction parce que le fantastique ressemble au bras de la justice: il en a les effets, non les voies et les moyens”³⁵. O universo fantástico ambicionado por Nodier reflecte, isso sim, a lenta caminhada de uma alma inquieta, espelho de uma época agitada. O fantástico desenha-se no perfil deste genial escritor como uma interrogação ou um desafio para tentar apreender uma determinada verdade aproximando-se, perigosamente, do seu abismo interior.

O prefácio da 1ª edição (1821) de *Smarra ou les Démons de la Nuit* possui um início relativamente frequente nos prefácios do século XIX, ou seja, recorre ao tópico do autor “dissimulado”, neste caso, sob a capa de tradutor. Nodier teria efectuado a tradução de uma obra elaborada por um nobre, Ragusain, que, por sua vez, se teria mascarado sob o nome de Maxime Odin. Chama-se a atenção para o facto deste nome, Maxime Odin, ter sido adoptado, **a posteriori**, por Nodier como um pseudónimo, nomeadamente, na obra *Souvenirs de Jeunesse*, inicialmente publicada sob o título *Mémoires de Maxime Odin*³⁶. Nodier insiste numa outra passagem do prefácio:

“Je dois avouer (...) que, si j’avais apprécié les difficultés de cette traduction avant de l’entreprendre, je ne m’en serais jamais occupé”³⁷.

Nodier adivinhara já que talvez a sua obra não tivesse um bom acolhimento por parte da crítica e do público, tentando, deste modo, defender-se de possíveis ataques:

“J’ai en littérature des juges si sévèrement inflexibles et des amis si religieusement impartieux, que je suis persuadé d’avance que cette explication ne sera pas inutile pour les uns et pour les autres”³⁸.

Efectivamente, o conto não obteve qualquer sucesso, tendo sido fortemente criticado, e, no novo prefácio de 1832, o escritor francês chama a atenção para o facto de *Smarra* constituir apenas “une étude, un centon,

un pastiche des classiques”³⁹, dado que o seu trabalho teria sido um mero “travail verbal, l’oeuvre d’un écolier attentif”⁴⁰ (p.41). Nodier, e segundo este ponto de vista, ter-se-ia limitado a redigir algumas fases de transição, sendo o restante pertencente “à Homère, à Théocrite, à Virgile, à Catulle, à Stace, à Lucien, à Dante, à Shakespeare, à Milton”⁴¹. Já no primeiro prefácio o autor tinha referido a influência de Apuleio e da sua obra *O Asno de Ouro*⁴². Embora uma parte da crítica perseguisse Nodier, existia um sector que lhe era fiel, mesmo num país que não o seu, como era o caso da Bélgica. Como afirma Raymond Trousson, “l’ auteur de *La Fée aux Miettes* jouissait en Belgique d’une grande réputation, établie dès la publication de Jean Sbogar et jamais démentie”⁴³. O mesmo crítico salienta que Nodier “fit en Belgique un séjour véritablement triomphal et déclara lui même qu’il rentrait en France «chargé de couronnes et de vers comme un acteur de Paris qui vient de faire une tournée en province»”⁴⁴.

O autor acaba por confessar no segundo prefácio à edição de *Smarra*: “j’avais tellement redouté de me mesurer avec la haute puissance d’expression qui caractérise l’antiquité, que je m’étais caché sous le rôle obscur de traducteur”⁴⁵. O escritor teria sido um romântico por temperamento e um clássico por gosto⁴⁶, uma vez que, durante toda a sua vida defendeu a pureza da língua francesa contra todas as ameaças de corrupção. Deste modo, também *Smarra* é recheado de expressões convencionais, adjetivos demasiadamente previsíveis e perífrases pomposas. O próprio Nodier, no segundo prefácio (1832), tem consciência desse facto. A forma utilizada em *Smarra* seria “une leçon assez utile pour les jeunes gens qui se forment à écrire la langue littéraire, et qui ne l’écriront jamais bien, si je ne me trompe, sans cette élaboration consciencieuse de la phrase bien faite et de l’expression bien trouvée”⁴⁷. O problema é que talvez a forma adoptada no conto não correspondesse da melhor maneira ao conteúdo aí era abordado.

O leitor do prefácio do século XIX, sabe, **a priori**, que não pode acreditar em tudo o que aí lhe é sugerido. Embora o autor se considere pouco original — e esta situação é fruto da candidatura de Nodier à Academia, uma vez que aquele preferiria “passer pour un pasticheur habile que pour un novateur exalté”⁴⁸ — *Smarra* é um conto muito importante para a definição do fantástico na óptica do autor estudado:

*“Smarra est le nom primitif du mauvais esprit auquel les anciens rapportaient le triste phénomène du cauchemar”*⁴⁹.

E, de facto, a grande dificuldade consiste em narrar “un rêve” e, desse modo, “avoir enfermé le récit d’une anedocte assez soutenue, qui a son exposition, son noeud, sa péripétie et son dénouement, dans une succession de songes bizarres dont la transition n’est souvent déterminée que pour

un mot”⁵⁰. Daí que o conto *Smarra* possuísse todas aquelas características apontadas pela crítica contemporânea de Nodier como negativas, mas que, na opinião do autor, teriam constituído o seu maior elogio:

“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 de discerner un plan rationnel et une intention écrite”⁵¹.

Efectivamente, são estas as características que revestem a singularidade do sonho, e, segundo o prefaciador, quem leu *Smarra* “sans s’apercevoir qu’il lisait un rêve, a pris une peine inutile”⁵². Nodier tentou, de facto, chamar a atenção de uma forma positiva para o “fantastique moderne, plus merveilleux”⁵³ do que até então era praticado. A via do fantástico, “pris au sérieux”⁵⁴, encontrava-se já latente na *Odisséia* de Homero e o escritor teria como objectivo “découvrir dans l’homme la source d’un fantastique vraisemblable et vrai, qui ne résulterait que d’impressions naturelles ou de croyances répandues ()”⁵⁵. Contudo, aquilo que ele buscava fora encontrado por outros autores, nomeadamente Walter Scott, Hoffman, Schiller ou Vitor Hugo, dado que estes praticaram o fantástico “possível”, que se enquadraria no tipo fantástico “pris aux sérieux”. *Smarra* é, igualmente, um exemplo do fantástico “sério”, uma vez que se baseia na observação psicológica e tem como objectivo o estudo do sonho:

“La vie d’un homme organisé poétiquement se divise en deux séries de sensations à peu près égales, même en valeur, l’un qui résulte des illusions de la vie éveillée, l’autre qui se forme des illusions du sommeil”⁵⁶.

Para o autor em estudo, estas são duas maneiras de apreender o mundo imaginário, daí que se espante com o facto do “poète éveillé ait si rarement profité dans ses oeuvres des fantaisies du poète endormi”⁵⁷. Deste modo, “un accident assez vulgaire d’organisation qui [l] a livré toute [sa] vie à ces féeries du sommeil, cent fois plus lucides (...) que [ses] amours, [ses] intérêts et [ses] ambitions (...)”⁵⁸ conduziu Nodier à abordagem do

sonho e respectiva “imagination de l'esprit”, comendo um poema da vida nocturna, descrevendo os estados que atravessa a consciência quando o sono se aproxima ou se pressentem os terrores do pesadelo. O sonho nocturno é, na opinião de Albert Béguin, “la source ou s'alimente la poésie; il est en même temps celle du merveilleux et celle des mythes: le cauchemar, fait aussi bien d'enchantements que d'épouvantes scènes (...)”⁵⁹. Nodier proclamava: “Rien n'est vrai que le faux”. O sonho é uma porta aberta para essa realidade superior e dificilmente atingível. No texto *Essai de quelques Phénomènes du Sommeil*, Nodier afirma:

*“L'impression de cette vie de l'homme que le sommeil usurpe sur sa vie positive, comme pour lui révéler une autre existence et d'autres facultés, est essentiellement susceptible de se prolonger sur elle-même et de se propager dans les autres; et comme la vie du sommeil est bien plus solennelle que l'autre (...)”*⁶⁰.

Um pouco mais adiante, no mesmo ensaio, o autor proclama:

*“Il peut paraitre extraordinaire, mais il est certain que le sommeil est non seulement l'état le plus puissant, mais encore le plus lucide de la pensée, sinon dans les illusions passagères, dont il l'enveloppe, du moins dans les perceptions qui en dérivent et qu'il fait jaillir à son gré de la trame confuse des songes”*⁶¹.

Como se depreende, para este autor, o sonho tem um valor importantíssimo. Contudo, é necessário que o sujeito estabeleça a distinção entre imagens momentâneas, ilusórias na maior parte das vezes, sem qualquer importância, e o verdadeiro valor espiritual e afectivo do sonho. Este detém uma significação infinita na medida em que “c'est l'immense liberté donnée soudain à l'esprit qui, dépassant les limites de son univers habituel, se trouve averti de l'existence d'autres espaces”⁶².

Deste modo, o sonho, em Nodier, tem o poder de comunicar com espaços muito diferentes daqueles que se encontram no mundo “éveillé”. O espírito que sonha entra em comunicação com a verdade eterna, desembaraçando-se das imperfeições inerentes à vida terrestre e social, conseguindo alcançar a “essence avec laquelle il se confondra en quittant la terre; et c'est ce qui permet d'appeler le rêve une «morte intermittante»”⁶³.

Num outro texto, *Piranèse, Contes Psychologiques à propos de la Monomanie Réflexive*, o escritor analisou de igual modo o sonho, uma vez

que “rêver est tout le bonheur”. E é nesse doce estado do pensamento que a alma “s’isole à plaisir de toutes les réalités de la vie, ou elle peut se déposséder, sans rien perdre du passé, du présent, de l’avenir, et même de l’espérance, pour se former un monde à son choix, sur lequel elle exerce avec un souverain empire tous les attributs de la puissance de Dieu”⁶⁴. É nesse estado de graça que surgiram os famosos “châteaux en Espagne”, ou seja, os contos produzidos pelo autor em questão. Aqueles têm um efeito benéfico para o espírito na medida em que obrigam Nodier a “vivre d’une vie qui n’a rien de commun avec la vie positive des hommes”⁶⁵.

O sonho, na acepção deste homem erudito, é límpido e virginal. No entanto, e no entender de Béguin, o autor nunca se decidiu entre o estado “de veillée” e o estado de “rêve”. Numa época problemática para Nodier— depressão, problemas económicos e afectivos devido ao casamento de sua filha Marie— aquele não busca, com a sua obra, uma fuga ao real. Consegue, porém, atingir um estado de harmonia tanto no mundo do sonho como ao nível da própria realidade. Na opinião de Béguin “les images cessent de menacer le comportement de l’être éveillé . C’est cette harmonie que nous percevons dans les contes de Nodier”⁶⁶.

Com *Smarra*, este autor é considerado por muitos críticos como um escritor moderno e paralelamente como um profeta. Profeta, na medida em que conseguiu adivinhar determinadas noções, no que diz respeito ao domínio da análise da vida interior, que o tornaram um precursor. Conseguiu entrever, talvez de um modo fugidio e gratuito, certas verdades retomadas mais tarde pela psicanálise. Todavia, o seu mérito, como escritor, consiste em “avoir su exercer une réflexion continue sur le mécanisme de ces correspondances [état de veille/état de songe — vie nocturne/vie réelle], d’en avoir recherché les lois et d’avoir compris qu’il était ainsi possible d’apercevoir les secrets du moi profond”⁶⁷.

Nodier, no conto *La fée aux Miettes* (1832) dirige-se já não ao leitor em geral, mas “Au lecteur qui lit les préfaces”. Neste prefácio, não se assiste a um discurso violento, uma vez que Nodier estabelece desde o início uma estreita relação com o Tu leitor, caracterizado como “mon ami” (narratário específico do texto). O tom geral vai ser ameno, coloquial e decisivo para que um leitor moderno possa entender o universo fantástico de Nodier:

“Je vous déclare (...) qu’ après le plaisir de faire quelque chose qui vous soit agréable je n’en ai point ressenti d’aussi vif que celui d’entendre raconter ou de raconter moi-même une histoire fantastique”⁶⁸.

A criação do fantástico é imperiosa e vital para o prefaciador em aná-

lise. Os contos que elabora são a única compensação para as dificuldades que devoram a vida real e a existência humana. No prefácio ao conto *Quatre Talismans*, Nodier afirma:

*"Les nouvelles que je me raconte avant de les raconter aux autres ont pour mon esprit un charme qui les console. Elles détournent ma pensée des faits réels pour l'exercer sur des chimères de mon choix (...). C'est pour cela que j'ai fait des contes"*⁶⁹.

Através dos contos fantásticos, o autor liberta o seu espírito dado que estes o fazem "vivre d'une vie qui n'a rien de commun avec la vie positive des hommes"⁷⁰. Como se constata, há, de facto, neste prefácio uma reiteração de algumas noções, relacionadas com o modo de encarar a literatura fantástica por Nodier, que surgiram já no ensaio *Du Fantastique en Littérature*:

*"C'est donc à mon grand regret que je me suis aperçu depuis longtemps qu'une histoire fantastique manquait de la meilleure partie de son charme quand elle se bornait à égayer l'esprit, comme un feu d'artifice, de quelques émotions passagères, sans rien laisser au coeur. Il me semblait que la meilleure partie de son effet était dans l'âme (...)"*⁷¹.

Através da ideia de fantástico interior, Nodier pretende que o "moi profond" usufrua do efeitos causados pela literatura fantástica, caminhando, desse modo, no sentido de uma lenta transformação.

Para o presente autor em estudo, o fantástico ensina o homem "à vivre mieux"⁷², a entrar em comunhão com as regiões do grande Mistério e da verdade Absoluta. Na opinião de Marcel Schneider, Nodier só não utilizou as palavras ascese ou moral, para uma definição mais lata de fantástico, na medida em que o autor "craignait sans doute d' employer des mots dont la tradition ne permettait l'usage qu' à la philosophie et au christianisme"⁷³. Para este crítico, o fantástico, em Nodier, corresponderia a uma espécie de religião, na medida em que o homem possuía ainda, não obstante o positivismo da época, sede do eterno e aspirações ao ságrado:

*"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"*⁷⁴.

Mas acreditar em quê? Em quem? Talvez naquilo que o homem sente após ter disfrutado das benesses da alma ocasionadas pelo fantástico interior. Segundo Schneider, “sensibles aux manifestations de ce qui nous dépasse, nous célébrons dans notre coeur l'éphiphany de l'ineffable”⁷⁵. O escritor fantástico pertenceria, na óptica de Nodier, e de acordo com o juízo crítico de Schneider ao conjunto dos “mystiques à l'état sauvage, des religieux sans dogmes, des pieux sans culte”, em suma, “de tous ceux dont l'inquiétude se fonde sur leur propre foi”⁷⁶.

Evidentemente, fé era algo que escasseava nesta época, caracterizada como “sans croyances”. E, desse modo, “la bonne et véritable histoire fantastique (...) ne pouvait être placée convenablement que dans la bouche d'un fou”⁷⁷. O conto fantástico, “récit des contraires (raison/déraison — irréel/réel)”⁷⁸, espelha, em Nodier, o fantástico dos limites, ou seja, evoca os derradeiros traços aptos a exprimir o real. Como argumentou Sade, “il corrige l'impuissance de la littérature à saisir le quotidien”⁷⁹. Irene Bessière tentou explicar esta dialéctica entre a “raison” e a “déraison”, concluindo que a relação entre estes dois estados era, apenas, “le lent effort dans le temps, non pas pour faire progresser la raison (...) mais pour faire concevoir à la lumière de la raison une nouvelle normalité”⁸⁰. Esta relação, absolutamente ignorada no século XVIII, ocasionou a discriminação de todo aquele que fosse diferente — relembrem-se os famosos asilos de alienados mentais. Contudo, para Nodier, a loucura é um dos estados preferenciais de comunicação com o universo, sendo o louco alguém que possui “une expérience amère des sottises vanités du monde”⁸¹ e que “a lentement dégoûté de tout positif de la vie réelle, et qui se console volontiers de ses illusions perdues dans les illusions de la vie imaginaire”⁸². O “lunático” é encarado pelo autor como uma “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”⁸³. O “lunático”, criatura de eleição, opõe-se, no entender de Nodier, ao “homme raisonnable”⁸⁴, o ser mais insípido que se possa imaginar, segundo a óptica do autor. Quanto às fontes de inspiração para a realização deste conto e embora Nodier aponte alguns nomes — Fleury, Galland e Charles-Simon Favart—, Castex pensa que os verdadeiros modelos não foram referidos⁸⁵.

Sendo assim, autores como Hoffmann (*Chat Murr*, *Petit Zacharie surnommé Cinabre*), Balzac (*L'Auberge Rouge*), Vitor Hugo (*Notre-Dame de*

Paris) ou Diderot com a obra *Lucrèce et Jeannette*, teriam, de facto, influenciado Nodier⁸⁶. Contudo, a imaginação e a originalidade deste autor não é posta em causa, uma vez que se teria inspirado na problemática desencadeada pela publicação de um artigo “Lettre à M. le Docteur A... par M. le Duc de Lévis”, surgido na *Revue de Paris*, de Maio de 1829. Neste artigo, M. le Docteur A relatava ao duque o tipo de “tratamentos” utilizados no hospício de Glasgow, referindo que eram óptimos para o fim da loucura. De facto, a diversidade de métodos adoptados no tratamento da loucura reflectem, de um modo magistral, a maneira como o conceito de “loucura” e de “louco” foi evoluindo ao longo do tempo. A loucura começou a ser encarada com uma sensibilidade e curiosidade até então desconhecidas. Como sugere Foucault, “les fous ne sont plus ceux dont on perçoit d'un coup la différence globale, et confuse avec les autres; ils deviennent, cachant mal, sous la déraison qui les enveloppe, le secret de paradoxales espèces”⁸⁷. O louco, ser diferente e paradoxal para os seus semelhantes, assume um estatuto bem diferente daquele que até então detinha. Assiste-se à “passage du fou «objet» au fou «sujet”⁸⁸.

O ser humano alienado individualiza-se num antropocentrismo da medicina até então desconhecido. O médico, figura central no tratamento do “lunatique”, estabelece contactos mais fecundos com o paciente, revolucionando a ligação entre “l'aliénation”⁸⁹ e o pensamento da medicina em geral, desencadeando toda uma experiência, radicalmente diferente da praticada até então, que se pautava por uma modernidade absoluta no modo de encarar a loucura. Com o surgimento do novo estatuto do médico, ser individual e independente, “c'est le sens le plus profond de l'internement qui est aboli: la maladie mentale, dans les significations que nous lui connaissons maintenant, est alors rendue possible”⁹⁰. Dessa forma, o tipo de tratamentos praticados nos “internements” vai evoluir e diversificar-se, não se dirigindo apenas ao corpo, mas iniciando já um conjunto de experiências que poderiam beneficiar a “alma” ou o “espírito”, segundo a diferente terminologia crítica. Assistiu-se, pois, segundo o testemunho de Claude Quétel e Pierre Morel, a “une certaine coïncidence dans les premières décennies du XIX^e siècle, entre l'avènement du traitement moral celui du romantisme, ou en tout cas celui d'une certaine sensibilité telle qu'elle a commencé à se diffuser à la fin du XVIII^e siècle”⁹¹. Ecoam as palavras de Mme de Staël quando sugeria o “appel aux reflexions du coeur”⁹², tão querido ao movimento romântico. A loucura, sendo encarada de uma forma máis individualizada e, por que não afirmá-lo, mais desculpabilizável, sem medo de Satã ou de assaltos demoníacos, foi “combatida” através de tratamentos mais suaves. É interessante observar até que ponto muitos desses métodos são actuais e podem ser encarados numa perspectiva de “modernidade clínica”. Passou-se da era do laxante, dos irritantes gástricos,

dos banhos de água ou, ainda, de práticas terríveis como é o caso da cirurgia cerebral — repugnante, quando se analisam os “instrumentos cirúrgicos” — ,dos choques eléctricos, isolamento total e proibição absoluta da masturbação — com a ajuda de aparelhos terríveis, castradores da carne e do espírito —, para um período onde se tinha como objectivo primordial distrair a loucura. Deste modo, as viagens em grupo, o passeio, o exercício físico, o trabalho manual, a assistência a espectáculos ou a participação dos doentes no próprio espectáculo, assim como, a organização de bailes — lembre-se o “Bal des Folles et des Hystériques à la Salpêtrière”⁹³ —, tornaram-se práticas correntes e populares na tentativa de obter a “cura” da loucura ou, na impossibilidade desse facto, de, pelo menos, conseguir suavizar os efeitos produzidos por esse estado.

O modo de encarar o louco muda de uma forma radical. Após ter sido olhado de lado com desconfiança e cepticismo, o louco, ou “lunatique” na aceção de Nodier, passa do mutismo —o famoso “silence classique”, no entender de Foucault⁹⁴ — à palavra falada. O louco encontra a sua própria forma de expressão, bem diferente daquela que até então era utilizada. De facto, para Foucault, a linguagem do louco “a oublié les vieux discours tragiques de la Renaissance ou il était question du déchirement du monde, de la fin des temps, de l’homme dévoré par l’animalité”⁹⁵. A nova linguagem “renaît (...) de la folie mais comme éclatement lyrique: découverte qu’en l’homme, intérieur est tout aussi bien l’extérieur, que l’extrême de la subjectivité s’identifie à la fascination immédiate de l’objet, que toute fin est promise à l’obstination du retour. Langage dans lequel ne transparaissent plus les figures invisibles du monde, mais les vérités secrètes de l’homme”⁹⁶. O olhar sobre o louco inquieta e fascina o homem. Sente-se desnudado, uma vez que o louco realça o espectáculo da verdade que todo o ser humano encerra. O “lunatique”, no entender de Nodier, provoca a atracção e infunde o respeito eterno, quando se debruça sobre os abismos interiores de cada homem. Como salienta Foucault, “[le fou] regarde avec, tout à la fois, plus de neutralité et plus de passion. Plus de neutralité, puisqu’en lui on va découvrir les vérités profondes de l’homme ces formes en sommeil en qui naît ce qu’il est. Et plus de passion aussi, puisqu’on ne pourra pas le reconnaître sans se reconnaître, sans entendre monter en soi les mêmes voix et les mêmes forces, les mêmes étranges lumières”⁹⁷.

Mesmo do ponto de vista da comunidade científica da época, o tratamento ou os métodos a empregar no tratamento da loucura eram bastantes díspares, dependendo, na maioria dos casos, da forma como se encarava a relação do homem com o louco, assim como de toda uma concepção filosófica, humanista ou de um pendor mais social, importante para a delineação de programas teóricos e práticos por parte dessa mesma comunidade de investigadores. Segundo Michel Foucault, no século XVIII,

coexistiram quatro grandes modos de encarar a loucura, sendo cada uma destas perspectivas passível de ser analisada de um prisma diferente, consoante o investigador em causa e a orientação preconizada.

Com Esquirol, “très préoccupé par les moyens d’améliorer le sort des aliénés”⁹⁸, assitiu-se ao desenvolvimento de uma concepção histórica, sociológica e relativista da loucura. Pelo contrário, Bénédict-Augustin Morel optou por uma análise do tipo estrutural, analisando a doença mental como uma involução, uma degenerescência — relembre-se o tratado elaborado por este estudioso em 1857, desenvolvendo a noção de degenerescência em patologia mental⁹⁹ — e um caminhar progressivo para o ponto zero, original da natureza humana. Lagermann ou Heinroth defenderam uma teoria espiritualista que define a loucura como uma alteração da relação do espírito consigo mesmo, mas, numa perspectiva diferente, estudiosos como Spurzheim ou Broussais empenharam-se na demonstração do esforço materialista para situar a loucura num espaço orgânico diferenciado. Seria o louco um ser condenado à partida pela própria doença ou existiriam diferentes graus de culpabilidade? Élias Régnault concordava com a necessidade de um julgamento médico que medisse a irresponsabilidade do louco no grau de determinação dos mecanismos que agiram sobre ele. Contudo, Marc, profundamente radical, adopta uma postura muito em voga por uma certa franja da sociedade que é a de condenar imediatamente o louco devido ao carácter insano da sua conduta. Como se constata, oscila-se entre uma concepção humanitária da terapêutica médica — relembre-se Esquirol e a utilização de “tratamento” dirigidos à “alma”, e uma concepção mais clássica, herdada dos séculos XVI e XVII, segundo a qual a loucura devia ser reprimida, escondida e submetida às regras da sociedade dita “normal”.

O autor em análise pulsava com o seu tempo, influenciado pela sua formação humanista e religiosa. Deste modo, Nodier indignado com os métodos infligidos aos alienados de Glasgow e de longa data preocupado com a existência ou não de fronteiras que delimitassem a inteligência e a demência — “Qu’est-ce que la raison? Qu’est-ce que la folie?”¹⁰⁰ —, redigiu uma carta que se dirigia “aux médecins-chefs des asiles de fous”:

“Les fous sont les victimes individuelles par excellence de la dictature sociale. Au nom de cette individualité qui est le propre de l’homme, nous réclamons qu’on libère les forçats de la sensibilité (...) sans insister sur le caractère parfaitement génial des manifestations de certains fous dans la mesure où nous sommes aptes à les apprécier, nous affirmons la légitimité absolue de leur conception de la réalité et de tous les actes qui en découlent”¹⁰¹.

O paralelo terá obrigatoriamente de ser estabelecido: atente-se nesta linguagem e naquela que vai ser utilizada, um século mais tarde, pelo movimento surrealista. Breton defendeu a sociedade contra a tirania da razão, fez a apologia dos loucos e dos grandes sonhadores, reinventou os mitos dos primitivos e apelou à inocência da consciência infantil. Retrocedamos no tempo. O movimento romântico defendeu, de igual modo, muitos aspectos atrás mencionados, conferindo credibilidade à noção de “tradição da ruptura” inaugurada por Octávio Paz em *Los Hijos del Limo*¹⁰². Nodier, mesmo com a independência e a originalidade que lhe são reconhecidas, não se demitiu do seu tempo. Com o advento da época industrial, “la folie marque la vanité des notions de limite et de discrimination. [...], le fantastique fait de cette vanité son sujet”¹⁰³. E, na verdade, quando se refere à época romântica, Michel Foucault irá afirmar que “le mal qu'on avait tenté d'exclure dans l'internat réapparaît, pour la plus grande épouvante du public, sous un aspect fantastique”¹⁰⁴. Em vários autores da época, assim como no próprio Nodier, assiste-se à proliferação de temas relacionados com a “déraison” do desejo e do amor, a fascinação pela morte e pela possível loucura, constituindo esta temática um “substrat psychologique et moral”¹⁰⁵.

Nodier não conseguiu conservar aquela frescura de alma que permite aos loucos, essas eternas crianças, uma permanente comunicação com o universo encantado. Menos feliz do que aqueles, o autor teve de recorrer à palavra escrita, ou, *stricto sensu*, à literatura fantástica, para poder aceder a esse estado de graça e mistério, onde os loucos, continuamente, se movem. O autor dá-lhes a palavra, uma vez que o homem positivista e superior não consegue exprimir de uma forma completa as visões e as quimeras entrevistas pelo “lunático”. Como se constata, a loucura é vista, em Nodier, como uma faculdade criadora capaz de revelar o Mistério, possuindo o “lunatique” um dom especial de comunicação com outros mundos. O louco é aquele que, pela sua inocência e simplicidade, se encontra numa “disposition exceptionnelle à prolonger dans l'état de veille le bonheur du sommeil”¹⁰⁶. O escritor, de acordo com os prefácios já analisados e com este mesmo texto, é hostil à ciência, companheira do século positivista, uma vez que a pressente “impuissante à pénétrer les secrets de l'univers”¹⁰⁷, Nodier procura soluções idealistas, doutrinas esotéricas e procede a pesquisas místicas, na tentativa de encontrar o Absoluto. Balhance influenciou poderosamente este escritor que anunciará o fim próximo da humanidade, como início da preparação da ressurreição universal, ansiando, desse modo, pela pronta aparição do novo ser humano, um ser mais compreensivo e confiante em si e nos outros¹⁰⁸.

Paulatinamente, o universo interior de Nodier modifica o seu universo fantástico, uma vez que os seus “états de rêve” teriam agido, positivamente, sobre o seu “eu” mais profundo. Assim, Castex afirma que, “en contemplant

ce paradis où tous les désirs peuvent être satisfaits en imagination, il abandonne les rancœurs et les pensées impures qu'engendrent les servitudes de la condition humaine"¹⁰⁹. Os demônios nocturnos que o assaltavam libertam-no; a alma rodeada de graça superior compõe imagens belas, coloridas e impregnadas de optimismo.

Mais uma vez, o sonho está presente no conto *La Fée aux Miettes* que se destinaria, segundo o prefácio, "pour les gens qui ont l'inappréciable bonheur de croire"¹¹⁰. Michel le Charpentier — espelho, segundo alguns críticos, do subconsciente do próprio Charles Nodier (relembre-se a obra de Vodoz *La Fée aux Miettes, Essai sur le Subconscient dans l'Oeuvre de C. Nodier*) teria conseguido obter um equilíbrio entre a existência quotidiana — com a fada — e os encantos do sonho, sublimação dos desejos carnisais do próprio Nodier, se se encarar de modo afirmativo a teoria crítica anteriormente apresentada. Contudo, Michel não vai respeitar o acordo, colhendo a planta mágica, símbolo do poder superior que lhe vai permitir confundir as experiências dos dois mundos. Sendo assim, o autor exalta uma espécie de "état second"¹¹¹, onde a realidade se reveste das cores do sonho e onde este se alia a determinadas características da realidade. Para o sábio, é este o estado atribuído à loucura, mas, analisado sob um outro ponto de vista, não será "la condition même du bonheur parfait"?¹¹². Com o conto *La Fée aux Miettes*, Nodier perdeu todos os sentimentos de piedade que até então atribuía ao estado de loucura. Para Anne-Marie Roux, "les textes de Nodier, qu'il s'agisse d'essais théoriques, de contes, de romans (...), semblent avoir été hantés par le langage de la folie"¹¹³. Loucura como sinónimo de busca, como sede de harmonia, na ânsia de conseguir entrever o que até então não conseguira vislumbrar. O sonho e a loucura entrelaçam-se na obra de Nodier: "Le rêve est une folie passagère, favorisée par l'assoupissement des sens. La folie est un rêve qui se prolonge dans l'état de veille. Du vagabondage volontaire de l'imagination fabulatrice au désarroi de la conscience abîmée dans la monomanie, il est possible à l'esprit de parcourir la distance sans éprouver de discontinuité"¹¹⁴. Como se depreende, o "état second", anteriormente referido, possui vários estados não hierarquizados por Nodier, uma vez que entre eles não existiriam diferenças essenciais, caracterizando-se todos, no entanto, pela fuga ao controlo da razão.

O conto *La Fée aux Miettes*, ou uma "sottise"¹¹⁵ na expressão de Nodier, concilia o sonho e loucura, o "état de veille" e o "état de rêve", ó *eu* e o *tu*, mas, também, o *nós* e o *vós*. Nodier afirmou que, "se transformer en quelque chose qui n'était plus moi, et qui m'était plus cher que moi"¹¹⁶, era a sua maior ambição. O autor tinha igualmente como desejo criar um universo fantástico, onde o *nós* e o *vós* estivessem representados, como processo de libertação individual, de um modo verosímil e possível, uma

vez que estas noções lhe “paraissent de première nécessité dans toutes les compositions de l’esprit”¹¹⁷, contribuindo para a construção do “fantastique sérieux”. Nodier acreditava em si e nos mundos que criava. Sendo assim, fantástico e realismo surgem aliados, uma vez que, neste momento, ainda não teria procedido à definição dos vários tipos de fantástico.

Nas palavras de Georges Jacquemin, “ce recours [a utilização da aliança realismo/fantástico] apparaît non seulement utile, mais nécessaire.

Puisque le fantastique doit aller de pair avec une certaine forme de crédibilité, l’écrivain qui le suscite se doit de ne négliger aucun moyen d’être cru. Il se fonde sur une première partie croyable pour rendre l’autre telle”¹¹⁸. E é por esse mesmo motivo que Nodier deixa bem vincado no seu prefácio que aquele conto de fadas, encarado sob um prisma mais vasto, foi realizado “de manière peut-être à intéresser un physiologiste et un philosophe”. Abordando “le mystère de l’influence des illusions du sommeil sur la vie solitaire, et celui de quelques monomanies fort extraordinaires pour nous ()”¹¹⁹, o autor informa o leitor das intenções do seu conto, uma vez que a assimilação ou não do conto fantástico depende da adesão do leitor. A mesma ideia é sugerida por Jean-Bellemin Noëll quando afirma que existe, sem qualquer dúvida, “un pacte fantastique qui place sous contrat mutuel le lecteur et l’écrivain dans leur travail conscient et dans le travail de leurs inconscients”¹²⁰. Muitas vezes a questão da recepção do conto fantástico não se coloca em termos de crenças, verdadeiras ou simuladas, partilhadas entre o autor e o seu leitor, mas, como é sugerido por Irène Bessièrre, em termos de sensibilidade, ou seja, “de capacité à instaurer l’absolument nouveau, à inventer”¹²¹. O paratexto, mais precisamente o prefácio, é o local por excelência de comunicação do autor com o leitor. Desse modo, é necessário “séduire progressivement les facultés actives et critiques de l’âme, laisser le charme s’insinuer dans l’esprit du lecteur, le séduire en artiste et par l’art”¹²². Contudo, é no paratexto que a dúvida igualmente se instala. Se no texto o fantástico é definido pelo tema, pela linguagem adoptada, pelo ambiente, caracterização do tempo, do espaço ou personagens, no paratexto, e, segundo o ponto de vista de Cleone Abreu Ribeiro, a definição e o conceito de fantástico variam de cultura para cultura, de época em época e dependem da dinâmica cultural que se instalou¹²³. No século XIX, como no século XX, o conceito de fantástico oscilava/oscila, consoante a condição do leitor como ser psíquico e social, a idade, o grau de instrução, o sexo, ou seja, é muito importante e igualmente muito instável o modo como o paratexto fantástico é recepcionado pelos diferentes leitores. Consequentemente, parece ser imperioso relativamente à interpretação do conceito de fantástico, em Nodier, um estudo atento do escrito, do factual, em suma, do legado literário do autor e da época que o rodeou.

Seguindo este rumo de orientação, Nodier tenta, no prefácio a *Histoire*

d'Hélène Gillet (1832), definir, exactamente, os diversos tipos de fantástico para chegar à conclusão de que a história fantástica verdadeira é superior a todas as outras. Deste modo, "il a plusieurs espèces d'histoires fantastiques":

— Il y a l'histoire fantastique fausse, dont le charme résulte de la double crédulité du conteur et de l'auditoire (...)

— Il y a l'histoire fantastique vague, qui laisse l'âme suspendue dans un doute rêveur et mélancolique (...)¹²⁴.

E, finalmente, "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"¹²⁵, ou seja, a literatura fantástica verdadeira caracteriza-se pelo facto da "relation d'un fait tenu pour matériellement impossible qui s'est cependant accompli à la connaissance de tout le monde"¹²⁶. Atente-se na evolução, relativamente ao último parágrafo analisado: a literatura fantástica não deverá ser, apenas, verosímil ou possível como, também, deve obedecer à verdade; sendo interessante constatar como esta ideia foi, de novo, retomada no prefácio do conto *Jean-François les Bas-Bleus*. Nodier, ao escrever este "conte de la veillée", teve, supostamente, em conta uma ocorrência verificada no século anterior, chegando ao ponto de fornecer as fontes e indicando que uma rapariga, Hélène Gillet, teria sido violada, após ter bebido uma "breuvage narcotique". Embora o autor afirme que "son principal artifice consiste à se cacher derrière son sujet"¹²⁷, uma vez que numa "histoire vraie le mérite du conteur est sans doute peu de chose"¹²⁸, há unanimidade por parte da crítica em elogiar, uma vez mais, a capacidade imaginativa e sonhadora de Nodier.

A literatura fantástica foi bastante atacada por um determinado sector da crítica, mas possuiu o seu período de *charme* incantatório. Nodier, acompanhou essa mesma evolução da literatura fantástica, embora, o seu percurso literário estivesse intimamente ligado ao processo de busca interior. Em 1830, como se constatou, a literatura fantástica constituía "la Fontaine de Jouvence de l'imagination". No ano de 1831, no segundo prefácio a *Smarra*, o autor vangloriava-se de ter sido, mesmo antes de Hoffmann, o primeiro autor a descrever os horrores do pesadelo, defendendo, com ardor, à causa de um género, que "exige plus de bon sens et d'art qu'on ne l' imagine ordinairement"¹²⁹. No que diz respeito ao ano de 1832, época de fortes críticas, revise-se o *Journal des Débats*, que, com o artigo "Chronique Littéraire à propos des contes Bruns", desencadeia em ataque irónico e mordaz relativamente à produção da literatura fantástica:

"Vous vous enfermez dans votre cabinet, le soir. Vous faites danser autour de vous des diables noirs, des femmes en robe rose, des serpents de couleur verte. Vous prêtez à ces diables noirs, à ces femmes de couleur rose, à ces serpents de couleur verte, un langage quelconque, et vous avez fait un conte fantastique" (...)130.

Nodier preocupa-se em reconciliar, na medida do possível, o fantástico com a verdade (relembre-se o prefácio de *Hélène Gillet*). Mais tarde, em 1833, e, desta feita, na introdução ao conto *Jean-François les Bas Bleus*, o autor afirma: "le conte fantastique est un peu passé de mode, et il n'y a pas de mal" 131. Tendo decorrido três anos, no conto *Monsieur Cazotte*, o escritor assegura ter escutado uma voz interior que lhe gritava com veemência: "Délivrez-nous du fantastique, seigneur, car le fantastique est ennuyeux!" 132.

Contudo, Nodier, autor bastante fustigado pela crítica, viria a ser apreciado pelo modo como conseguiu ultrapassar os caprichos da moda, imprimindo uma alma própria aos seus universos fantásticos. O autor, sem ter formulado uma doutrina especialmente bem delineada, avançando com hesitações e vitórias por caminhos pouco conhecidos, teve o mérito de tentar estabelecer o contorno do coração humano, uma vez que o homem, os seus fantasmas, delírios ou irrealismos "ne sont rien moins que des tentatives, maladroites ou peu orthodoxes (...) pour saisir ce qui remue, frémit ou se débat au coeur du monde"133. Deste modo, na obra fantástica do autor em análise, os espectros são demasiadamente humanos para inspirarem um verdadeiro horror e o seu mundo "est gagné, non par la gangrène fantastique, mais par la métamorphose poétique"134.

No universo fantástico de Nodier, sonho, sono, loucura, pesadelo, demónios, fadas, real e irreal dançam a um só compasso. "Faisant de son drame individuel un symbole du drame de toute conscience humaine, transposant, son angoissante mythologie personnelle sur le plan du mythe communicable, il crée une oeuvre qui, pour lui, a été l'instrument de la réconciliation intérieure, mais qui, en elle-même, est indépendante de ses origines occasionnelles"135, Nodier pretende conhecer os homens, conhecendo-se a si próprio, numa perpétua e incansável busca da harmonia, no mundo do sonho e no mundo da realidade.

Maria Isabel Rego
Mestranda da Universidade do Porto

NOTAS

- (1) Cf. Introdução a Charles Nodier, *Contes* (org. de Pierre-Georges Castex), Paris, Editions Garnier Frères, 1961.
- (2) Cf. Albert Béguin, *L'Âme Romantique et le Rêve*, Paris, Editions José Corti, 1979, p. 7.
- (3) Cf. *Idem, ibidem*, p. 338.
- (4) Cf. Pierre-Georges Castex, *Le Conte Fantastique en France (de Nodier à Maupassant)*, Paris, Editions José Corti, (1ère édition 1951), 1982. O crítico analisa, de um modo exaustivo, os vários ciclos literários experimentados pelo autor em análise.
- (5) Cf. *Idem, ibidem*, p. 167.
- (6) Cf. *Idem, ibidem*, p. 64.
- (7) Cf. Marcel Schneider, *Histoire de la Littérature Fantastique en France*, Paris, Editions Fayard, 1985, p. 148.
- (8) Cf. Charles Nodier, *Du Fantastique en Littérature*, Paris, Editions Chimères, 1989, p. 16.
- (9) Cf. *Idem, ibidem*, p. 12.
- (10) Cf. *Idem, ibidem*.
- (11) Cf. *Idem, ibidem*, p. 15.
- (12) Cf. *Idem, ibidem*.
- (13) Cf. *Idem, ibidem*, p. 17.
- (14) Cf. *Idem, ibidem*, p. 20.
- (15) Cf. *Idem, ibidem*.
- (16) Cf. *Idem, ibidem*, p. 34.
- (17) Cf. *Idem, ibidem*, p. 10.
- (18) Cf. *Idem, ibidem*, p. 11.
- (19) Cf. *Idem, ibidem*.
- (20) Cf. *Idem, ibidem*, p. 14.
- (21) Cf. *Idem, ibidem*, pp. 14-15.
- (22) Cf. *Idem, ibidem*, p. 15.
- (23) Cf. *Idem, ibidem*.
- (24) Cf. *Idem, ibidem*, pp. 19-20.
- (25) Cf. *Idem, ibidem*, p. 33.
- (26) Cf. *Idem, ibidem*, pp. 33-34.
- (27) Cf. *Idem, ibidem*, pp. 35-36.
- (28) Cf. *Idem, ibidem*, p. 36.
- (29) Cf. *Idem, ibidem*, p. 35.
- (30) Cf. *Idem, ibidem*.
- (31) Cf. *Idem, ibidem*, p. 37.
- (32) Cf. Marcel Schneider, *ibidem*, p. 148.
- (33) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, p. 38.
- (34) Cf. Georges Jaquemin, *Littérature Fantastique*, Bruxelles, Editions Labor, 1974, p. 17.
- (35) Cf. *Idem, ibidem*, pp. 20-21.
- (36) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, p. 34.
- (37) Cf. *Idem, ibidem*, p. 35.

- (38) Cf. *Idem, ibidem*, p. 36.
- (39) Cf. *Idem, ibidem*, p. 40.
- (40) Cf. *Idem, ibidem*, p. 41.
- (41) Cf. *Idem, ibidem*, p. 40.
- (42) Cf. *Idem, ibidem*, p. 35.
- (43) Cf. Raymond Trousson, "Charles Nodier et le voyage imaginaire", in *Francofonia*, nº2, Universidad de Cádiz, 1993, p. 202.
- (44) Cf. *Idem, ibidem*.
- (45) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, p. 42.
- (46) Cf. *Idem, ibidem*, conclusão.
- (47) Cf. *Idem, ibidem*, p. 40.
- (48) Cf. Pierre-Georges Castex, *ibidem*, p. 132.
- (49) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, p. 43.
- (50) Cf. *Idem, ibidem*, p. 34.
- (51) Cf. *Idem, ibidem*, p. 43.
- (52) Cf. *Idem, ibidem*.
- (53) Cf. *Idem, ibidem*, p. 31.
- (54) Cf. *Idem, ibidem*.
- (55) Cf. *Idem, ibidem*.
- (56) Cf. *Idem, ibidem*.
- (57) Cf. *Idem, ibidem*, p. 39.
- (58) Cf. *Idem, ibidem*.
- (59) Cf. Albert Béguin, *ibidem*, p. 23.
- (60) Cf. *Idem, ibidem*, p. 34.
- (61) Cf. *Idem, ibidem*.
- (62) Cf. *Idem, ibidem*.
- (63) Cf. *Idem, ibidem*.
- (64) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, p. 155.
- (65) Citação presente na obra *Quatre Talismans, idem, ibidem*, p. 156.
- (66) Cf. Albert Béguin, *ibidem*, p. 339.
- (67) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, conclusão.
- (68) Cf. *Idem, ibidem*, p. 167.
- (69) Cf. Pierre-Georges Castex, *ibidem*, p. 67.
- (70) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, p. 156.
- (71) Cf. *Idem, ibidem*, p. 167.
- (72) Cf. *Idem, ibidem*, p. 169.
- (73) Cf. Marcel Schneider, *ibidem*, p. 169.
- (74) Cf. *Idem, ibidem*, p. 170.
- (75) Cf. *Idem, ibidem*.
- (76) Cf. *Idem, ibidem*.
- (77) Cf. *Idem, ibidem*.
- (78) Cf. Irène Bessière, *Le Récit Fantastique, la Poétique de l'Incertain*, Paris, Editions Larousse, 1974, p. 62.
- (79) Cf. *Idem, ibidem*.
- (80) Cf. *Idem, ibidem*, pp. 62-63.
- (81) Cf. Marcel Schneider, *ibidem*, p. 170.
- (82) Cf. *Idem, ibidem*.

- (83) Cf. *Idem, ibidem*.
- (84) Cf. *Idem, ibidem*, p. 171.
- (85) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, p. 159.
- (86) Cf. *Idem, ibidem*, pp. 159-161.
- (87) Cf. Michel Foucault, *Histoire de la Folie à l'Age Classique*, Paris, Editions Gallimard, 1972, p. 409.
- (88) Cf. Claude Quétel, Pierre Morel, *Les Fous et leurs Médecines (de la Renaissance au XXème Siècle)*, Paris, Editions Hachette, 1979, p. 235.
- (89) Cf. Michel Foucault, *ibidem*, p. 523.
- (90) Cf. *Idem, ibidem*.
- (91) Cf. Claude Quétel, Pierre Morel, *ibidem*, p. 239.
- (92) Cf. *Idem, ibidem*.
- (93) Cf. *Idem, ibidem*, p. 255.
- (94) Cf. Michel Foucault, *ibidem*, p. 537.
- (95) Cf. *Idem, ibidem*.
- (96) Cf. *Idem, ibidem*.
- (97) Cf. *Idem, ibidem*.
- (98) Cf. Claude Quétel, Pierre Morel, *ibidem*, p. 285.
- (99) Cf. *Idem, ibidem*.
- (100) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, p. 159.
- (101) Cf. *Idem, ibidem*.
- (102) Cf. Octávio Paz, *Los Hijos del Limo*, Madrid, Editorial Seix Barral, 1981, p. 17.
- (103) Cf. Irène Bessièrre, *ibidem*, p. 63.
- (104) Cf. *Idem, ibidem*.
- (105) Cf. *Idem, ibidem*.
- (106) Cf. Pierre-Georges Castex, *ibidem*, p. 144.
- (107) Cf. *Idem, ibidem*, p. 145.
- (108) Cf. *Idem, ibidem*.
- (109) Cf. *Idem, ibidem*, p. 146.
- (110) Cf. *Idem, ibidem*, p. 171.
- (111) Cf. *Idem, ibidem*, p. 153.
- (112) Cf. *Idem, ibidem*.
- (113) Cf. Anne-Roche Roux, "Nodier et l'effet de folie", in *Romantisme*, n°27, CDU SEDES, 1980, p. 31.
- (114) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, introdução.
- (115) Cf. *Idem, ibidem*, p. 167.
- (116) Cf. Albert Béguin, *ibidem*, p. 343.
- (117) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, p. 168.
- (118) Cf. Georges Jaquemin, *ibidem*, p. 24.
- (119) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, p. 171.
- (120) Cf. Jean Bellemin-Noel, *Vers l'Inconscient du Texte*, Paris, PUF, 1979, p. 134.
- (121) Cf. Irène Bessièrre, *ibidem*, p. 30.
- (122) Cf. Louis Vax, *L'Art et la Littérature Fantastiques*, Paris, PUF, 1974, p. 72.
- (123) Cf. Cleone A. C. L. de Abreu Ribeiro, "A ambigüidade do fantástico em literatura", in *Revista de Letras*, n°23, Publicação UNESP, São Paulo, 1983, p. 76.
- (124) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, p. 330.

- (125) Cf. *Idem, ibidem*.
- (126) Cf. *Idem, ibidem*, p. 331.
- (127) Cf. *Idem, ibidem*.
- (128) Cf. *Idem, ibidem*.
- (129) Cf. Pierre-Georges Castex, *ibidem*, p. 81.
- (130) Cf. *Idem, ibidem*, p. 82.
- (131) Cf. *Idem, ibidem*, p. 80.
- (132) Cf. *Idem, ibidem*, p. 82.
- (133) Cf. Charles Nodier, *ibidem*, p. 172.
- (134) Cf. Louis Vax, *ibidem*, p. 107.
- (135) Cf. Albert Béguin, *ibidem*, p. 334.