

## FRENÉTICO, FANTÁSTICO, LENDA E MITO EM CHARLES NODIER

Ana Luiza Silva CAMARANI

Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

[camarani@fclar.unesp.br](mailto:camarani@fclar.unesp.br)

**Resumo:** A narrativa frenética francesa é oriunda do *gothic novel* inglês, cujo início data de 1764, com a publicação do romance *O castelo de Otranto* de Horace Walpole, impulsionando uma tendência literária que estimulou o nascimento do fantástico no início do século XIX europeu. O objetivo de assinalar as relações entre a literatura frenética e a fantástica apresenta como ponto de partida um motivo recorrente: a figura do diabo. A hipótese do parentesco entre a literatura frenética e a fantástica apóia-se nos traços comuns entre as duas modalidades narrativas que farão emergir a diferença fundamental entre elas: a explicitação do elemento sobrenatural no frenético e a ambiguidade relativa à presença do irreal no fantástico. A abordagem será efetuada com o apoio de textos teóricos sobre o frenético, o fantástico e o mito, focalizando o desenvolvimento das lendas populares e dos mitos cristãos, tendo como *corpus* narrativas de Charles Nodier. Assim, o fantástico, que se sistematizou no romantismo como modalidade literária, ao mesmo tempo em que deixa nítida a necessidade de ambiguidade e incerteza em sua conformação, utiliza-se de motivos oriundos do *roman noir*, gótico ou frenético e de crenças e superstições próprias da época.

**Palavras-chave:** Romantismo francês; frenético; fantástico; mito.

A narrativa frenética francesa descende em parte do *gothic novel* inglês que teve seu início determinado pela publicação, em 1764, de *O castelo de Otranto* de Horace Walpole, e tornou-se célebre no final do século XVIII com os romances de Ann Radcliffe e Matthew Gregory Lewis.

Glinóer (2009, p. 22) aponta as particularidades recorrentes da literatura frenética ao assinalar que, tendo como pano de fundo uma intriga sentimental, histórica ou outra, desenvolvida em um cenário exótico, esse tipo de narrativa é imersa em uma atmosfera aterrorizante que pode resultar da introdução de um elemento sobrenatural. Assim, habitado por monstros reais ou sobrenaturais, o universo frenético caracteriza-se pela crueldade, pelo ódio, pela tortura, pelo medo e por muito sangue vertido.

Dentre os monstros sobrenaturais o diabo e seus intercessores destacam-se no contexto da literatura gótica, frenética e fantástica desde *Le diable amoureux*, de Jacques Cazotte, de 1772 e de *The monk* de Mathew Gregory Lewis, de 1796.

Seguindo as premissas do romantismo, Charles Nodier busca resgatar as lendas populares nacionais e o imaginário cristão em suas narrativas; seu livro intitulado *Infernaliana: Recueil d'histoires infernales*, publicado em 1822, configura-se como um conjunto de trinta e quatro curtas histórias frenéticas que tratam de aparições, fantasmas, espectros, espíritos, vampiros, feiticeiros e diabos; nove narrativas detêm-se em aparições infernais e pactos diabólicos, nas quais a figura do diabo se manifesta explicitamente, sob diferentes formas.

Em “Jeune fille flamande étranglée par le diable. Conte noir”, a vaidosa jovem flamenga, insatisfeita com as passadeiras e engomadeiras que não deixavam sua suntuosa gola a contento, evoca o diabo, blasfemando o nome de Deus e jurando que preferiria ser levada pelo diabo a ir à festa mal vestida. O diabo, que estava à espreita, apresenta-se à jovem sob a aparência de um de seus admiradores, portando uma gola impecável; elogiado pela jovem, retira-a e coloca-a em seu pescoço, torcendo-a e matando a jovem por estrangulamento. O narrador não instaura dúvida alguma em seu relato: limita-se a narrar o episódio originário do folclore popular; vê-se, ainda, o propósito moralizante da narrativa, visto que a protagonista é punida pela sua vaidade desmesurada e pelos maus tratos infligidos às criadas. A cena frenética de “Jeune fille flamande étranglée par le diable” (NODIER, 2008, p. 11) centra-se no momento do estrangulamento acompanhado por um grito horrível do diabo e ao estado espantoso do corpo da jovem morta, com a boca azulada, o pescoço e rosto negros e desfigurados.

Os espaços das narrativas de *Infernaliana* são sempre próprios do gótico ou frenético, castelos, cabanas isoladas ou espessas florestas. Nesse sentido, a floresta de “La petite chienne blanche” é uma demarcação, na superfície terrestre, da geografia arrepiante do Inferno abissal. Para as personagens do conto, o lugar converte-se em encruzilhadas e labirintos, esses espaços preferidos pelos demônios, que materializam a experiência de “estar perdido” e anunciam “um porvir de infortúnios” (BACHELARD, 2003, p. 163-164). Outra variante do Inferno aparece no castelo de Sombre, do conto “Les aventures de Thibaud de la Jacquièrre”, habitado por uma governanta surda, uma criada tão gaga “*qu'autant aurait valu qu'elle fût muette*” e um velho porteiro cego e visitado espaçadamente por um senhor que falava “*en la langue biscayenne que je ne sais point*” (NODIER, 2008, p. 44). Um castelo, enfim, de negativas, como uma justa morada do Diabo.

É ainda na floresta e na densidão da noite que se passam os sabás em “Fête nocturne, ou assemblée de sorciers”; nessa narrativa menciona-se um novo dado referente ao Diabo: o pacto diabólico. Segundo a crença popular, é o próprio senhor do inferno que preside o conciliábulo de bruxos, que costuma se passar à meia-noite; é ele quem propõe um pacto ao protagonista que ali havia ido comprovar o evento; os acontecimentos passam-se de maneira explícita sem dúvidas ou incertezas.

Além do tema do pacto infernal, Nodier explora, em suas narrativas, as principais características do Diabo veiculadas pelo folclore popular e pelo imaginário artístico e literário. Fortalece, assim, uma tradição demoníaca ao descrever a aparência física, as qualidades psíquicas, a conduta e os hábitos, os poderes e habilidades e os dons de sedução, além de explorar o pluralismo de manifestações que a imagem ocidental do Diabo historicamente já congregava, ao chegar às páginas do romantismo.

Um dos elementos míticos do Diabo presentes nas narrativas de *Infernaliana* é a diversidade de suas aparências e formas físicas (RUSSELL, 1991, p. 260). Dentre elas, estão as de animais, alguns de preferência a outros (COUSTÉ, 1997, p. 27), como o gato preto, forma que o Diabo assume no final do conto *noir* “Jeune fille flamande étranglée par le Diable” (NODIER, 2008, p. 11), em que a associação com o gato preto de Edgar Allan Poe, no conto homônimo, é inevitável: também aqui o animal diabólico simboliza a culpa que faz pesar a consciência. O cão, animal predileto da deusa infernal Hécate, protagoniza o conto “La petite chienne blanche”, cujo narrador assegura, a respeito do personagem anunciado no título, que “ *il était reconnu dans les environs que cette petite chienne était tout au moins un suppôt du diable, si ce n’était le diable lui-même.*” (NODIER, 2008, p. 66).

Outras vezes o polimorfismo diabólico é sugerido por um epíteto: no conto “Les aventures de Thibaud de La Jacquièrre”, o senhor do castelo em que mora Orlandine e que sugere uma personificação do Diabo é chamado “o senhor de Sombre” (NODIER, 2008, p. 45). Presidida por esse personagem obscuro, esta será uma aventura de enganos, equívocos e falsas aparências. Similar à sombra é o simbolismo do calor nas manifestações diabólicas, e o primeiro narrador de “Le pacte infernal” experimenta a confusão sensorial na aparição do Diabo invocado: “*Je sentis une chaleur brûlante: le thermomètre qui était dans ma chambre monta subitement à 48 degrés, des flammes de diverses couleurs remplirent mon appartement; un vent brûlant m’ôtait la respiration; enfin j’étais presque suffoqué*” (NODIER, 2008, p. 75). Além de sugerir o sufocamento, agressão diabólica costumeira, o

calor é a experiência tátil que dissolve todos os corpos, mistura as matérias e embota os sentidos, sensação aqui fortalecida pelas chamas de muitas cores, correspondência visual do caos sensorial tátil. O título da narrativa “Le Diable comme il s’en trouve”, por fim, denuncia a notoriedade da habilidade proteica do Diabo.

Por representar as forças que corrompem a vida e a cultura, é comum as imagens do Diabo serem monstruosas e assustadoras. Assim, em “Les aventures de Thibaud de La Jacquièrre”, depois de aparecer sob as belas faculdades da donzela Orlandine, o Diabo revela sua forma final para Thibaud: “*Orlandine n’était plus dans ses bras... Il ne vit à sa place qu’un horrible assemblage de formes hideuses et inconnues*” (NODIER, 2008, p. 47). Ao denunciar sua forma horrenda, o Diabo assume seu caráter destruidor e maligno.

Dentre os traços físicos acumulados sobre a figura do Diabo, alguns são recorrentes. É o caso das asas, símbolo vestigial de sua ascendência divina, e dos chifres, signos do poder e da fertilidade. Ambos são atributos bestiais, para acentuar a natureza monstruosa e limítrofe do Diabo (RUSSELL, 1991, p. 259), e aparecem nos espectros que assaltam o enterro do proprietário de Aubusson, no caso de “Le Diable comme il s’en trouve”, em que se lê: “*Trois anges cornus, aussi laids que nous les peint Milton, et aussi noirs qu’ils étaient diables, se présentent pour enlever le corps avec des chaînes, et tout l’attribut de la diablerie*” (NODIER, 2008, p. 56). Outra característica bestial do Diabo são as garras, próteses orgânicas que encontram correspondência com o tridente, herança do tríplice poder de Poseidon, sobre a terra, o ar e o mar, mas também do malho de Charun, o demônio etrusco da morte (RUSSELL, 1991, p. 260). O tridente também é um símbolo da ação de agarrar, imitando, iconicamente, a mão e as unhas demoníacas, como as provou Thibaud, experimentando a crueldade desse tridente nas unhas do Diabo, quando “*sentit des griffes aiguës qui s’enfonçaient dans ses reins*” (NODIER, 2008, p. 47).

Além das narrativas contidas em *Infernaliana*, o Diabo aparece em um conto de Nodier de 1832, intitulado “L’amour et le grimoire”; escrita sob o signo de *Fausto*, essa narrativa apresenta a invocação do Diabo pelo protagonista Maxime, após encontrar antigos grimórios de seu pai, isto é, livros de magias e encantamentos, plenos de ladainhas misteriosas utilizadas seja para invocação de anjos e demônios, seja para estabelecer o pacto com o Diabo. Maxime põe-se logo a pensar naquilo que gostaria de ter em troca de sua alma e decide-se pelo amor da jovem Margarida, cujo nome reflete o da heroína de *Fausto*.

Mas é em “La combe de l’homme mort”, conto publicado em 1833, que o Diabo parece ser o protagonista. Nodier situa o enredo no ano de 1561, na estrada de Bergerac a Périgueux. O espaço já caracteriza a veia *noire* apontada por Castex (1961, p. 469), pois no local em que a floresta parece suspensa sobre uma profunda garganta – então chamada de *La combe du reclus* –, a encosta da montanha, abrupta e perigosa, termina em um vale de difícil acesso.

O tempo sombrio e tempestuoso contribui para a composição do espaço em que se situa a casa onde os acontecimentos se desenvolverão. Para completar a descrição, o narrador indica, nesse estreito vale profundo e negro, um ponto de luz, claridade fixa, mas ampla e flamejante, marcando o exato lugar da casa do ferreiro Toussaint Oudart que comemora a festa de seu aniversário à luz de suas fornalhas e entre seus operários. Com o nome desse personagem, tem-se mais um dado temporal: é o dia de Todos os Santos, véspera de Finados.

Embora não costume romper a tradição de respeitar os feriados religiosos, Toussaint nunca deixa de socorrer os viajantes que necessitem de seu trabalho; supõe-se ter sido por esse motivo que o ferreiro deixa sua casa e sua festa aos cuidados da mãe, lembrando-a de bem receber os passantes perdidos. Ao sair, percebe a presença de dois homens estranhos que já usufruem da hospitalidade da casa; saúda-os e recomenda à velha senhora que entretenha os convidados contando belas histórias. O que faz mãe Huberte, enquanto observa os viajantes que passam a ser descritos. O primeiro é bem apessoado e correto; a descrição do segundo prolonga-se, ressaltando sua gargalhada ensurdecadora, a boca imensa dotada de grande quantidade de dentes pontudos, as mãos longas e descarnadas através das quais a chama da fornalha transparece; com os cabelos afastados da face, deixa ver uma figura horrorosa, lívida e amarelada, sulcada por rugas bizarras, na qual brilham dois olhinhos vermelhos, aterrorizantes. Esse personagem apresenta-se como empregado de estrebaria e diz chamar-se Colas Papelin. Sugere conhecer o outro viajante, cujo nome seria Pancrace Chouquet, neste provocando surpresa e desagrado.

Logo em seguida, Huberte inicia sua história, que se refere à origem do nome do local, “La combe du reclus” e das superstições que correm a esse respeito. Nodier indica, assim, estar sua narrativa sob o signo da lenda. E, como em *Infernaliana* (2008), o caráter de lenda de “La combe de l’homme mort” (1961) é ancorado no folclore e nas crenças populares.

Observa-se nitidamente a fé supersticiosa manifestada no diálogo estabelecido pelas mulheres presentes na casa de Toussaint, em que aparece a oposição entre Deus e o Diabo:

uma delas levantando as mãos para o céu, outra cruzando as mãos em atitude de oração, a senhora Huberte desfiando seu rosário para, enfim, concluírem, pelas palavras da sobrinha e afilhada do padre, que o viajante aterrorizador era, de fato, o diabo.

A esses dados oriundos da superstição popular e dos mitos cristãos, juntam-se elementos do frenético, também presentes nesse conto de Nodier: além do motivo do diabo e do tema do pacto diabólico, o cenário tenebroso e a presença de um cadáver mutilado compõem um conjunto de características próprias da literatura frenética. No entanto, nenhum desses componentes sobrenaturais é explícito, isto é, não há a comprovação da presença dos dados sobrenaturais: tudo é baseado na crença supersticiosa das mulheres. Assim, instaura-se a ambiguidade, característica maior da narrativa fantástica.

A escolha dos elementos formais literários –, como as interferências de Colas Papelin na história contada por Huberte que cria elos sutis entre o assassino do recluso e o outro hóspede, Pancrace Chouquet –, determina inicialmente essa ambiguidade. Acrescenta-se a essa estrutura da narrativa as descrições, seja em relação a Pancrace – com a capa preta e a pena flutuante do chapéu, coincidindo com os restos de vestimentas encontrados no cadáver –, seja no que se refere a Colas Papelin – a pequena estatura, os traços ocultos pelos enormes tufos de cabelos ruivos, o casaco e o boné vermelhos, a fisionomia estranha, os dentes pontudos, as unhas compridas, a palidez e a gargalhada estridente que remetem a um ser infernal.

Outra coincidência diz respeito às datas exatas que perfazem um período de trinta anos do assassinato do eremita e supostamente da efetivação do pacto, que recai no momento do toque das matinas do dia de Finados.

Esses elementos tecem uma rede de suposições que impedem a comprovação do sobrenatural, apenas sugerido. O narrador nada explica, limitando-se a apresentar indícios, do mesmo modo como se dá no discurso direto dos diálogos. Ao apresentar sua tipologia da narrativa fantástica, o próprio Nodier (1961, p. 330) assinala: “*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.*”. É o que Todorov (1975, p. 31) compreende ser o “fantástico puro”, ao constatar que o fantástico dá-se e mantém-se na incerteza: decorre daí o fato de o teórico centrar sua definição de narrativa fantástica na hesitação, inclusive na do leitor. Vax (1972, p. 8) por sua vez, assinala a presença do inexplicável irrompendo no mundo real: nutrindo-se dos conflitos do real e do possível, introduz a incerteza. A incerteza e a

ambiguidade, características maiores do fantástico literário – apontadas também por Bessière (1974, p. 38) -, advêm justamente do que Todorov denomina “hesitação” e que a teórica chama de “interrogação” ou “espanto”.

Assim, tanto o irreal quanto o real diegéticos são indispensáveis à composição da narrativa fantástica, tanto quanto a contradição entre essas duas ordens, que devem se mostrar incompatíveis. Esses elementos, todavia, são também próprios da literatura gótica e da frenética; estas, porém, eliminam a incerteza, uma vez que o sobrenatural no romance gótico e na narrativa frenética é explícito.

Assim, o fantástico, que se sistematizou no romantismo como modalidade literária, ao mesmo tempo em que deixa nítida a necessidade de ambiguidade e incerteza em sua conformação, utiliza-se de motivos oriundos do *roman noir*, gótico ou frenético e de crenças e superstições próprias da época.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A Terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. Tradução de Paulo Neves. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BESSIÈRE, Irène. **Le récit fantastique**: la poétique de l’incertain. Paris: Larousse, 1974. (Thèmes et textes).

CASTEX, Pierre-Georges. Notice. In: NODIER, Charles. **Contes**. Paris: Garnier, p. 465-471, 1961.

COUSTÉ, Alberto. **Biografia do Diabo**: o Diabo como a sombra de Deus na história. Tradução de Luca Albuquerque. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997.

GLINOER, Anthony. **La Littérature frénétique**. Paris: PUF, 2009.

NODIER, Charles. **Infernaliana**. [S.l.]: In Libro Veritas, 2008.  
Disponível em: <<http://www.inlibroveritas.net/lire/oeuvre17776.html>>  
Acesso em: 6 nov. 2010.

\_\_\_\_\_. La combe de l’homme mort. In: \_\_\_\_\_. **Contes**. Paris: Garnier, p. 547-559, 1961.

RUSSEL, Jeffrey Burton. **O Diabo**: as percepções do mal da Antiguidade ao cristianismo primitivo. Rio de Janeiro: Campus, 1991. (Somma)

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. M. Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VAX, Louis. **La séduction de l'étrange**. Paris: PUF, 1965. (Philosophie Contemporaine).