

A FIGURA FEMININA COMO A MULHER FATAL EM UM CONTO FANTÁSTICO FRANCÊS

THE FEMALE FIGURE AS THE FATAL WOMAN IN A FRENCH FANTASTIC SHORT STORY

Josilene Pinheiro-Mariz¹

RESUMO: Na literatura, a figura feminina tem se apresentado sob as mais diversas formas, indo de anjo a demônio. Nestas reflexões, destacamos um conto considerado um fracasso de público e da crítica da época, *Smarra ou les démons de la nuit*. Nele se percebe o fantástico pelos caminhos dos labirintos oníricos e no qual é possível identificar três imagens femininas distintas que balizam esse conto de Charles Nodier como o primeiro a apresentar uma *femme fatale avant la lettre*.

Palavras-chave: literatura fantástica; mulher fatal; conto; onírico.

ABSTRACT: In literature, the female figure has been portrayed in many different ways, ranging from angel to demon. In these reflections, we focus on a short story which was underestimated by the public and the critics, namely, *Smarra ou les démons de la nuit*. In it we notice the fantastic depicted through the paths of oniric labyrinths, in which we can identify three distinct female images which feature this short story by Nodier as the first to present a *femme fatale avant la lettre*.

Keywords: fantastic literature; fatal woman; short story; oniric.

INTRODUÇÃO

“N'es-tu pas pour moi, Lisidis, une poésie plus belle que la poésie, et plus riche en divins enchantements que la nature tout entière ?”

(Charles Nodier. *Smarra*, p.45)

A citação com a qual iniciamos estas reflexões apresenta uma mulher segundo o padrão literário vigente quando de sua publicação, o século XIX. Sabe-se que o romantismo, enquanto voga literária, apresentava a mulher como anjo ou como poesia; algo é possível de ser observado tanto na literatura francesa, como também em páginas da nossa literatura. Na produção literária do Brasil, a presença da mulher

¹ Professora adjunto II, de Língua e Literaturas de Língua Francesa, da Unidade Acadêmica de Letras, da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Atua na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da mesma Universidade.

é reiterada como personificação do perfeito, daí personagens como Isaura, Iracema, Inocência e outras tantas que nos impuseram a sua perfeição, não obstante tenha-se também a presença das antagonistas.

Embora as principais produções literárias, do período que ficou marcado pela produção romântica, apresentem essa mulher meiga e inalcançável, pode-se também identificar em algumas obras, certo contraponto dessa presença, como exemplo, pode-se citar Lúcia, personagem de *Lucíola*, de José de Alencar, ou ainda, Aurélia, de *Senhora*, do mesmo autor. Tais personagens apresentam um misto de doçura e maldade como elementos que favorecem a intriga da narrativa, colocando-as como ainda mais inalcançáveis. Mas, o que dizer de Rosa, o contra ponto de Isaura? Não seria possível, nesse sentido, dizer que a escrava Rosa se vestiria em uma das primeiras mulheres fatais na literatura brasileira? Certamente, trata-se de uma interessante discussão que, para o nosso estudo, apenas sinaliza que Salomé não é nem primeira, nem única na literatura de Oscar Wilde.

Esse irlandês é um dos primeiros escritores a revisitar a imagem da mulher de beleza fatal, originada nos relatos bíblicos com na representação da dançarina que pediu, a Herodes, a cabeça do profeta João Batista. Salomé, personagem que dá título à peça de Wilde (1896) trata, principalmente, desse assunto, reunindo um misto de beleza e destruição, configurando-se, portanto, na mulher fatal do período finissecular.

Entretanto, essa imagem que persistiu nas páginas literárias do final do século XIX, já havia sido descrita por outros escritores, tais como Flaubert, em seu romance *Salammô* (1862) e na personagem Herodias, nos *Trois contes* (1877); ou ainda no poema *Hérodiade* (1898), de Stéphane Mallarmé. Enfim, a forma feminina, nesse período, retrata o inverso do modelo proposto pelo romantismo, estilo do qual Charles Nodier é padrinho.

Nos primeiros anos do século dezenove, o modelo vigente é aquele apresentado por Lamartine ou por Chateaubriand e até mesmo por Victor Hugo em tantas de suas personagens femininas. Mas, é por certo, a figura feminina de Charles Nodier que mais nos incita à reflexão e é ela que nos incita à discussão neste momento. Esse contista, por excelência, é considerado o padrinho do romantismo francês e o iniciador do conto fantástico em seu país. Bibliômano inveterado, filólogo por curiosidade e grande erudito, Nodier, em um de seus contos apresentou, setenta e cinco anos antes de Oscar Wilde, a figura da mulher fatal na literatura.

O romantismo foi um período marcado pela genialidade de autores considerados grandes mestres da literatura, esse também foi um momento de descobertas de iniciação para uma nova época literária na França e, por conseguinte, no mundo. Todavia, Charles Nodier, embora tenha influenciado diretamente grandes escritores, ainda nos nossos dias é conhecido como um pequeno romântico, figurando apenas em manuais de literatura francesa (CASTEX, 1947; CAMARANI, 2006; PINHEIRO-MARIZ, 2009). Dentre os seus contos, um que causa mais curiosidade na sua leitura é, certamente, *Smarra ou les démons de la nuit* (1821), conto que apresenta

mulheres com características distintas, destacando-se dentre elas, Méroé, aquela que consideramos ser uma *femme fatale avant la lettre*.

O conto é a história de um jovem italiano que deita com a sua esposa, a bela Lisidis, após o baile de seu casamento. Ambos, cansados, dormem ao lado do *Lac Majeur*, em Arona. E, então, Lorenzo entra no mundo dos sonhos, onde é Lucius, um jovem grego que, estimulado pela leitura de Apuleio, está voltando de Atenas para Lárissa, na antiga Tessália, onde assiste às festas organizadas pelas escravas da cidade. Junto com Myrthé, a mais bela das escravas, e Polémon, seu amigo, Lucius assiste à vingança das feiticeiras numa atmosfera alucinante povoada por fantasmas. Entre as vítimas está Polémon, que narra como a bela, porém terrível, Méroé arrancou o seu coração e como jogou contra ele o seu monstro amado, Smarra, que sai do seu anel mágico quando ela o chama. Lucius, então, sonha e, dessa vez é decapitado sob a acusação de ter matado o amigo e a bela Myrthé. E, por fim, acorda nos braços de Lisidis, retomando consciência de que é Lorenzo, que nunca saiu de Arona, e que somente junto de sua esposa está livre dos terrores da noite.

Essa narrativa, que consiste de uma *mise en abîme* de sonhos, é o cenário da personagem feminina que ora apresentamos como *une femme fatale avant la lettre*. O contexto é especial para a presença harmoniosa dessa personagem, uma vez que ela é tão perfeita, dentro da proposta de mulher fatal, que ao longo da leitura, por vezes, a *mimesis* parece ocupar um lugar acima do real. Por certo, o fato de ser um conto fantástico favorece essa perfeição de mulher, às avessas; ou, uma espécie de personificação de uma perversão, em um sentido mais amplo, se a considerarmos como aquela mulher destruidora, aquela que seduz com seus encantos para levar seu amante à destruição.

Com essas considerações, dividimos este trabalho em dois capítulos. O primeiro situa a figura feminina com conjunto da obra de Charles Nodier, um dos maiores contistas de seu tempo e também aquele que levou o gênero fantástico para o seu país por intermédio de traduções de Byron e Shiller, e, muito especialmente, por meio de traduções de narrativas como características do *romantisme noir*, ou corrente frenética, oriundos da Alemanha de Goethe e de Hofmann.

Em um segundo momento de nossas leituras, destacaremos o conto que apresenta Méroé, a mulher fatal, sem esquecer, entretanto, de situá-la no âmbito da obra; isto é, enfatizaremos as outras figuras femininas no referido conto, até para que essa personagem seja ratificada como a destruidora. Nessa perspectiva, dividimos esse segundo capítulo em três partes, mostrando a mulher-anjo, a figura do misto de bela e má e a mais enigmática, pois é de beleza medusa.

Encerramos as nossas reflexões, destacando esta “*femme fatale*” como uma imagem “*avant la lettre*”, isto é, como uma figura que mesmo antes da clássica Salomé, de Oscar Wilde ou da Salambô, de Gustave Flaubert apresentou todas as características de sedução feminina que leva ao aniquilamento masculino. Isso faz desse conto, uma narrativa rica e instigante, provando que não foi um fracasso, mas, ao contrário, trata-se de um texto com características tão específicas que o público da

época não era hábil o suficiente para compreender os labirintos oníricos da obra de Charles Nodier. Sob o nosso ponto de vista, isso também leva a história literária a rever o valor da obra desse bisotino que iniciou, em seu país, o conto fantástico por meio do que ele mesmo chamou de fantástico sério, pois apresenta o sonho como um caminho para as explicações dos fenômenos noturnos.

1 A FIGURA FEMININA NO CONJUNTO DA OBRA DE CHARLES NODIER

Em toda a sua produção literária, sobretudo no primeiro momento de criação, Nodier valoriza a figura feminina. Em suas narrativas, as mulheres sofrem por amor, e aqueles que as amam sofrem ainda mais, lutando pela concretização dessa afeição, em grande parte das vezes, impossível.

Em *Souvenirs de la Jeunesse* (1988), por exemplo, um de seus primeiros romances, Nodier conta o percurso do protagonista Maxime Odin, desde a infância até a adolescência. E então, vários nomes próprios femininos são usados para que o jovem conte a história que cada personagem representa em sua vida: Amélie, Séraphine, Clémentine, Thérèse. Todas fazem parte dos acontecimentos infelizes de decepção amorosa do personagem. Para Maxime, essas mulheres são seres tão superiores que “*la plupart des personnages féminins incarnent la femme qui l’attend dans un monde qu’il refuse, qu’il a peur d’habiter*” (NODIER, 1988).

Em outros romances, como *Mademoiselle Marsan*, *Adèle* e *Thérèse Aubert*, os títulos focalizam a mulher. No romance *Jean Sbogar*, por exemplo, no qual há o amor impossível de Antonia e Jean está ambientado no mundo irreal, pois, ela é a idealização personificada. No texto *Souvenirs* encontra-se a história de *Lucrece et Jeannette*, texto no qual o autor parece abandonar um pouco o ideal feminino. Mas, ao intitular sua narrativa com dois nomes próprios, não deixa de fazer seu culto à mulher. Em outras, o amor é impossível e, na maior parte dos casos, está ambientado no mundo irreal. Essa é a circunstância do conto *La fée aux miettes*, no qual a mulher ideal está construída no universo ilusório de Michel, o protagonista.

No conto *Histoire d’Hélène Gillet*, a personagem inocente da irmã Françoise du Saint-Esprit, com sua doce voz, alivia o sofrimento da mãe de Hélène. Ela é uma espécie de profetisa do bem, seria, portanto, a mulher anjo.

Em *Inès de las Sierras*, a personagem feminina é a mais uma vez aquela mulher sonhada e idolatrada, sendo, portanto, inalcançável, a personagem título é a efetivação do mistério. Assim também é Cécile, personagem de mais um dos contos de Nodier, *La Neuvaïne de la chandeleur*, o ser ideal sonhado na noite de “chandeleur”.

Em muitos outros contos e novelas, há a perfeição encarnada na figura feminina, como um dos temas preferidos para Nodier. Como é a personagem que dá título ao *Lydie ou la Résurrection*, pois ela é a esposa bela, inteligente, religiosa e de boa situação financeira, que ao lado de George formava o casal perfeito. É o narrador quem afirma: “*George et Lydie étaient donc mari et femme, comme vous savez, et on*

n'avait jamais vu de couple mieux assorti en toutes choses, car il n'y avait rien de plus beau que George, si ce n'est Lydie..." (NODIER, 1988, p. 852). *Lydie* é um dos últimos contos de Nodier, mas, como nos primeiros, ela é uma mulher perfeita. Nesse conto, há um verdadeiro retrato da vida de tristeza e melancolia diante da barreira imposta pela mulher, o que está ligado ao ideal romântico dessa geração, então, nascente. Por essa razão, a mulher surge como flor delicada, mas também com muita sensualidade: "*Fidèle à l'idéal romantique, Nodier rêve d'une femme dont les yeux respirent la chaleur et la bouche trahit la volupté semblable à une fleur délicate mais au parfum enivrant*" (HAMENACHEM, 1974, p. 128).

Como um dos temas preferidos para esse autor, a mulher está sempre associada ao amor e à morte, como em *Trilby ou le lutin d'Argail*, ou em *Les aventures de Thibaud de La Jacquièrre*. Em *Trilby*, Jeannie, a esposa do pescador Dougal, apaixona-se pelo demoniozinho Trilby. Nos seus sonhos é bastante atormentada pela ideia de traição. Dougal busca ajuda junto ao monge Ronald para banir esse demônio. Mas Jeannie pede ao santo Colombain que interceda pela vida do jovem Mac-Farlane, nome de família do demônio Trilby. Sem saída, Jeannie alcança seu amor via morte, única via para a realização.

Em *Les Aventures de Thibaud de la Jacquièrre*, Thibaud, o protagonista, completamente apaixonado por Orlandine, cai em seus braços, seduzido por sua beleza e pelos encantamentos da amada. Entretanto, na atmosfera de sombras e escuridão, Thibaud recua ao perceber algo estranho, e é surpreendido por formas horrendas e desconhecidas, que confessavam não ser Orlandine, e sim, Belzebu.

Ainda nesse sentido, as narrativas são cobertas por uma atmosfera de sombras e escuridão. Como em *La filleule du Seigneur ou la nouvelle Werthérie* e em *Une heure ou la vision*, onde os amantes encontram o seu paraíso na morte. Octavie, protagonista desse segundo conto é outro exemplo de amor que só se realiza com a morte: "*Vois-tu cette coupole noire qui s'élève là-haut dans le fond du ciel? Et cette étoile qui brille au-dessus nageant dans une clarté si pure, la vois-tu? C'est là, en vérité, puisqu'elle me l'a dit. Mais elle n'en descend plus*" (NODIER, 1961, p. 17-18).

Esse contista bisotino trata o tema da figura feminina em seus contos mostrando, a mulher ora como uma estrela no céu, ora como uma bela poesia ou, ainda, uma rosa, todos os símbolos que traduzem feminilidade e delicadeza, uma vez que um dos códigos que fundamenta o ideal feminino é a beleza.

De fato, sob várias formas, a mulher é tema constante no conjunto da obra de Nodier. Pode-se encontrar a mulher anjo ou até mesmo a mulher diabo. Mas, na maior parte do conjunto romanesco, encontra-se a mulher idealizada, bela, angelical. No ano de 1821, dedicado mais ao conto, Nodier pôde, então, melhor desenvolver os temas que vinha utilizando ao longo dos seus primeiros anos de vida literária: mulheres em castelos oníricos.

2 AS MULHERES EM *SMARRA* OU *LES DÉMONS DE LA NUIT*

Na obra nodieriana, o conto que melhor representa o misto de beleza, mistério e amor na figura feminina é *Smarra ou les démons de la nuit*. Na sua primeira publicação em 1821, o contista do Arsenal², como era conhecido o seu autor, não obteve sucesso, nem de público e menos ainda, de crítica. Embora já fosse um renomado escritor, Nodier ainda guardava uma imagem que, aos olhos de uns representava erudição, mas, sob o ponto de vista de outros, tratava-se de um escritor de pasticheiro, isto é, aquele que apenas recontava as histórias, reescrevendo ao seu modo. No entanto, para Castex (1961), um dos maiores especialistas da obra nodieriana, esse contista e prefaciador de obras do romantismo era muito mais que tudo isso, para ele, “Nodier fut un peu de guide des débuts littéraires de Hugo pendant les années où le salon de l’Arsenal était la boutique des romantiques...” (CASTEX, 1951, p. IX).

No caso desse conto, supondo que haveria certa rejeição por parte de seus contemporâneos, esse contista, afirmou tratar-se de uma tradução moderna e recente do conde Maxime Odin, nomeando-a de “obra singular”. No prefácio da primeira edição, o autor oferece a chave para a leitura, tanto ao afirmar que o texto versava sobre temas com características especiais, quanto ao assegurar que tratava de uma tradução, muito provavelmente, na tentativa de apagar essa ideia de ser pasticheiro.

L’ouvrage singulier dont j’offre la traduction au public est moderne et même récent. On l’attribue généralement en Illyrie à un noble Ragusain qui a caché son nom sous celui du conte Maxime Odin à la tête de plusieurs poèmes du même genre. (NODIER, 1961, p. 33).

Mas, é certamente no segundo prefácio em 1830, que ele explica o fracasso de *Smarra*. Percebendo seu insucesso, ele publica várias justificativas para que o conto fosse melhor compreendido. Dentre as principais razões ele assegura que: “Le mauvais succès de *Smarra* ne m’a pas prouvé que je me fusse entièrement trompé sur un autre ressort du fantastique moderne, plus merveilleux, selon moi, que les autres” (NODIER, 1961, p. 17)

Para Nodier, o fato de se tratar de um conto com características pouco conhecidas em seu país, fez o texto parecer ser algo estranho. Entretanto, para ela, a chave era, simplesmente, entender que se tratava de um modelo até então, pouco conhecido na França, o conto fantástico.

É, muito provavelmente, essa marca do fantástico que garante a verossimilhança da mulher fatal nesse conto, pois, a presença da mulher é tão marcante que por vezes, parece real. Em *Smarra*, se delinicia a personagem da esposa amada, a companheira e libertadora, como a “doce e bela”, Lisidis, a esposa a quem o herói

² Charles Nodier era o responsável pelo Salão do Arsenal, um dos Salões Parisienses mais importantes do século XIX. Era na Biblioteca desse salão que Nodier acolhia a nascente geração romântica formada por Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand e muitos outros que deram ao Romantismo francês a importância tal como se conhece nos nossos dias.

recorre como escape do desespero, de modo que se vê uma aparição feminina que está dentro dos moldes do ideal romântico.

Entretanto, encontra-se também Méroé, mulher de beleza destruidora, pois está associada à morte. Ressalte-se que, entre o ideal romântico e a beleza satânica, outras presenças femininas que marcam essa narrativa são as escravas: Myrthé, a mais bela que com sua doçura enigmática, atrai o herói para o mundo mítico e fantástico, onde estão também suas irmãs Théis e Thélaire que, formam o contraponto de Myrthé.

Contudo, é certamente Meroé que vai persistir enquanto imagem feminina por todo o século XIX, uma vez que ela apresenta-se como feiticeira e castradora. Assim, nota-se a figura feminina como destaque nesse conto, já que ela não aparece como um instrumento dispensável, um ornamento, mas surge multiforme: ideal de beleza e mistério, castradora e esposa libertadora. Nesse conto, seria possível afirmar que as mulheres, nele presentes, são seres míticos, poderosos, quase divindades, exercendo grande atração sobre a imagem do homem, propiciando intensos prazeres transitórios, levando-os à destruição.

É importante que se diga que toda a narrativa é cercada de dualidades e contrapontos. A presença feminina é mais uma dessa marca no conto, porém se considerarmos o que disse o seu autor no segundo prefácio, fica mais compreensível a leitura de *Smarra*, uma vez que para o autor, esse conto precisa ser lido como um sonho. Outros aspectos que ratificam essa dubiedade entre o positivo e o negativo são: o mundo dos sonhos e o mundo desperto; a morte e a vida, a prisão e a liberdade, só para citar alguns. Em todos esses contrastes, a imagem feminina está presente, apresentando-se, na nossa ótica, como o fio condutor da narrativa.

2.1 LISIDIS, A ESPOSA LIBERTADORA

Inicialmente, descreveremos o lado positivo da figura feminina, que é registrado pela presença da esposa libertadora que é também o ideal do amor, da realização amorosa. Ela tem a função de acalmar, com sua ternura, toda a confusão de sons provenientes do mundo quimérico de Lorenzo. Lisidis, a quem o herói ama, é sinônimo de idealização: é doce, querida, sonhada há tempos. É o lado real dos sonhos.

Ah!, qu'il est doux, ma Lisidis, quand le dernier tintement de cloche, qui expire dans les tours d'Arona, vient de sonner minuit, qu'il est doux de venir partager avec toi la couche longtemps solitaire où je te rêvais depuis un an!

Tu es à moi, Lisidis... N'es-tu pas pour moi, Lisidis, une poésie plus belle que la poésie, et plus riche en divins enchantements que la nature toute entière? (NODIER, 1961, p. 44-45).

Na descrição da paisagem estão alguns elementos da natureza com os quais o personagem compara a sua amada, o que mostra o estado da alma do herói. Percebe-se harmonia não apenas no ritmo da narrativa, como também na personificação da natureza, quando esta é comparada à jovem Lisidis. Nesse momento, a natureza

brota como espelho da alma e da sensibilidade, traduzindo o nível do enlevo em que Lorenzo vivia, estando ao lado da esposa amada. Como vivendo um sentimento de êxtase, o herói se refugia no ambiente propício aos bons sonhos: uma natureza de divinos encantos, na qual ele a encontra. Ele vê, também, Lisidis como doce e angelical, comparando-a a uma rosa, à bela flor, a mais bela poesia e aos maiores encantos do mundo. Nessa fala do personagem, pode-se observar que ela não foi apenas escolhida e aguardada, ela foi sonhada por muito tempo.

O fato de a encantadora Lisidis dormir como um anjo revela o seu papel na vida do herói. Afinal, o que fazem os anjos, senão dar proteção àqueles que dependem deles? Observa-se que mesmo cansada, ela é comparada a uma rosa que fora balançada pela brisa por todo o dia, sancionando o sinônimo de delicadeza. Mesmo cansada, ela é a imagem da poesia e da flor.

Outro aspecto que é interessante de ressaltar é que o homem-esposo cuida dela, nesse aspecto, também é perceptível o ideal romântico e senso comum, uma vez que o homem deve cuidar da mulher. Lorenzo parece ter prazer em cuidar dela, protegê-la, pois essa é uma forma de mostrar-se superior.

E então, com a cabeça em seu peito, ele é alimentado pela respiração dela e como numa espécie de berceuse, ele diz: “Dormez donc ainsi près de moi, le front appuyé sur mon épaule, et réchauffant mon coeur de la tiédeur parfumée de votre haleine” (NODIER, 1961, p. 45).

Nesse ponto da narrativa, essa mulher anjo, com sua doçura favorece a entrada do herói em um mundo desconhecido e, então, ele se entrega aos prazeres dos sonhos; contudo, mesmo vencido pelo sono, em um momento que se assemelha ao estado de vigília, ele carece cuidar dela, embala-a como a uma criança: “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).

Lisisis, naquele *locus amoenus*, após o baile de casamento, representa o sonho positivo, o lado bom do mundo onírico. É a realização do amor, do casamento, da beleza – enfim, é a perfeição. Mas, como o conto é um sonho, segundo o próprio autor, Lorenzo mergulha no sono, enveredando-se pelo império dos sonhos desconhecidos, distanciando-se de sua amada.

Nesse momento, o conto fica mais próximo da teratologia proposta por Nodier, pois os habitantes desse novo mundo são monstros disformes e demônios da noite. O herói já não é mais Lorenzo e passa a ser Lucius, um jovem italiano apreciador dos filósofos gregos e amante do escritor latino Lucius Apuleio (120-180, conhecido como cidadão de Madura). Nesse sonho, Lorenzo é atormentado e castigado, primeiramente por belas mulheres que o conduzem a um espetáculo de guilhotinamento, no qual ele era a vítima, acusado de ter matado seu amigo de campo de guerra.

Em outro sonho dentro desse primeiro, ele é atormentado pela bela Meroé, por quem nutria um amor intenso e, por assim dizer, platônico, pois ela simbolizava morte. No final, ele volta a ser Lorenzo, que encontra refúgio na mulher idealizada sempre pronta a ampará-lo. Portanto, após dar cabo aos pesadelos do marido, Lisidis

promete ser sua defensora e continuar ao seu lado. Quando ela rompe as correntes das alucinações dos sonhos, traz seu esposo para o tom da vida: “Lorenzo, mon cher, Lorenzo...!” (NODIER, 1961, p.75). Sempre meiga, sua voz soa aos ouvidos do amado como uma verdadeira salvação.

Lisidis encarna a mulher perfeita, o lado positivo do sono, representa vida e não a morte, ela é o sonho e não o pesadelo, sendo, portanto aquela que pode resgatar o seu amor dos laços da morte, sendo então, a salvadora. Como o sonho está relacionado ao inconsciente do herói, a personagem feminina é a esposa, a mulher libertadora que acorda seu marido, fazendo-o voltar para o seu mundo, o real. Diz ela: “Respire les brises du matin qui portent sur leurs ailes si fraîches tous les parfums des jardins et des îles, tous les murmures du jour naissant” (NODIER, 1961, p.76). Essa é uma das formas de se registrar a marca da mulher nesse conto. De volta e livre dos terrores noturnos, Lorenzo respira os ares doces da brisa da manhã e sente as frescuras dos jardins e das flores, sensações que são somente percebidas ao lado de Lisidis, a mulher perfeita.

Percebe-se, naturalmente, nesse conto um eco da *Odisseia*, pois o voltar para casa é estar outra vez no seu ambiente familiar, como Ulisses ao voltar para Penélope, depois de vinte anos de guerra. Após terem descido aos infernos, ambos encontram paz e refúgio na esposa fiel.

2.2 AS ESCRAVAS DO CONTO MYRTHÉ, A NINFA, E SUAS IRMÃS.

Théis, Théliaire et Myrthé sont attentives... Elles écoutent... Eh bien, parle... raconte-nous tes désespoirs, tes craintes et les folles erreurs de la nuit; et toi, Théis, verse du vin; et toi, Théliaire, souris à son récit pour que son âme se console; et toi, Myrthé, si tu le vois surpris du souvenir de ses égarements, céder à une illusion nouvelle, chante et soulève les cordes de la harpe magique... (Nodier. *Smarra*. p. 59)

Nesse momento da narrativa, o herói está diante de muitas mulheres de beleza e magia. São as escravas da cidade de Lárissa, que estão organizando um banquete para receber Lucius. A citação acima elucidada, de maneira peremptória, três outras formas femininas que se destacam das demais do conto: as três escravas Théis, Théliaire e Myrthé, personagens que misturam beleza e mistério. No que concerne à ternura e ao encanto, a representante é a escrava tranquila e bela, Myrthé que, o então personagem, Lucius encontra no mundo dos sonhos sendo, por conseguinte, em um primeiro momento, outra personificação do ideal: “Myrthé, cette belle Myrthé aux cheveux blonds, la plus jeune et la plus chérie des mes esclaves... elle aime tout ce que j’aime” (NODIER, 1961, p. 55, grifo nosso). O protagonista se refere a essa personagem com ternura e amor e a repetição dos fonemas “ch”; “j” e “c” como recurso fonológico confirmam esse afeto e lembra o som do vento que passeia por entre os habitantes da cidade de Lárissa, onde se encontrava, embalando Lucius ao contemplar a sua escrava preferida.

A bela escrava Myrthé, com sua urna de cristal assemelha-se a uma ninfa saída das águas. Na sua exposição, o narrador descreve imagens misturadas às sensações, formas e odores; como em um intenso conjunto de sinestésias, ele a apresenta destacando a imagem mítica como aquela que proporciona certa euforia com a imobilidade de suas formas harmonizando aspectos distintos como o amor no meio da escuridão da noite e, por isso, estimulando equilíbrio entre elementos antagônicos.

L'immobilité de leurs formes, la pureté de leurs traits, le calme de leurs attitudes qui ne changeront jamais ressusciteraient la frayeur ... ô frère chéri de mon cœur! c'est celui de la nymphe attentive qui répand sur tes membres appesantis par la fatigue les trésors de son urne de cristal, en y mêlant des parfums jusqu'ici inconnus à Larisse, un ambre limpide que j'ai recueilli sur le bord des mers qui baignent le berceau du soleil... (NODIER, 1982, p. 54-55).

Sob o ponto de vista da narrativa, Myrthé é, por certo, a ninfa, divindade das águas claras, das nascentes, das fontes lúcidas. Isso porque as ninfas estão “ligadas a um misto de medo e atração; elas simbolizam a tentação da loucura heróica que quer expandir-se em proezas guerreiras, eróticas ou de qualquer espécie” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1969, p. 636). Exatamente como no conto, a presença desta ninfa impulsiona Lucius a ter grande coragem, embora provoque certo medo diante do mistério que a envolve. Ainda como símbolo de loucura heróica, Myrthé é também quem conduz o herói a vivenciar novas experiências.

Outra descrição a ressaltar nessa escrava é que ela é a única com cabelos louros e, isso a destaca das outras, mesmo de suas irmãs, pois elas têm os cabelos negros. Tal descrição remetaria, naturalmente, a uma tradição ocidental que relaciona os cabelos longos e negros à volúpia. A cor clara dos cabelos de Myrthé estaria vinculada à luz e à inocência daquela que seria a mais jovem e querida dentre as escravas. O cabelo dourado ainda lembra os raios do sol que podem ajudar a despertar dos terrores da noite. Apesar disso, ela o atrai para os sonhos. “Myrthé aux cheveux blonds, la plus jeune et la plus chérie de mes esclaves” (NODIER, 1961, p. 55).

Na perspectiva do romantismo, ela seria apenas um simulacro do ideal romântico, levando-se em conta que é ela quem protege o herói, Lucius, nos sonhos de Lorenzo e o acusa nos sonhos do jovem italiano. Myrthé é uma figura de passagem é ela quem promove a mudança no sonho. Ela passa de mulher tranquila e bela a demônio da noite. “...Polémon toujours couché [...] Myrthé, toujours appuyée sur sa harpe immobile, poussaient contre moi des imprécations furieuses et me demandaient compte de je ne sais quel assassinat” (NODIER, 1961, p. 70).

Pode-se perceber, claramente, a mudança dessa personagem. No primeiro momento, ela encanta e seduz; em um segundo, ela acusa mostrando assim, seu outro lado, o demoníaco. Essa dualidade anjo/demônio faz parte da mesma personagem e é tão envolvente, que o som de sua harpa, afugenta os demônios: “... comme elle chante, comme ils volent les airs de la harpe de Myrthé, les airs quis chassent le démons! Écoute, Polémon, les entends-tu?” (NODIER, 1961, p. 55).

Além do ideal feminino personificado em Lisidis e da dualidade de Myrthé, o conto oferece duas personagens femininas de destaque: as escravas Théis e Thelaière, as irmãs de Myrthé. Théis tem os cabelos negros e ondulados, o que a difere das demais: “Il y a Théis, reconnaissable entre toutes les filles de Thessalie, quoique la plupart des filles de Thessalie aient des cheveux noirs qui tombent sur des épaules plus blanches que l’albâtre...” (NODIER, 1961, p. 56).

Neste caso também se percebe os cabelos negros traduzindo volúpia. Théis deixa de ser uma simples escrava, porque nela também está a dicotomia bem e mal, uma vez que, segundo a tradição ocidental cristã, a cor escura está ligada ao pecado, às trevas, à sombra, enquanto a cor branca liga-se a luz, paz e harmonia. Assim, o alabastro de sua pele contrasta com os negros cabelos cacheados e esse fato ressalta a sua dubiedade.

A presença da mulher na obra de Nodier é mais uma vez corroborada neste conto. As três escravas têm um papel fundamental, pois vivem, ao lado do herói, momentos de intensa alegria que é propiciada pelo sonho, mas elas também propiciam os terrores da noite.

2.3 MÉROÉ, *LA FEMME FATALE AVANT LA LETTRE*

Dentre todas as imagens femininas de *Smarra*, a mais instigante das presenças é Méroé, exposta como a mais bela da Tessália. Ela surge no mais profundo da viagem onírica do herói; isto é, em um sonho dentro do sonho no qual ele estava em Lárissa, pois nesse novo sonho e é a líder dos demônios dentre os quais está o seu preferido, Smarra. No novo sonho, Lucius, sujeito dos sonhos de Lorenzo, encontra o amigo Polémon na antiga Tessália, que lhe conta como foi vítima de Méroé e do seu demoniozinho querido, Smarra.

A terceira parte do conto, o episódio, é toda a narrativa de Polémon a Lucius. Nessa narrativa, Polémon conta sobre sua completa paixão por Méroé, destacando o modo como foi seduzido por essa deusa majestosa, que o fez conhecer as angústias, as inquietações e o desespero. Ele conta com detalhes como Méroé o destruiu, arrancando seu coração com a sua mão gélida como a própria morte.

Méroé é uma mulher imaterial e fatal e isso é marcado pelos nomes relacionados a ela que são, na sua maioria, abstratos: *déesses, majestueuse, volupté, subtil*. Mas, na sucessão da narrativa de Polémon, há um contraponto ao abstrato no momento em que ela com sua “*main pesante et froide*” imobiliza o jovem guerreiro que em seguida, solta gritos de terror. Nesse caso, o abstrato está relacionado ao terno e ao afeto, isto é, ao bem; enquanto, o concreto está diretamente associado ao medo, à volúpia, logo, ao mal.

Ainda que com epítetos abstratos e imateriais, ela se manifesta comparada a elementos mais concretos: *verveine, sauge, monstres à demi-humains, serpents rouges et violets*. Então, a mesma figura que no início era símbolo de beleza, passa a ser destruidora. Ela é uma personagem que mistura beleza e terror.

Vous savez aussi, puisque vous êtes Thessaliennes, qu'aucune femme n'a jamais égalé en beauté cette noble Méroé... 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).

Todo o episódio mostra Méroé com essa duplicidade. No entanto, sem dúvida, a feiticeira que encanta com seus movimentos voluptuosos, levando sua presa à morte, sendo, portanto, o lado mais forte da personagem. O narrador a compara a uma deusa majestosa, entretanto, com chamas mortais nos olhos.

Seus olhos, enquanto espelho, só podiam revelar um mistério de "um não sei o quê". Evidenciada a beleza satânica dessa mulher, as chamas mortais dos seus olhos mostraram o enorme desejo de destruição. As figuras evanescentes relacionadas a ela tornaram-se fortes, pesadas e concretas nas imagens de seus aliados: Smarra e todos os outros habitantes desse mundo. O "não sei o quê" de seus olhos era a morte, o que permite o surgimento de Méroé numa outra representação: a da Medusa.

A figura mitológica da medusa é símbolo de fascinação pelo misto de beleza e horror que propicia, podendo assim ser uma copiosa fonte para aproximações com a figura de Méroé. Este monstro feminino que traz morte no olhar é :

Dans l'Odyssé (XI, 633-635), gardienne des lieux terrifiants; soit des confins nocturnes du monde, soit des Enfers. C'est ce rôle encore qui lui revient chez Dante (Divine Comédie, Enf., IX, 55-57) ou Milton (Paradis Perdu, II, 611). Placée à la porte du monde des morts, elle empêche les vivants d'entrer. (BRUNEL, 1994, p. 1019).

Na narrativa nodieliana, a figura medusea aparece na personagem de Méroé como guardiã dos infernos, sedutora, que habita no inconsciente do herói sonhador. Ela é dominadora e poderosa; seu bem amado não é guardado no coração e, sim, no seu anel mágico de nobre deusa da noite e de seus terrores, podendo, em qualquer situação, desfazer-se dele; por isso ele cumpre suas ordens.

Como escravo fiel, Smarra é o favorito em uma legião, é o líder de um exército de monstros que se vai compondo aos poucos, em uma cena que lembra a peça *A tempestade*, de Shakespeare, mas em uma atmosfera oposta; pois, na peça do dramaturgo inglês, os monstros que saem das árvores são bons espíritos liderados por Ariel. O contraponto que Nodier faz a Shakespeare é para mostrar o fantástico que habita no mundo das dúvidas, com os quais os maus sonhos corroboram.

Essa imagem de Méroé está relacionada à "bellezza medusea" tratada por Mário Praz, a exemplo da Medusa na mitologia:

Es la tempestuosa hermosura del terror. Las serpientes expanden un brillo cobrizo, encendido em la intrincada maraña, como un halo vibrante, móvil espejo de toda la belleza y de todo el terror de aquella cabeza: un rostro de mujer com viperinos cabellos, que en la muerte contempla

el cielo desde aquellas húmedas rocas.

Tis the tempestuous loveliness of terror. (PRAZ, 1930, p. 44).

Ela é mais que um vulto, é a própria destruição. É a Medusa que atrai os homens para destruí-los. Isso nos remete a outra citação de Praz (1930), que nos mostra que profundamente impressionado com o quadro Mário Medusa, de Gustave Moreau, o poeta Shelley expõe sua impressão sobre o horror que a cena provoca. Segundo Praz (1930), os versos de Shelley descrevem toda a beleza satânica de Medusa reproduzida por Moreau:

Il dobre e il piacere si combiano in un “impressione unica, in questi versi; dai motivi stessi che dovrebbero ingenerare ribrezzo - il volto livido del capo tronco, il groviglio di vipere, il rigore della morte, la sinistra luce, gli animali schifosi, il romano e il pipistrello - sgorga un nuovo senso di bellezza insidiata e contaminata, un brivido nuovo. (PRAZ, 1930, p. 23)

Por certo, essa beleza de horror lembra a víbora terrível. No ato de sacudir a sua longa cabeleira, Méroé libera volúpia, como uma espécie de convite aos prazeres, mas também, ao desespero. A cabeleira é uma aproximação certa com a Medusa, que tinha cobras como fios de cabelo. A volúpia promovida pelo sacudir dos cabelos lembra a tradição cristã. Os cabelos longos de Maria Madalena, por exemplo, representam a situação de pecado, pois ela é a pecadora que tem os cabelos longos e soltos, assim como os de Méroé. Esta última, entretanto, não só vive para momentos de prazeres libidinosos, mas, sobretudo, para levar sua vítima ao mais denso dos infernos. Para ela, o prazer sexual é só uma porta para a sua realização, por essa razão, se percebe nessa personagem, certa perversão. A atitude de sacudir sua vasta cabeleira estimula o deleite erótico que vai dando lugar ao prazer do terror, pois os monstros diabólicos vão aos poucos dominando todo o cenário da narrativa.

Méroé é superior aos que estão à sua volta; ela pode destruir como as górgonas. Essas criaturas da mitologia grega são revisitadas nesta narrativa, pois do mesmo modo que Méroé poderia destruir com o seu olhar, quem via os olhos da Medusa, por exemplo, ficava petrificado, uma vez que ela refletia a imagem de culpa. Pode-se dizer que as outras górgonas: Euralie e Esteno juntas à Medusa representariam as “deformações monstruosas da psiquê e correspondem às forças pervertidas dos três impulsos: sociabilidade, sexualidade e espiritualidade” (CHEVALIER; GHE-ERBRANT, 1969, p. 476).

Além da imagem de deusa majestosa, górgona, encontra-se, por fim, a aparição de Méroé como feiticeira, um símbolo muito forte na narrativa. Neste conto, as feiticeiras estão no lado obscuro do sono e são seres muito poderosos. A feiticeira seria, para Jung (2002, p.476) uma projeção da *anima* masculina; é o aspecto feminino primitivo que existe no subconsciente do homem, o que explica o sonho do herói. Ela só pode proporcionar grandes dores: “Raconte-nous, Polémon, les extravagantes douleurs que tu as cru éprouver sous l’empire des sorcières...[...] donnez des mois-

sons de jolis bouquets à Saga et aux démons de la nuit” (NODIER, 1982, p. 59, 63). Nesse excerto, a palavra saga, que surge como nome próprio, pois se apresenta em maiúsculas, vem do latim e significa bruxa, feiticeira. É tão forte no texto, que toma forma humana. Ela é personificada para que se torne mais próxima do real. Saga é demônio da noite trazendo dores extravagantes, dores acima do suportável: “Son pouvoir est total elle préside à la vie et à la mort,... conduit les éléments et les hommes...” (BRUNEL, 1994, p. 1307).

A feiticeira Méroé apresenta-se como um ser poderoso, responsável tanto pela vida, quanto pela morte do herói. O seu prazer está na destruição do amor e da paz, enfim, de tudo aquilo que é o seu oposto. Atualmente, as feiticeiras já não são símbolos, - são mitos. Fazem parte de toda uma tradição cultural e, no texto, estão vinculadas à ideia fixa de destruição, sobretudo na figura de Méroé, que sob a nossa ótica, representa o fiel retrato da mulher fatal, sendo, portanto, *la femme fatale avant la lettre*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença feminina na literatura está, tradicionalmente, relacionada à docilidade. Na obra nodieliana, é possível encontrar essa imagem, mas também se encontra a figura da mulher fatal, aquela que conduz suas vítimas à morte, como é caso da narrativa *Smarra ou les démons de la nuit*. Encontramos a esposa salvadora, as escravas-feiticeiras-fadas que servem, e ainda nos deparamos com a bruxa-feiticeira destruidora. As feiticeiras são mitos, fazendo parte de toda uma tradição cultural e no texto estão ligadas à ideia fixa de destruição. Nesse conto, é lado oposto a Lisidis, pois do mesmo modo que se vê Méroé é a feiticeira, Lisidis pode ser vista como a fada. Uma leva o herói aos terrores noturnos, enquanto a outra tem a função de libertá-lo. Como eixo perpendicular está Myrthé, uma escrava tão bela, doce e angelical como Lisidis, mas que possui uma duplicidade que pode tanto seduzir, quanto destruir o herói, ainda que nos sonhos. Myrthé é escrava, mas é ela quem prende Lucius no mundo onírico. Com seus encantos, ela o escraviza a viver as delícias do prazer sexual e também a morte.

Méroé é destruidora como a mulher fatal que percorreu as páginas dos escritos ao longo do século XIX, como *Salambô* e a cortesã Marie, de Flaubert, *Carmen*, de Mérimée, e outras de Huysmans, Gautier, Poe e Wilde, surgindo também nas artes plásticas, como nas telas de Gustave Moreau.

Considerando-se que o tema da “mulher fatal” tornou-se mais comum a partir de *Salomé*, de Oscar Wilde, publicado em 1893, Nodier, ao publicar nesse conto, um conjunto de mulheres que representam todo o acervo sobre a mulher, enquanto símbolo, mostra toda a força de sua obra como iniciador da literatura fantástica na França. Essa mulher vestida de morte, líder dos demônios que angustiam os pesadelos dos homens, levando-os à total destruição e que soma um misto de beleza e horror - o horror da destruição pode, certamente, ser vista como *la femme fatale avant la lettre*.

Por razões como essas, não se pode dizer que Nodier tenha escrito um conto incompreensível, bizarro ou um pastiche de Homero ou de Apuleio, ou ainda uma fábula sem linearidade e cheia de digressões, como alguns críticos insistiram em afirmar durante muitos anos. O que se percebe nessa narrativa é o resultado de leituras de um escritor erudito e, portanto, com um vasto conhecimento das literaturas clássicas e que, como poucos, conseguiu mostrar a sua genialidade levando par o seu país o conto com características do fantástico, que, segundo ele mesmo, tratava-se de um fantástico sério, tendo em vista que apresentava o sonho como a parta para os labirintos oníricos.

Logo, ao levarmos em conta essas características de inovação e, até mesmo, certo tipo de coragem em apresentar um gênero novo a um ambiente historicamente relacionado à linearidade da literatura, como a França da primeira metade do século XIX, não se pode dizer que *Smarra ou les démons de la nuit* tenha sido um fracasso. No caso específico da figura da mulher fatal foi, certamente, o aspecto do fantástico que comportou Meroé como aquela que melhor representou esse misto de beleza e destruição. Outro aspecto que é determinante para essa narrativa é que embora seja pertencente ao fantástico, não se pode negar toda a poesia na descrição física e da alma feminina.

Para concluir, gostaríamos de destacar o papel de Nodier para o fantástico moderno, tal como se conhece nos nossos dias. Um fantástico que caminhou pelas vias dos labirintos oníricos, em uma teia, na qual, a efigie feminina ocupou um papel relevante (PINHEIRO-MARIZ, 2001). Evidentemente, por suas características, em especial, da *mise en abîme* de sonhos, o conto permite muitas outras leituras, tais como densa oposição de imagens e, muito mais ainda, o próprio sonho pois, ler *Smarra* e não perceber que se trata de um sonho é o mesmo que não alcançar a intensidade da obra nodieriana, do iniciador do conto fantástico na França.

REFERÊNCIAS

- BRUNEL, Pierre. *Dictionnaire des Mythes Littéraires*. Normandie: Ed. Rocher, 1994.
- CAMARANI, Ana Luíza Silva. *A poética de Charles Nodier*. Contendo a tradução de *A Fada das migalhas*. São Paulo: Annablume, 2006.
- CASTEX, Pierre-Georges. *Anthologie du conte fantastique français*. Paris: José Corti, 1947.
- _____. *Le Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: José Corti, 1951.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Seghers, 1969.
- JUNG, Carl. *Os arquétipos do inconsciente coletivo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- NODIER, Charles. *Contes*. Organisée par P.-G. Castex. Paris: Éditions Garnier, 1961.
- _____. Du fantastique en Littérature. In: _____. *La fée aux miettes, Smarra, Trilby*. Préface de Patrick Berthier. Paris: Gallimard, 1982.
- PINHEIRO-MARIZ, Josilene. *Uma leitura de Smarra ou les démons de la nuit, de Charles Nodier*. 2001. 160p. + anexos. Dissertação (Mestrado) – FFLCH/USP, São Paulo, 2001.