

# Temas do fantástico em *Instruments des ténèbres*, de Nancy Huston

Ana Leticia Sanches Silva

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP),  
São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil  
leticiasansil@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1545>

## Resumo

O Fantástico, desde seus primórdios, sempre foi uma forma narrativa que se propunha a falar além do sobrenatural, tocando nos temas mais relevantes para o ser humano, mesmo que de forma simbólica. Neste trabalho, pretendemos analisar o uso dos temas fantásticos – o pacto com o diabo, o duplo, os fantasmas, entre outros – na construção do romance *Instruments des ténèbres* (1996), de Nancy Huston, e refletir sobre sua relevância no desenrolar de uma narrativa que mistura história e ficção, em diferentes períodos históricos e espaços geográficos, para tratar de um dos temas mais caros à autora – identidade.

**Palavras-chave:** Nancy Huston; *Instruments des ténèbres*; fantástico; identidade; literatura e história.

## Thèmes du fantastique dans *Instruments des ténèbres*, de Nancy Huston

### Résumé

Depuis le début, le Fantastique a toujours été une forme narrative qui se proposait de parler, outre le surnaturel, des thèmes les plus importants pour l'être humain, encore que symboliquement. Cet article prétend faire une analyse de l'emploi des thèmes du fantastique – le pacte avec le diable, le double, les fantômes, entre autres – dans la construction du roman *Instruments des ténèbres* (1996), de Nancy Huston, et une réflexion sur sa pertinence dans le développement d'un récit qui mélange l'histoire et la fiction, dans différentes périodes historiques et régions géographiques, pour traiter de l'un des thèmes les plus chers à l'auteur – l'identité.

**Mots-clés:** Nancy Huston ; *Instruments des ténèbres* ; fantastique ; identité ; littérature et histoire.

*Os mortos são invisíveis, mas não ausentes...* como podemos ser tão estúpidos a ponto de acreditar que eles não têm importância? (HUSTON, 1996, p. 211, tradução nossa)<sup>1</sup>

## Introdução

A partir do romance de Nancy Huston, *Instruments des ténèbres* (1996) – sem tradução para o português, mas com uma tradução feita pela própria autora para o inglês, intitulada *Instruments of darkness* (1997), pretendemos pensar como o romance se constrói tendo como base alguns temas do Fantástico. Pensando nesses temas a partir da visão clássica de Todorov (1975) e, especialmente, naquela apresentada por Labbé e

---

<sup>1</sup> *Les morts sont les invisibles, mais ils ne sont pas les absents...* comment peut-on être assez bête pour croire qu'ils n'ont pas d'importance?

Millet em *Le fantastique* (2005), tentaremos determinar como se dá esse diálogo com o fantástico no romance.

Nancy Huston, canadense anglófona, adota o francês como língua de escrita a partir do momento em que se instala de forma permanente na França. Como escritora, ela adquire uma forma particular de conciliar seu inglês materno com sua língua adotiva: escrevendo tanto em língua francesa quanto em língua inglesa e, em seguida, traduzindo para a outra língua. O romance que pretendemos analisar, *Instruments des ténèbres*, foi escrito de forma ainda mais peculiar: em parte em inglês – a história de Nadia, a narradora – e em parte em francês – o romance dentro do romance, a história de Barbe e Barnabé.

Ao longo de sua carreira, Nancy Huston tem se preocupado com diversos temas, tanto para a criação de livros de ensaios, teatro, romances, como também literatura infantil. No entanto, um dos temas mais recorrentes e que, de certa forma, perpassa toda sua obra é aquele da identidade, eixo central para a construção do romance que nos propusemos a estudar neste trabalho. Devido à própria condição da autora como canadense, anglófona, que escolhe deixar seu país para morar na França e escrever em língua francesa, a questão identitária e, conseqüentemente, a da língua, estarão presentes desde o ponto de partida de nossa pesquisa.

A questão do fantástico, entretanto, evidencia-se na leitura do romance *Instruments des ténèbres* - a presença de um pacto com o diabo, do duplo, entre outros temas atribuídos ao fantástico – traz as indagações iniciais para a nossa reflexão. Segundo Todorov (1975, p. 15-16):

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso.

A partir dessa definição de Fantástico, nortearmos nossa leitura para uma observação dos temas: a dúvida, a incerteza em relação aos acontecimentos, não tem espaço na narrativa de *Instruments des ténèbres*. O sobrenatural se passa aos nossos olhos e a dúvida não sentida pelos personagens se instala em nosso espírito: trata-se da imaginação destes ou esses acontecimentos fantásticos realmente se produzem? Tentaremos elucidar essa questão no decorrer de nossa reflexão.

No entanto, a questão que mais nos interessa ao explorar a narrativa a partir do fantástico não é determinar se o romance poderia ser classificado como fantástico, mas sim observar como seus temas se comportam, de forma que, mesmo simbolicamente, ao tratar de acontecimentos sobrenaturais, toca-se nos temas mais relevantes ao ser humano, como precisam Millet e Labbé: "Uma das forças do fantástico é a de abordar, de forma alusiva e muitas vezes metafórica ou simbólica, os grandes temas metafísicos

como a origem do homem, seu lugar no universo, a morte, Deus..." (MILLET; LABBÉ, 2005, p. 236, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Dividido em duas partes “Le carnet scordatura”, que se passa nos Estados Unidos no século XX, e “Sonate de la Résurrection” que se passa no interior da França, no Berry, no século XVII, *Instruments des ténèbres* é narrado por Nadia (ou Nada, como ela se nomeia), uma escritora norte-americana na casa dos 50 anos que faz um diário (chamado “Le carnet scordatura”) para documentar a escrita de seu novo trabalho (chamado “Sonate de la résurrection”) que relata a vida dos gêmeos Barbe e Barnabé Durand, órfãos nascidos na França do século XVII.

Entremeando partes de “Le Carnet scordatura” com o romance dentro do romance, percebemos como a história vai se construindo nesse espaço fluido entre ficção e realidade, entre a história de Nadia, que também tinha um irmão gêmeo, Nathan (ela vai chamá-lo de Nothin'), morto no momento do parto, e a jornada de sofrimento de Barbe que, separada do irmão desde o nascimento, cresce sem amor e cuidados trabalhando como criada nas casas em que mora.

Nancy Huston, ao inserir uma nota no início do livro dizendo: “Vários episódios da Sonate de la Résurrection foram inspirados por fatos reais relatados por André Alabergère em *Au temps des laboureurs en Berry*” (HUSTON, 1996, p. 4, tradução nossa)<sup>3</sup> acentua ainda mais a divisão entre ficção e realidade, usando os fatos históricos para borrar esses limites entre história e ficção, e mostrar como é possível subverter essas pretensas verdades através da escrita.

Nadia/Nada ao escrever seu diário intitulado “Le carnet scordatura” (*carnet* seria uma pequena agenda, um caderninho, e *scordatura*, italiano para desafinação, vem de *scordare*, esquecer; também é uma técnica para tocar instrumentos de arco, utilizada, sobretudo, no século XVIII, que visava efeitos diversos do comum – todos esses significados serão explicados e explorados por Nadia) está em constante diálogo com seu demônio: “Sempre digo sim para a minha musa, meu belo *daimôn* invisível, a voz desencarnada que me dá acesso ao além, ao outro mundo, às regiões infernais” (HUSTON, 1996, p. 12, tradução nossa)<sup>4</sup>.

É a partir desse pacto, marcado pela negação de sua identidade – ela é Nada – que se dá a escritura de “Sonate de la Résurrection”. No texto, as marcas desse diabo vão ser identificadas pelas frases em itálico que marcam o diálogo: “*Venha comigo. Sim (instantaneamente)*” (HUSTON, 1996, p. 12, tradução nossa)<sup>5</sup> e também pela passagem que marca o final do primeiro dia de anotação do diário e começa a primeira parte da narração de Sonate: “*Olhe, olhe. Eu olho e, do vazio, surge uma imagem perfeitamente clara*” (HUSTON, 1996, p. 13, tradução nossa)<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> Une des forces du fantastique est d’aborder, sous une forme allusive et souvent métaphorique ou symbolique, les grands thèmes métaphysiques, l’origine de l’homme, sa place dans l’univers, la mort, Dieu...

<sup>3</sup> Plusieurs épisodes de la Sonate de la Résurrection ont été inspirés par des faits réels que relate André Alabergère dans *Au temps des laboureurs en Berry*, Édition Cercle généalogique du Haut-Berry, 1993.

<sup>4</sup> Je dis toujours oui à ma muse, mon beau *daimôn* invisible, la voix désincarnée qui me donne accès à l’au-delà, à l’autre monde, aux régions infernales.

<sup>5</sup> *Venez avec moi.*

Oui (instantanément).

<sup>6</sup> *Regarde, regarde.*

Je regarde et, du néant, surgit une image parfaitement claire.

## Temas do fantástico

É com essa imagem de um demônio que mostra o caminho da escrita que podemos identificar o primeiro tema do fantástico em *Instruments des ténèbres*, o pacto com o demônio que, para Nadia, terá um significado bem específico: a escrita do romance, ao se relacionar com sua própria vida, permite que ela pense em questões que até então tinha evitado, como a morte de seu irmão gêmeo e o fracasso do casamento de seus pais. De forma bem irônica, Nadia define o lugar de seu *daimôn* como o da psicanálise:

*Você sabe que a última coisa que eu desejo é diminuir a quantidade de loucura e de sofrimento no mundo. Sim, eu bem sei... No entanto, você custa menos que um psicanalista: tudo que você me pede à guisa de pagamento é minha alma. Minha alma de cordas retorcidas* (HUSTON, 1996, p. 22, tradução nossa)<sup>7</sup>.

A partir desse momento, podemos observar como o uso dos temas do fantástico fará parte dessas divisões, desses desdobramentos que estão na origem da própria identidade da narradora. O fantástico, ao tratar de transgressões do mundo dito real, faz uso de seus temas do mundo dito sobrenatural, que se confrontam com aquele, rompendo com a ordem e as leis naturais. Grande parte dos teóricos do fantástico definem e separam os temas de formas diferentes. Para Millet e Labbé (2005, p. 115, tradução nossa):

[...] o fantástico funciona de acordo com temas imutáveis sobre os quais os autores tecem incansáveis variações. Estes são as figuras do mal (o diabo, as criaturas de todos os tipos, os poderes maléficos...), as figuras da morte (fantasmas e outros vampiros...), as modificações da natureza (metamorfoses, objetos que tomam vida, lugares ameaçadores...), mas também todos os desvios que afetam o próprio indivíduo: o duplo, o sonho, a loucura...<sup>8</sup>

Já Todorov fala sobre os temas do fantástico separados em duas categorias: os “temas do eu” e os “temas do tu”. Os “temas do eu” agrupam as relações do personagem com seu mundo; também chamados de “temas do olhar”, esses temas estão relacionados às perturbações de percepção e de consciência do personagem, tais como as questões do limite entre matéria e espírito, a ruptura entre sujeito e objeto. Os “temas do tu” ou “temas do discurso”, tratam das relações entre personagens, ou de uma relação do personagem com seu inconsciente, traduzida em temas relativos ao desejo e à sexualidade como a imagem do diabo como tentação sexual, homossexualidade e às perversões (incesto, necrofilia, sadismo).

---

<sup>7</sup> *La dernière chose que je souhaite, vous savez, c'est de diminuer la quantité de folie et de souffrance dans le monde.*

Oui, je sais bien... Du reste, vous êtes moins cher qu'un psychanalyste : tout ce que que vous me demandez en guise de paiement, c'est mon âme. Mon âme aux cordes tordues...

<sup>8</sup> Le fantastique fonctionne selon des thèmes immuables sur lesquels les auteurs brodent d'inlassables variations. Ce sont les figures du mal (le diable, les créatures en tous genres, les pouvoirs maléfiqes...), les figures de la mort (fantômes et autres vampires ...), les modifications de la nature (métamorphoses, objets qui s'animent, lieux menaçants ...), mais aussi tous les dérapages qui tiennent à l'individu lui-même: le double, le rêve, la folie...

Os temas fantásticos usados na construção de *Instruments des ténèbres*, portanto, fazem parte da reflexão dos autores examinados; porém, sua presença não é determinante para classificar o texto como fantástico. Outra questão importante é a narração em primeira pessoa, pois, segundo Todorov, o narrador em primeira pessoa "facilita a necessária identificação do leitor com os personagens" (TODOROV, 1975, p. 94).

Nadia, ao escrever "Le carnet scordatura" em primeira pessoa, não só acompanha uma das maiores tendências do gênero, mas também mostra características desse tipo de narrador. Segundo Sophie Ménard, em seu artigo "L'écriture du dédoublement de l'identité":

Nadia possui as características próprias a uma narradora de texto fantástico: ela é dupla, solitária, intelectual. Demonstra um profundo desprezo pelos outros. Sua identidade se desintegra e, no final, se opera uma inversão na qual ela assume seu destino em um sobressalto de lucidez, e alcança o conhecimento do mundo e de si mesma. (MÉNARD, 2003, p. 93, tradução nossa)<sup>9</sup>.

Ainda nesse artigo, a autora enumera alguns dos temas ou procedimentos do fantástico que integram a construção do romance. Ela deixa claro, entretanto, que ele não poderia estar situado na classificação canônica do gênero (aquela proposta especialmente por Todorov) já que dele não faz parte o *Unheimlich* (*inquiétante étrangeté*, em francês; o Sinistro, o Estranho, em português). O pacto com o diabo, o diálogo entre esse diabo e Nadia, nada relevam de estranho, de inquietante, portanto, o leitor não é levado por esse sentimento tão comum ao fantástico:

Algo essencial para a ocorrência do sentimento de "estranheza" é a incerteza intelectual, isto é, o aparecimento da dúvida. As expressões "de repente" ou "de súbito" estarão presentes na entrada do "unheimlich", sugerindo uma qualidade de fugacidade, algo que escapa. Isso nos levaria a pensar que o sentimento de estranheza aponta para a perda do "controle" do eu, que este estaria incapaz de exercer satisfatoriamente sua função mediadora com a realidade externa, deixando o sujeito "indefeso", sem saber quando será "atingido" por esse sentimento poderoso, fatídico e inescapável. (DANTAS, 2006, p. 17).

Dessa forma, poderemos observar que Nadia, tendo uma identidade dupla, confusa e, sobretudo, negada como tal, não coloca em questão a estranheza de seu pacto. A familiaridade em que este se dá nos remete mais ao caráter duplo da narradora, na forma de se afastar e se aproximar daqueles problemas que a afligem, do que ao tradicional pacto para obter vantagens, ao modelo de Fausto, de Goethe, ou de Dorian Gray, de Oscar Wilde. Na obra de Goethe, Mefistófeles, o demônio, aparece em forma de cão que, aos poucos, envolto em fumaça, transforma-se na figura diabólica. Este oferece a Fausto, um sábio erudito, um acordo da troca da alma do cientista pela sua ajuda em tudo que Fausto queira na Terra. O pacto é selado com sangue. Já no romance de Wilde, o jovem Dorian Gray deseja que seu belo retrato pintado por seu amigo

---

<sup>9</sup> Mème Nadia possède les caractéristiques propres à une narratrice d'un texte fantastique : elle est double, solitaire, intellectuelle. Elle a un mépris profond pour les autres. Son identité se désintègre, et, à la fin, s'opère un retournement dans lequel elle assume son destin par un sursaut de lucidité, et atteint la connaissance du monde et de soi.

artista, Basil Hallward, envelheça em seu lugar, para que ele mantenha sua extraordinária aparência, mesmo que tenha que abdicar de sua alma em troca.

Diferente desses também é a forma como se dá o diálogo entre Nadia e seu demônio; não há, na narrativa, um momento exato em que ele teria começado a acontecer. Também não há clareza no que diz respeito à forma de manifestação do demônio; no entanto, podemos perceber como Nadia rejeita a corporeidade como um dos valores que ela despreza, ao dizer que:

Os demônios de Ivan Karamazov e de Adrian Leverkühn sempre me fizeram chorar de rir, surgindo como eles o fazem em carne e osso, como que fantasiados com seus ternos de três peças e pincenê...ah, não não não! O meu *daimôn* é homem, mas um homem sem corpo: o único homem que nunca me decepcionou, o único em que confio plenamente. (HUSTON, 1996, p. 12, tradução nossa)<sup>10</sup>.

O uso desses temas do fantástico é justificado no artigo de Siobhan Brownlie que, além de citar mais dois exemplos de romances de Nancy Huston que também fazem esse tipo de uso – *Une adoration* (2003) e *Dolce agonia* (2001, com versão brasileira de 2008) – explica que essas ocorrências se dão pela natureza experimental que a autora busca com essas diferentes formas narrativas: "Em cada romance, eu me lanço um novo desafio formal. Não é usar o artifício pelo artifício, nem para bancar a esperta, mas sim para me sentir livre. Trata-se de encontrar, a cada vez, algo que vá me impelir a alcançar o máximo de liberdade." (HUSTON; CHOLLET, 2003 apud BROWNLIE, 2009, p. 72, tradução nossa)<sup>11</sup>.

Em *Une adoration* (2003), vemos desfilar sob nossos olhos vários narradores de características ímpares: o falecido pai de Cosmo, ator cujo assassinato a narrativa pretende desvendar para um juiz imaginário (que pode ser o próprio leitor), além de um lago, uma árvore, uma faca, entre outros. Já em *Dolce agonia* (2001), o "narrador fantástico"<sup>12</sup>, para usar o termo de Brownlie (2009), não é nada menos do que Deus, que narra, em primeira pessoa, como se dará o destino dos demais personagens.

Portanto, podemos perceber que o Fantástico nos romances de Nancy Huston visa determinado efeito narrativo para além do convencional que, em *Instruments des ténèbres*, vai estar focado na relação de Nadia e seu *daimôn*, bem como nas superstições e crenças religiosas evocadas pelo ambiente rural do século XVII. Segundo Brownlie (2009, p. 72, tradução nossa), "o papel do fantástico vai muito mais longe neste romance devido ao ambiente proporcionado pela sua composição" e conclui que a dupla narrativa e suas alternâncias fazem com que "ambos, Nada e o leitor do romance, sejam influenciados pelo cenário rural do século XVII".<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Les démons d'Ivan Karamazov et d'Adrian Leverkühn m'ont toujours fait hurler de rire, surgissant comme ils le font en chair et on os, affublés de costumes trois-pièces et de pince-nez... oh non non non ! Mon *daimôn* à moi est homme mais un homme sans corps : le seul homme qui ne m'ait jamais déçue, le seul en qui j'ai complètement confiance.

<sup>11</sup> Dans chaque roman, je me lance un nouveau défi formel. Ce n'est pas l'artifice pour l'artifice, ce n'est pas pour être maligne, mais pour me sentir libre. Il s'agit à chaque fois de trouver la contrainte qui me donnera le maximum de liberté.

<sup>12</sup> Fantastic narrators.

<sup>13</sup> [...] the role of the fantastic goes much further in this novel due to the ambience provided by its setting. [...] both the character, Nada, and the reader of the novel, come under influence of the seventeenth-century rural setting.

Os dois períodos históricos que permeiam a narrativa farão, dessa forma, com que visões de mundo e, conseqüentemente, diferentes visões do sobrenatural, sejam apresentadas no decorrer do romance. Em “Sonate de la Résurrection”, podemos ver como as crenças religiosas e superstições ocupavam um espaço privilegiado da vida dos personagens. Barnabé, irmão de Barbe, via o fantasma de sua falecida mãe e conversava com ele desde criança; já Barbe se refugiava em sua fé na presença de Jesus em sua vida e nas conversas com Deus, nas quais ela acreditava piamente ouvir a Sua voz. Assim como o bem estava sempre claro, o mal era identificado prontamente: dessa forma, a falta de sorte e de orientação de Barbe, em várias ocasiões associada a seus conhecimentos a respeito das ervas, acaba levando-a a ser tomada por bruxa e condenada à morte.

Essa falta de questionamento à fé e ao sobrenatural, assim como a clara divisão entre bem e mal contrastam com a forma como o sobrenatural se dá na contemporaneidade: “[...] nas sociedades tradicionais religiosas, é o mítico que é real, em vez da vida de todos os dias. Já para a sociedade secular contemporânea, a condição humana é priorizada: o fantástico é direcionado a deslocar (e criticar) nosso mundo, ou se torna uma expressão dos medos e desejos inconscientes do ser humano.” (BROWNLIE, 2009, p. 72-73, tradução nossa)<sup>14</sup>. Mesmo a relação de Nadia com seu demônio só vai se tornar mais clara no decorrer do livro, quando ela passa a imergir-se na história dos gêmeos do Berry.

Ao explicar a palavra que usa para falar de seu demônio, Nadia fala em *daimôn*, reportando-se à utilização do termo por Sócrates e como ele tinha um significado amplo, englobando tanto os espíritos bons quanto os maus: “*Daimôn*, nos bons e velhos tempos da Grécia antiga, significava espírito, gênio, duende – mas, a partir do momento em que os cristãos se apropriaram do termo, eles o reduziram a ser nada mais que o espírito impuro.” (HUSTON, 1996, p. 20, tradução nossa)<sup>15</sup>. Nadia deixa aberto esse espaço de interpretação para considerações a respeito dessa relação entre ela e seu *daimôn*; no entanto, com o desenrolar da história, percebemos como ela será assimétrica – o que Sophie Ménard caracterizará como um dos temas do fantástico, a “dialética do mestre e do escravo”:

*Oh! Eu posso me calar, se você assim quiser.*

Sim, boa ideia. Cale-se um pouco. Eu o chamarei quando precisar de sua ajuda.

(Ele ri, com seu melhor riso sardônico. A ideia de que *ele* possa seguir as minhas ordens é absurda, naturalmente. Mas agora nós já nos conhecemos bem, sei que posso contar com seu retorno. Antigamente, a ideia de que ele pudesse me abandonar definitivamente me fazia afundar em pânico.) (HUSTON, 1996, p. 40, tradução nossa)<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> [...] in traditional religious societies it is the mythic which is real, rather than ordinary everyday life. As for contemporary secular society, the human condition is prioritized: the fantastic is directed towards dislocating (and critiquing) our world or becomes an expression of unconscious human fears and desires.

<sup>15</sup> “*Daimôn*, dans les bons vieux jours de la Grèce ancienne, signifiait esprit, génie, lutin – mais dès que les chrétiens s'en sont emparés, ils l'ont réduit à n'être plus que l'esprit impur.

<sup>16</sup> *Oh! je peux me taire, si vous voulez.*

Oui, bonne idée. Taisez-vous un peu. Je vous appellerai quand j'aurai besoin de vous.

O duplo é outro tema do fantástico amplamente explorado no romance. Para Millet e Labbé (2005), o duplo pode se manifestar de várias formas: como adição, em que ambos lutam para manter ou tomar o lugar do ser em crise; como um reflexo que faz o ser se perder em si mesmo; como uma divisão interior do ser. Em *Instruments de ténèbres*, o diabo, ao incorporar esse Outro, aquele do qual se tem necessidade para construir sua própria identidade, representa o duplo que Nadia vê em si mesma: “o diabo é duplo, oximoro, casamento de contrários. Fendido e falso. Eu também preciso do desdobramento, da duplicidade. Não há visão sem divisão.” (HUSTON, 1996, p. 20, tradução nossa)<sup>17</sup>. É com a identificação com os gêmeos de seu romance, no processo de escrita de “Sonate de la Résurrection”, que Nadia começará a questionar essa divisão, que se representa de forma clara na relação com sua musa masculina, seu *daimôn*, com a consequente repressão de seu lado feminino.

### Instrumento das trevas

A vida sofrida de Barbe, que encontra consolo em saber que seu irmão Barnabé, seu “eu masculino” (“garçon moi”, como ela diz) vive uma vida tranquila como religioso, faz com que Nadia crie uma imagem que se reflete em sua própria relação com a morte de seu irmão gêmeo: no final de “Sonate de la Résurrection”, após Barbe ser acusada de bruxaria e condenada à morte, o final já previsto por seu *daimôn* é subvertido por Nadia para que a jovem sobreviva e seu irmão sofra sua pena.

*Mas o que você está fazendo?*

Estou me divertindo como uma criança, é isso que estou fazendo.

*Isso é inaceitável! A Sonate de la Résurrection termina com o enforcamento de Barbe, você sabe muito bem, sabe desde o começo. É uma tragédia!*

Sinto muito, mas não é mais.

*Como não?! É uma tragédia, baseada em uma história real e autêntica.* (HUSTON, 1996, p. 247, tradução nossa)<sup>18</sup>.

É dessa forma que Nadia passa a enxergar sua própria identidade; ao aceitar seu passado, ela deixa de se negar como Nada: “*Nada. Não se pode contar qualquer coisa que se quer em um romance.* [...] Nadia, eu me chamo Nadia.” (HUSTON, 1996, p. 248,

---

(Il rit, de son plus beau rire sardonique. L'idée que *lui* puisse suivre mes ordres à moi est loufoque, naturellement. Mais on se connaît bien maintenant ; je sais que je peux compter sur son retour. Jadis, l'idée qu'il puisse m'abandonner tout à fait me plongeait dans la panique.

<sup>17</sup> [...] le diable est double, oxymoron, mariage de contraires. Fourchu et fourbe. Moi aussi j'ai besoin du dédoublement, de la duplicité. Pas de vision sans division.

<sup>18</sup> *Mais que faites-vous?*

Je m'amuse comme une petite folle, voilà ce que je fais.

*C'est inadmissible! La Sonate de la Résurrection se termine par la pendaison de Barbe, vous le savez bien, vous le savez depuis le début. C'est une tragédie!*

Désolée, ça ne l'est plus.

*Mais si, c'est une tragédie, basée sur un fait divers authentique.*



tradução nossa)<sup>19</sup>. Tomando as rédeas de sua própria vida, ela consegue superar o passado e expulsar seu *daimôn* de sua vida:

Vamos lá, querido *daimôn*, não fique tão abatido! Lembre-se do que dizia o Mefistófeles de Goethe: “Não há nada no mundo de mais absurdo que um diabo que se desespera.” Não, estou falando sério. Não há porque se afligir. Ainda existem milhões de pessoas que ficarão contentes em acolhê-lo em seus corações. O meu está completo agora, está até mesmo superlotado. [...] Não há mais espaço para o ódio. Lamento. Não há mais espaço. (HUSTON, 1996, p. 250, tradução nossa)<sup>20</sup>.

Ao abraçar a criação em detrimento da destruição, ao usar seu *instrument des ténèbres* – seu instrumento das trevas – para conseguir libertar a si mesma da escuridão que ameaçava tomar conta de sua vida, Nadia se afasta daquela imagem de narrador fantástico em constante conflito consigo mesmo e com o mundo e, nesse momento, faz com que o romance de Nancy Huston refira-se à superação de um passado difícil e ao encontro com uma identidade rejeitada.

A autora, ao traçar tanto o caminho de Nadia, quanto reescrever o triste percurso de vida de uma jovem do Berry, cujo destino levava à morte por infanticídio e bruxaria, mostra a força transformadora da ficção. O verdadeiro instrumento que leva Nadia a se reconciliar consigo mesma – com seu irmão perdido, seu bebê abortado, seus pais sofridos, seus amantes passados – é a própria escrita.

De fato, Nancy Huston se inscreve na linhagem de escritoras que contribuíram para redefinir a identidade feminina na ficção contemporânea ao esboçar, através de seus ensaios e romances, uma multiplicidade de experiências femininas, todas diferentes, mesmo que mais ou menos sujeitas aos valores sociais cuja força é medida pela autora. (GUARINO, 2009, p. 4, tradução nossa)<sup>21</sup>.

O próprio poder de identificação, gerado na/pela escrita e, conseqüentemente, pela leitura, lembra-nos do poder da escrita como modificadora de nós mesmos e do mundo; ao dar voz às suas personagens femininas, a escritora amplia e subverte as verdades do mundo. Segundo Nubia Hanciau (2002, p. 126-127, tradução nossa)<sup>22</sup>:

---

<sup>19</sup> «Nada. On ne peut pas raconter n'importe quoi dans un roman.

Nadia, je m'appelle.

<sup>20</sup> Voyons, cher *daimon*, il ne faut pas avoir l'air si abattu! Souvenez-vous de ce que disait le Méphistophélès de Goethe : « Il n'y a rien au monde de plus absurde qu'un diable qui désespère. » Non, sérieusement. Il ne faut pas vous affliger. Il y a encore des millions de gens qui seront ravis de vous accueillir dans leur coeur. Le mien est rempli maintenant, il est même surchargé. [...] Plus de place pour la haine. Je regrette. Plus de place.

<sup>21</sup> En effet, Nancy Huston s'inscrit dans la lignée d'écrivaines qui ont contribué à redéfinir l'identité féminine dans la fiction contemporaine en esquissant, à travers ses romans et essais, une multiplicité d'expériences féminines, toutes différentes, bien que plus ou moins soumises aux valeurs sociales dont l'auteure mesure la force.

<sup>22</sup> [...] en les accueillant dans son texte Huston les fait participer au lien tissé par la parole insoumise, celle qui refuse une histoire de l'humanité (histoire des hommes), pour récupérer celle soustraite aux femmes, en la racontant d'un verbe nouveau. Ce qui nous dit aussi *Instruments des ténèbres*, c'est combien toutes ces histoires en circulation comptent pour rendre nos existences cohérentes et viables.

[...] acolhendo-as [as mulheres] em seu texto, Huston as faz participar da ligação tecida pela palavra insubmissa, aquela que recusa uma história da humanidade (história dos homens), para recuperar aquela suprimida das mulheres, contando-a a partir de novo verbo. Aquilo que *Instruments des ténèbres* também nos diz é o quanto todas essas histórias em circulação contam para tornar nossas existências coerentes e viáveis.

Para Nadia, no fim da jornada empreendida pela escrita de seu diário e de seu romance “Sonate de la Résurrection”, todas as suas angústias que pareciam incontornáveis, representadas pela presença de seu diabo, podem ser enfrentadas sem rodeios:

[...] você não é nem mais nem menos do que um de meus personagens. Eu lhe dei vida e posso me livrar de você a qualquer momento. [...] O Inferno e o Paraíso são ambos *aquí*, na Terra. E em nenhum outro lugar. Nenhum outro lugar. *Daimôn*, você não está vendo? Você nunca triunfará. Toda resolução de desespero é anulada em um piscar de olhos pelo rosto de uma criança, pelo sorriso de uma amiga, pela beleza de um poema, de um quadro ou de uma flor... (HUSTON, 1996, p. 248-249, tradução nossa)<sup>23</sup>.

## REFERÊNCIAS

BROWNLIE, S. Translation and the Fantastic: Nancy Huston's Instruments des ténèbres. *French Forum*, v. 34, n. 1, p. 67-83, Winter, 2009.

DANTAS, C. *Das Unheimliche: fantástico ou diabólico?* Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2006. p. 16-20. Disponível em: <[http://www.escolaletrafreudiana.com.br/UserFiles/110/File/carteis2006/JornadasCarteis2006\\_06.pdf](http://www.escolaletrafreudiana.com.br/UserFiles/110/File/carteis2006/JornadasCarteis2006_06.pdf)>. Acesso em: 09 abr. 2015.

HANCIAU, N. J. La sorcière chez Nancy Huston : de l'ancien au nouveau monde. *Interfaces Brasil/Canadá*. Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 119-128, 2002.

HUSTON, N. *Instruments des ténèbres*. Paris: J'ai lu, 1996.

\_\_\_\_\_. *Une adoration*. Arles: Actes Sud, 2003.

\_\_\_\_\_. *Dolce agonia*. Arles: Actes Sud, 2001.

\_\_\_\_\_. *Dolce agonia*. Tradução de Cássia Zanon. Porto Alegre: L&PM, 2008.

GUARINO, A. *La réinvention de la maternité dans l'oeuvre de Nancy Huston*. Mémoire de maîtrise. 2009. 111 f. Département des littératures de langue française, Université de Montréal, Québec, 2009.

MÉNARD, S. L'écriture du dédoublement de l'identité dans «Instruments des ténèbres» de Nancy Huston. In: FORTIN, C. (Ed.). Montréal: *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. coll. Postures, v. 5, p. 91-101, 2003.

---

<sup>23</sup> [...] vous n'êtes ni plus ni moins qu'un de mes personnages. C'est moi qui vous ai donné vie, et je peux me débarrasser de vous à tout moment. [...] L'Enfer et le Paradis sont tous les deux *ici*, sur Terre. Nulle part ailleurs. Nulle part ailleurs. *Daimôn*, vous ne voyez pas ? Jamais vous ne l'emporterez. Toute résolution de désespérer est annulée en un clin d'oeil par le visage d'un enfant, le sourire d'une amie, la beauté d'un poème, d'un tableau ou d'une fleur...

MILLET, G.; LABBÉ, D. *Le fantastique*. Paris: Belin, 2005.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

**Recebido em:** 14/08/2016

**Aprovado em:** 20/07/2017