

O MITO DE FAUSTO EM BALZAC

Marli Cardoso dos Santos¹

RESUMO

O mito sobre o elixir da imortalidade e o pacto com forças desconhecidas, que nos recorda Fausto, são elementos de algumas narrativas balzaquianas. No conto *L'elixir de longue vie*, todos os conflitos giram em torno de um elixir trazido do oriente. Em *La peau de chagrin*, Raphaël de Valentin toma posse de uma pele, que concede desejos ao seu dono. Em *Melmoth Réconcilié*, Castanier decide firmar um pacto com Melmoth e, assim, assume o fardo do personagem retomado de Maturin. Neste artigo, abordaremos o fantástico balzaquiano que possui relação com a figura de Fausto na literatura.

Palavras-chave: balzac, fausto, pacto, fantástico.

Os mitos contam histórias sagradas, relatam fatos em seu tempo primordial, segundo Mircea Eliade. É próprio da natureza humana, criar histórias, ou mesmo, buscar histórias que expliquem o surgimento do Mundo, do Universo e dos elementos da natureza, esses são os mitos de criação. Os relatos míticos são fundamentais para se entender as culturas de alguns povos:

O mito lhe ensina as 'histórias primordiais que o constituíram existencialmente, e tudo o que se relaciona com a sua existência e com seu próprio modo de existir no COSMO o afeta diretamente (ELIADE, 1972, p. 16).

Por possuir o sagrado, o misterioso como pano de fundo, podemos dizer que os relatos míticos estão intimamente ligados com o sobrenatural. Grande parte das narrativas míticas foge aos dados da realidade e trazem em seu ponto inicial criaturas divinas, deuses e outros seres que não são encontrados no *mundo real* que conhecemos.

¹ Aluna regular do Curso de Pós-Graduação em Estudos Literários, Doutorado, da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP). Bolsa CAPES. E-mail: marli.lics@gmail.com

Na literatura, a recorrência aos mitos é algo bem frequente, muitos escritores retomam nomes da Mitologia e até mesmo constroem histórias em torno desses nomes. Machado de Assis e Honoré de Balzac são autores que não deixaram de trazer a mitologia para os seus enredos. A figura de Pandora, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, representa uma construção que liga o filosófico e o mitológico na atmosfera de um delírio, o que demonstra que essa narrativa possui uma estrutura aliada a elementos que fogem ao *real*.

Nesse sentido, se os mitos estão intrinsecamente relacionados ao elemento sobrenatural na literatura, podemos dizer que as narrativas balzaquianas também focalizaram o mundo por essa perspectiva. Honoré de Balzac é lembrado muitas vezes por sua crítica à sociedade, aos costumes e à política francesa, mas podemos perceber que o autor foi buscar os mistérios que envolvem o comportamento humano em elementos que fogem à racionalidade, sobretudo quando nos lembramos do mito sobre o elixir da imortalidade, ou da fonte da juventude, abordado em duas obras e, sobre o pacto com as forças do mal, que nos recorda o mito fáustico.

No conto *L'elixir de longue vie*, vemos que o enredo gira em torno de um objeto mágico, um elixir trazido do oriente, que porta a imortalidade, mas a questão essencial do conto está ligada à busca pelo poder dos personagens Bartholomé Belvidero e Don Juan. O mesmo acontece em *La peau de chagrin*, quando Raphaël de Valentin toma posse de uma pele de jumento, também do oriente, que concede desejos ao seu dono; mas o desejo de poder é mais forte que o personagem, que também sucumbe à fragilidade de sua existência. Finalmente, podemos pensar em *Melmoth Réconcilié*, outro romance balzaquiano que traz ainda mais forte a questão da busca por poder. Castanier, um bancário endividado, decide firmar um pacto com Melmoth e, assim, assume o pesado fardo do personagem retomado de Maturin, que em Balzac corresponde à figura de um tentador.

Esses exemplos balzaquianos nos fazem pensar em um dos personagens literários que mais desejou ter conhecimento, poder e riquezas; aquele que transgrediu as normas por sua rebeldia e ceticismo; um dos grandes temas da literatura clássica e contemporânea: a figura de Fausto.

O tema de Fausto é lembrado primeiramente por uma lenda alemã, aquele que remete ao possível pacto realizado entre o médico Fausto e o demônio. A busca do

homem pelo conhecimento e poder é tema central de vários romances ao longo dos séculos e a figura lendária de Fausto torna-se a mais representativa dos personagens na história da literatura, para esboçar esse tipo de personagem, ligado às forças demoníacas.

Vieram depois outras narrativas, que abordaram esse tema, mas uma das mais conhecidas em todo o mundo é a de Goethe, dividido em duas partes – a mais célebre foi escrita em 1808. O *Fausto* de Goethe é um poema de dimensões épicas, que traz a história de um cientista que fez um pacto com Mefistófeles, em busca de poder e de sucesso. Essa figura representa o anseio de ultrapassar a ordem, o desejo pelo conhecimento a qualquer custo, e por esse motivo o pacto é firmado.

É uma obra sempre revisitada, por apresentar o homem com todas as suas misérias e desejo de poder. Nos séculos XVIII e XIX, o desejo humano de superar a sua própria condição é o que o faz se aliar às forças do mal, mas muitos sucumbem em meio à ambição.

Esse indivíduo que busca o poder a qualquer custo, mesmo que pelo auxílio de forças maléficas, é representado de diversas formas na *Comédia Humana* de Honoré de Balzac, que desde suas primeiras obras, já aborda temas ligados ao sobrenatural, sobretudo à questão do pacto.

O diabo passa a ser uma característica, ou como afirma Milner (1960), arquétipo nos personagens literários. Com o *Roman noir* e os frenéticos há um gosto pelas metamorfoses, ou seja, a imagem de Satã começa a adaptar-se à sociedade e a seus costumes. Os frenéticos mostram-se fascinados por figuras monstruosas, exteriores ao homem. Um dos grandes exemplos é *Frankenstein*, escrito em 1818 por Mary Shelley. Para Milner, o diabo não ocupa na literatura frenética nenhum lugar particular, pelo contrário, ele está presente assim como os vampiros e os fantasmas, seres que ameaçam a vida humana.

Nesse período, entre 1818 e 1822, há um aumento significativo de títulos frenéticos na França, segundo Muchembled:

O próprio Honoré de Balzac, quando jovem, publica muita coisa sobre este tema, como por exemplo, *O centenário* (ou *O feiticeiro*), de 1822. Satã, aliás, atravessa de ponta a ponta toda a *Comédia humana*. Escrito em 1820-1821, seu primeiro romance, *Falthurne*, apresenta a heroína com este nome como uma beleza celestial que é acusada de

possuir faculdades maléficas. O autor toma, no entanto, o cuidado de mostrar que essas alegações são infundadas, o que faz lembrar a tradição – inaugurada por Cazotte e seguida por Nodier – que consiste em deixar pairar uma dúvida profunda sobre a realidade dos poderes demoníacos (MUCHEMBLED, 2001, p. 248).

Satã é representado nas narrativas balzaquianas de duas formas: como o tentador, caso de *Melmoth Réconcilié* e do antiquário em *La peau de chagrin*, e como arquétipo satânico, que modelam grande parte dos personagens de *La comédie Humaine* (MILNER, 1960). Um dos casos mais significativos é o de Don Juan de Belvidero, do conto *L'elixir de longue vie*, considerado um dos caracteres mais maléficos da obra de Balzac. Esse arquétipo está presente em outros personagens, que buscam o poder acima de tudo, mesmo que esse gesto lhes custe a alma e a vida.

Diante disso, percebemos que as narrativas balzaquianas estão cercadas de elementos que fogem ao comum do real; além de esboçar as mesquinhas da sociedade e do homem, o escritor aborda o comportamento humano por meio de questões ligadas ao sobrenatural, ao mito e a simbologia:

Car l'expérience de Balzac est liée au surnaturel ; le Mythe, ici, est moins l'expression symbolique de la vie intérieure que la confrontation de la destinée terrestre à l'horizon surnaturel. 'L'existence humaine, la nature ambiante, la société, la courbe de chaque destin, l'aventure courue par chaque esprit, tout lui paraît traversé, habité, gouverné par des influences dont ignore si elles sont divines ou démoniaques, mais dont il sait au moins qu'elles ont un caractère surnaturel' (PICON, 1965, p. 11).²

Essa articulação do sobrenatural se dá de várias formas, sendo que a mais recorrente está ligada ao pacto, que ocorre de forma explícita na narrativa, caso de *Melmoth* e de *La peau de chagrin*, e menos explícita, como em *L'elixir*.

Melmoth réconcilié (1835) surge como uma espécie de continuação do *Melmoth* de Maturin, personagem que carregava ambas as naturezas, a humana e a demoníaca. Por desprezar a humanidade, acabou não se convertendo, já que ele esperava ser livrado

² Pois a experiência de Balzac está ligada ao sobrenatural; o Mito, aqui, é menos a expressão simbólica da vida interior que o confronto do destino terrestre ao horizonte sobrenatural. A existência humana, a natureza ambiente, a sociedade, a curva de cada destino, a aventura buscada por cada espírito, tudo lhe parece atravessado, habitado, governado por influências as quais ignoro se são divinas ou demoníacas, mas que se sabe ao menos que elas têm um caractere sobrenatural. (tradução nossa).

do pacto, mas não conseguiu. No caso do Melmoth de Balzac, há uma reconciliação, uma vez que surgindo como uma figura de investidor, Melmoth transfere seu fardo a Castanier, um bancário endividado e cheio de problemas amorosos:

Melmoth avait déjà dépassé sa victime. Si le premier mouvement de Castanier fut de chercher querelle à un homme qui lisait ainsi son âme, il était en proie à tant de sentiments contraires, qu'il en résultait une sorte d'inertie momentanée. Il reprit donc son allure, et retomba dans cette fièvre de pensée naturelle à un homme assez vivement emporté par la passion pour commettre un crime, mais qui n'avait pas la force de le porter en lui-même sans de cruelles agitations (BALZAC, 1979, p. 353).³

Castanier é a vítima perfeita para Melmoth, uma figura capaz de realizar qualquer negócio. Todavia, depois de assumir o fardo, o personagem sofre durante muito tempo, e um dia é tocado por uma pregação religiosa, decidindo assim, retornar ao Banco e lá consegue transferir o pacto a Claparon, que dominado por sua paixão por Euphrasie, morre sem poder passá-lo para ninguém.

Nessa narrativa, encontramos o pacto da forma mais corriqueira, uma vez que há a figura do tentador e aqueles que aceitam o acordo em troca de poder ou dinheiro. No caso de *La peau de chagrin* (1831), vemos outra espécie de pacto: Raphaël de Valentin, iludido por seus fracassos financeiros e amorosos, decide-se pelo suicídio, mas antes disso, resolve entrar em uma casa de jogo, para esperar a noite chegar e, assim, ele poderá se lançar no Rio Sena sem muito alarde. No entanto, saindo da casa de jogo, o dia ainda está claro, e em uma galeria, ele encontra uma loja de Antiguidades.

Nessa história, o dono da casa de antiguidades corresponde ao tentador, aquele que propõe o pacto. Os antiquários são figuras que apresentam extrema sabedoria e dedicam grande parte da sua vida à busca pelo conhecimento. O narrador, inclusive, compara essa criatura ao mesmo tempo com Mefistófeles e com Deus. Por um lado a aparência bizarra, aquele que aparece do nada diante de alguém que busca o suicídio; por outro lado, a sapiência e a forma como aborda questões tão complexas a respeito da vida.

³ Melmoth já tinha conquistado sua vítima. Se o primeiro movimento de Castanier foi o de disputar com um homem que lia assim sua alma, ele estava preso a muitos sentimentos contrários, que resultava um tipo de inércia momentânea. Ele retoma então sua atitude, ele cai novamente em sua febre de pensamento natural a um homem tão vivamente carregado pela paixão por cometer um crime, mas que não tinha a força de carregá-la nele mesmo, sem cruéis agitações. (tradução nossa).

Como Mefistófeles quando apareceu a Fausto, esse ancião propõe uma alternativa ao jovem, no lugar do suicídio, apresentando-lhe o ponto chave dessa narrativa – a pele de onagro.

Trata-se de uma pele de um jumento trazida do oriente, com grãos bem polidos e com uma luminosidade que destoa da atmosfera sombria daquela casa. Naquele pedaço estranho de pele, havia a seguinte transcrição, com essa disposição:

SI TU ME POSSÈDES, TU POSSÉDERAS TOUT.
MAIS TA VIE M'APPARTIENDRA. DIEU L'A
VOULU AINSI. DÉSIRES, ET TES DÉSIRS
SERONT ACCOMPLIS. MAIS RÈGLE
TES SOUHAITS SUR TA VIE.
ELLE EST LÀ. À CHAQUE
VOULOIR JE DÉCROÏTERAI
COMME TES JOURS
ME VEUX-TU ?
PRENDS. DIEU
T'EXAUCERA.
SOIT !⁴

(BALZAC, 1979, p. 84).

É necessário ver que o formato em que as frases estão colocadas na pele lembra um imaginário oriental, por causa da disposição dos caracteres em sânscrito, uma das línguas mais antigas da família Indo-Europeia. Essa transcrição sobre a pele do *chagrin* é muito profunda e impossível de ser retirada com qualquer instrumento, o que a torna semelhante ao próprio sentido do *chagrin*, que também significa mágoa ou ferida no idioma Francês. Assim como uma ferida causa uma cicatriz e marca o corpo humano, a sentença transcrita sobre a pele desse animal também marca de forma implacável a vida do personagem. Pois com a descoberta desse precioso objeto, o pensamento do suicídio já havia abandonado o jovem, que envolvido pela curiosidade da pele, quer apenas possuí-la, não importando com as consequências.

Além disso, os objetos orientais têm por si próprios um encantamento, como algo camuflado, que não é revelado facilmente. O uso da pele de asnos e jumentos na literatura é bem anterior a Balzac, se nos lembrarmos de *Peau d'âne* (séc. XVII), conto

⁴ Se me possuíres, possuirás tudo. Mas tua vida me pertencerá. Deus quis assim. Deseja, e teus desejos serão realizados. Mas regula teus desejos por tua vida. Ela está aqui. A cada desejo, decrescerei assim como teus dias. Queres-me? Toma-me. Deus Te atenderá. Assim seja! (BALZAC, 2008, p. 57) (tradução Paulo Neves).

de fadas de Charles Perrault. No conto, essa pele mágica tem a capacidade de metamorfosear e esconder aquele que a utiliza e, em *La peau*, o jovem ainda não sabe quais os mistérios e magias que esse objeto pode conter:

Ceci, dit-il d'une voix éclatante en montrant la peau de chagrin, est le pouvoir et le vouloir réunis. Là sont vos idées sociales, vos désirs excessifs, vos intempérances, vos joies qui tuent, vos douleurs qui font trop vivre ; car le mal n'est peut-être qu'un violent plaisir . Qui pourrait déterminer le point où la volupté devient un mal et celui où le mal est encore la volupté ? Les plus vives lumières du monde idéal ne crassent-elles pas la vue, tandis que les plus douces ténèbres du monde physique la blessent toujours ? Le mot de Sagesse ne vient-ils pas de savoir ? et qu'est-ce que la folie, sinon l'excès d'un vouloir ou d'un pouvoir ?

- Eh bien, oui je veux vivre avec excès, dit l'inconnu en saisissant la Peau de chagrin. (BALZAC, 1979, p. 87).⁵

Não há mais possibilidade de volta, como bem reforça o antiquário, aquele objeto é o símbolo do poder e querer reunidos. Basta desejar e tudo será alcançado. A pele representa um talismã, assim como a mão do macaco, no conto de William Jacobs, os pedidos são realizados, mesmo que inconscientemente, e em troca, a vida é fragmentada.

No conto do escritor inglês, vemos que os desejos acontecem, mas há dúvida sobre a possível realização dos pedidos. Contudo, quando o filho do casal morre, o medo toma o lugar da irônica dúvida dos personagens e, assim, a atmosfera do conto passa a ser de horror e suspense diante do que poderia acontecer. São três as possibilidades de desejo, mas nunca saberemos se eles foram realizados; esse é considerado um dos contos mais fantásticos da literatura.

Percebemos que essa narrativa possui muitas semelhanças com o conto de Balzac, uma vez que todos os deleites, prazeres e volúpias da vida podem ser concedidos àquele que possui essa pele. Grande parte dos personagens Balzaquianos

⁵ [...] Isto – disse ele com uma voz estridente, apontando para o chagrim – é poder e o querer reunidos. Aqui estão as idéias sociais, os desejos excessivos, as intempérances, as alegrias que matam, as dores que prolongam demais a vida; pois o mal talvez seja apenas um violento prazer. Quem poderia determinar o ponto em que a volúpia torna-se uma mal e aquele em que o mal é ainda a volúpia? As mais vivas luzes do mundo ideal não acariciam a visão, enquanto as mais doces trevas do mundo físico sempre a ferem? A palavra Sabedoria não vem de saber? E o que é a loucura senão o excesso de um querer ou de um poder? - Pois então eu quero, sim, viver com excesso – disse o desconhecido, pegando a pele de onagro. (BALZAC, 2008, p. 60) (tradução Paulo Neves).

deseja esse poder; a vontade de poder é recorrente em praticamente toda *La comédie humaine*, se pensarmos em *Le centenaire* que buscava a eternidade e, na disputa pela imortalidade entre Bartholomé e Don Juan de Belvidero em *L'elixir de longue vie*. O desejo de poder desses personagens também pode ser visto nas falas desse jovem desconhecido que naquele momento assina o pacto:

Non, non, jeune étourdi. Vous avez signé le pacte, tout est dit. Maintenant vos volontés seront scrupuleusement satisfaites, mais aux dépens de votre vie. Le cercle de vos jours, figuré par cette peau, se resserrera suivant la force et le nombre de vos souhaits, depuis le plus léger jusqu'au plus exorbitant. Le bramine auquel je dois ce talisman m'a jadis expliqué qu'il s'opérerait un mystérieux accord entre les destinées et les souhaits du possesseur. Votre premier désir est vulgaire, je pourrais le réaliser; mais j'en laisse le soin aux événements de votre nouvelle existence. Après tout, vous vouliez mourir? hé bien, votre suicide n'est que retardé. (BALZAC, 1979, p. 88).⁶

O jovem aceita o poder que a pele lhe concede; é necessário esse encontro com o antiquário, para que o pacto seja firmado – o pacto de poder, semelhante ao que ocorre em *Fausto* de Goethe – o poder e a riqueza em troca da alma humana. No romance de Balzac, o poder e a realização de desejos em troca da vida. O antiquário é o tentador dessa narrativa, é Mefistófeles com seu poder de atração e sedução. Esse pacto firmado é o ponto inicial dessa narrativa, o momento exato de troca – a vida pela morte – o suicídio adiado, e não esquecido. Para Milner (1960), o talismã corresponde à “Jouissance totale” – o Talismã como um presente de Satã – a realização de todos os deleites. ‘*Vouloir et pouvoir réunis*’.

Raphaël é seduzido, assim como o personagem Fausto, que não tem medo do que lhe ocorrerá e decide aceitar o pacto proposto:

Mefistófeles: Como pode arrebatá-lo tão calorosamente assim na tua oratória? Qualquer farrapo de papel sempre serve. Tu assinas com uma gotinha de sangue.

⁶ [...] Não, não, meu estouvado jovem. Você assinou o pacto, tudo está dito. Agora suas vontades serão escrupulosamente satisfeitas, mas a custo de sua vida. O círculo de seus dias, representado por essa pele, se contrairá conforme a força e o número de seus desejos, desde o mais pequeno até o mais exorbitante. O brâmane a quem devo esse talismã explicou-me outrora que haveria uma misteriosa concordância entre os destinos e os desejos do possuidor. Seu primeiro desejo é vulgar, eu poderia realizá-lo; mas deixo esse cuidado aos acontecimentos de sua nova existência. Afinal, queria morrer, não é mesmo? Pois bem, seu suicídio foi apenas adiado. (BALZAC, 2008, p. 61) (tradução Paulo Neves).

Fausto: Se isto te dá plena satisfação, cumprirei esta mera formalidade.

Mefistófeles: Sangue é um suco todo especial. (GOETHE, 1964, p. 68).

Em Goethe, vemos que o pacto firmado ocorre em um tom de ironia, uma vez que Fausto parece não se importar em dar uma gota de sangue ao seu tentador. Desejando ter conhecimento e realizar prazeres físicos, o cientista prefere condenar sua vida, pelo poder que vai possuir. Nessa narrativa, as questões relacionadas a Deus demonstram que o personagem gostaria de ser ouvido pelas forças celestiais, ele deseja buscar o que é divino, mas a sua fraqueza o impossibilita e, por isso, o contato com Mefistófeles torna-se o meio mais fácil, para que ele possa conquistar o que quer.

Quando indagado por Margarida sobre sua crença em Deus, Fausto desconversa e prefere não responder diretamente qual é a sua fé. E de modo irônico, traz uma resposta que demonstra sua natureza ambivalente:

Margarida: Não tens ido há muito tempo à missa nem ao confessionário. Crês em Deus?

Fausto: Minha querida, quem ousaria dizer: Creio em Deus? Podes ao padre ou ao sábio perguntar e a sua resposta parecerá apenas uma zombaria a quem perguntou. (GOETHE, 1964, p. 135).

Fausto, sem saber realmente quais são os riscos daquele negócio obscuro, aceita as condições do tentador e Raphaël de Valentin toma posse da pele, aceita o pacto que ela oferece. A vida em troca de prazeres e desejos mundanos. A cada pedido realizado, a pele do chagrin diminui, assim como a vida do personagem. Quando o jovem percebe que sua vida diminui com os pedidos que faz, até mesmo de modo inconsciente, já é tarde, pois a realização plena dos desejos corresponde ao fim da vida de Raphaël.

Essa mesma ironia com relação ao divino, esse desejo de poder e até de querer ser como Deus é o que vemos no conto *L'elixir de longue vie*. O personagem Bartholomé Belvidero consegue no oriente um balsamo milagroso, que concede a imortalidade, a eterna juventude. O desejo de poder, de querer a imortalidade é, nesse conto, característica fundamental do comportamento de Bartholomé e de seu filho Don Juan.

Nesse conto, escrito em 1830, encontramos dois personagens tomados pelo desejo da eternidade, só que o pai é impedido de realizar sua vontade, uma vez que o

filho, Don Juan, decide não usar o elixir no moribundo, para que o líquido milagroso possa ser usado nele mesmo posteriormente.

Don Juan é um dos grandes mitos do Romantismo, essa figura aparece como protagonista em muitas obras, como o caso de Tirso de Molina e Molière. No entanto, o Don Juan balzaquiano chega a ser mais cruel que o Don Juan *burlador*; apesar de não fazer nenhuma menção a esse resgate do escritor espanhol, Balzac constrói um personagem que possui características bem próximas a um dos primeiros Don Juan: a busca pelo poder de modo mesquinho.

Para Milner (1960, p. 16): “De toutes les créations du génie romantique, le Don Juan de Balzac est peut-être celle où le satanisme apparaît à l’état le plus pur”⁷. Essa retomada do personagem Don Juan está vinculada à tradição romântica. O próprio Balzac explica essa intertextualidade e a retomada do personagem Don Juan que é semelhante aos tipos satânicos de grandes escritores. Segundo Castex (1962, p. 197):

Ainsi ce personnage, que Balzac emprunte à une longue tradition, se trouve reconstruit selon une idée originale. Son créateur, non content de montrer son cynisme et sa cruauté, s’attarde à célébrer son génie. Ce don Juan, note le romancier, est à la fois le type ‘du don Juan de Molière, du Faust de Goethe, du Manfred de Byron et du Melmoth de Maturin’.⁸

Balzac, quando fala de Don Juan, já apresenta a ligação do personagem com o Fausto de Goethe, não apenas com relação a um possível pacto, mas pela crueldade do personagem. Don Juan, além de não ter piedade do pai, já que poderia salvá-lo se quisesse, também não poupa o filho, e o educa de forma interesseira, pois será Phillipe o encarregado de usar o elixir no pai.

Esse conto desnuda o comportamento do personagem, sobretudo nos momentos finais. Depois do insucesso na utilização do elixir, Don Juan volta a viver movimentando apenas a cabeça e um dos braços, e por esse motivo, de forma irônica, é considerado Santo até o momento em que ele mesmo demonstra sua maldade extrema:

⁷ De todas as criações do gênio romântico, o Don Juan de Balzac é talvez aquele em que o satanismo aparece em estado mais puro. (tradução nossa).

⁸ Assim, esse personagem, que Balzac empreende a uma longa tradição, encontra-se reconstruído segundo uma ideia original. Seu criador, não contente de mostrar seu cinismo e sua crueldade, demora a celebrar seu gênio. Esse Don Juan, nota o romancista, é ao mesmo tempo o tipo ‘do Don Juan de Molière, do Fausto de Goethe, do Manfred de Byron e do Melmoth de Maturin’. (tradução nossa).

– Allez à tous les diables, bêtes brutes que vous êtes ! Dieu, Dieu ! Carajos demonios, animaux, êtes-vous stupides avec votre Dieu-vieillard !

[...] – Vous insultez la majesté de l'enfer ! (BALZAC, 1980, p. 494-495).⁹

Para Milner (1960, p. 18), Don Juan “se moque dans le tombeau comme il s’est moqué dans la vie”¹⁰. O personagem que viveu intensamente como um grande irônico blasfema de todas as formas, deixando todos horrorizados. Somente um braço e a cabeça se movimentam, como um fantoche, mas ninguém esperava a atitude final do ‘santo’ que com um salto, desprende a cabeça do corpo sem vida, para abocanhar o crânio do abade:

Alors cette tête vivante se détacha violemment du corps qui ne vivait plus et tomba sur la crâne jaune de l’officiant. [...] « Imbécile, dis donc qu’il y a un Dieu? » cria la voix au moment où l’abbé, mordu dans la cervelle, allait expirer. (BALZAC, 1980, p. 495).¹¹

Para Castex (1962, p. 198) “Le conte s’achève sur une scène de sacrilège qui consacre le triomphe de Satan”¹², ou seja, a atitude final do quase ‘santo’ está ligada à blasfêmia e ao domínio de forças maléficas. Aquela cabeça embebida pelo elixir da imortalidade destrói a vida do abade que expira sem poder fazer nada. O narrador conduz a história para um final já previsto, uma vez que todos os atos de Don Juan cercados por sua maldade, só podiam acabar dessa forma. Percebemos então que:

Fausto e D. Juan representam, pois, o ser ousando ousar o pacto, estabelecer *contratos* com forças desconhecidas, até então totalmente assimétricas e fora de seu âmbito de ação.

Deste modo, em sua especificidade, cada um sutilmente – de forma explícita em Fausto e implícita em D. Juan – apontam para a possibilidade de os homens tentarem pactuar com algo que os ultrapasse ou que lhes falte (NASCIMENTO, 1992, p. 35).

⁹ “Vão todos ao diabo, bestas, brutos que sois! Deus! Deus! Carajos demonios, animais, como sois estúpidos com vosso Deus-ancião!” [...] “Insultais a majestade do inferno!” (BALZAC, 2004, p. 120).

¹⁰ Don Juan “zomba do túmulo como ele zombou da vida” (tradução nossa).

¹¹ Então aquela cabeça viva se separou violentamente do corpo que já não vivia e caiu sobre o crânio amarelo do oficiante. [...] “Imbecil, pois sim que existe um Deus!”, gritou a voz no momento em que o abade, mordido no crânio, expirava. (BALZAC, 2004, p. 120).

¹² O conto acaba com uma cena de sacrilégio que consagra o triunfo de Satã. (tradução nossa).

Os personagens balzaquianos, assinando direta ou indiretamente o pacto, são como Fausto e Don Juan, pois carregam esse desejo de possuir o que lhes falta ou o que está além de suas capacidades. Castanier não se conforma em não ter dinheiro e aceita o negócio proposto por Melmoth, ou seja, ele não espera resolver de outra forma, prefere naquele momento sacrificar sua alma para pagar suas dívidas. Apesar de parecer uma questão simples, é algo extremamente complexo, uma vez que o comportamento desse personagem mostra como a natureza do homem é fraca e capaz de pactuar com forças desconhecidas.

Raphaël de Valentin age, mas sem pensar nas consequências, quando toma posse da pele mágica. Ele só se lembra dos poderes daquele talismã quando vê o objeto diminuir com seus desejos e esse fato o preocupa, já que antes o personagem só pensara em aproveitar os desejos conquistados. Nessa narrativa, o querer e o poder são o ponto chave de toda a história de Raphaël e da pele, antes o querer não era poder e, por isso, ele perdera tudo e se endividara. Com o talismã, o jovem pode desejar o que quiser, já que agora querer é poder. Mas como querer queima e poder destrói, sua vida é destruída pela própria ambição.

O mesmo ocorre com Don Juan; para ele, conseguir a eternidade é possível, o elixir vai lhe assegurar a imortalidade, que fora tomada do pai Bartholoméu. Contudo, o egoísmo do personagem acaba prejudicando ele mesmo. O receio de que seu filho Phillipe não realize sua vontade, justificado pelo o que Juan mesmo fez com o velho Bartholoméu, faz com que ele não diga nada sobre os poderes do elixir, e por essa razão, por seu egoísmo, o frasco do bálsamo se quebra, e o voltar à vida se dá pela metade.

Percebemos que esses heróis balzaquianos possuem naturezas comuns; todos são tentados e tem a possibilidade de recusar a tentação, mas preferem arriscar tudo em busca de poder e da realização plena de seus desejos. Para Caxtex, « Le héros de Balzac n'a pas signé de pacte explicite avec le diable ; comme Frankenstein, il doit ses prestiges à l'ardeur de ses recherches et à l'ingéniosité de son intelligence »¹³ (1962, p. 176). Não há o pacto explícito, como o que ocorre em Fausto, mas como Frankenstein, que usa sua inteligência para criar um monstro que é capaz de destruir qualquer ser

¹³ O herói de Balzac não assinou o pacto explícito com o diabo. Como Frankenstein, ele deve seus prestígios ao ardor de suas pesquisas e à engenhosidade de sua inteligência. (tradução nossa).

humano, os personagens dessas três narrativas possuem uma maldade implícita, associada a um desejo forte pelo poder.

Podemos dizer então, que o mito na narrativa de Balzac se constrói pelo viés do pacto com as forças desconhecidas. Os personagens dessas histórias são como Fausto, eles se deixam tentar, não fogem do tentador, pelo contrário; para eles, a realização plena de seus desejos e a conquista do poder é fundamental para a continuação de sua existência.

Referências

BALZAC, H. de. L'elixir de longue vie. In : _____ *La comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1980. p. 473-495.

_____. O elixir de longa vida. In: CALVINO, Ítalo (organização). *Contos fantásticos do século XIX: O fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. Tradução de Luiz A. de Araújo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. (conto traduzido por Rosa Freire D'Aguiar).

_____. La peau de chagrin. In : _____ *La comédie Humaine*. Vol. 10. Paris: Gallimard, 1979. p. 57-294.

_____. Melmoth Réconcilié. In : _____ *La comédie Humaine*. Vol. 10. Paris: Gallimard, 1979. p. 330-388.

_____. *A Pele de onagro*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008.

BÉGUIN, A. *Balzac lu et relu*. Langages. La Baconnière – Neuchatel. Paris : Editions du Seuil, 1965.

CASTEX, P. G. *Le conte fantastique en France – de Nodier à Maupassant*. Paris: Librairie José Corti, 1962.

ELIADE, M. *Mito e Realidade*. Trad. Pola Civelli São Paulo: Perspectiva, 1972.

GOETHE, W. *Fausto* [Faust – 1808]. Tradução Antenor Nascentes e José Júlio F. de Souza. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.

JACOBS, W. W. A mão do macaco. In: MANGUEL, Alberto (Org e introd). *Contos de Horror do século XIX*. Vários tradutores. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 13-24 (tradução e apresentação de Rubem Fonseca).

MILNER, M. *Le diable dans la littérature française – de Cazotte à Baudelaire (1772-1861)*. Tome II. Paris: Librairie José Corti, 1960.

MUCHEMBLED, R. *Uma história do diabo – séculos XII-XX*. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bom texto, 2001.

NASCIMENTO, D. Fausto e D. Juan: o pacto com a complementaridade. In: _____ *O pacto fáustico e outros pactos*. Revista Organon 19. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992.

PICON, G. Préface. In: BÉGUIN, A. *Balzac lu et relu*. Langages. La Baconnière – Neuchatel. Paris : Editions du Seuil, 1965.

SHELLEY, M. Frankenstein [1818]. In: SHELLEY, Mary; STOKER Bram; STEVENSON Robert Louis. *Frankenstein – Drácula – O médico e o monstro*. Introdução de Stephen King. Trad. Adriana Lisboa. 3 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

LE MYTHE DE FAUST CHEZ BALZAC

RÉSUMÉ

Le mythe sur l'elixir de l'imortalité et le pacte avec des forces inconnues, qui nous rappelle Faust, ce sont des éléments de certains récits balzaciens. Dans le conte *L'elixir de longue vie*, l'histoire marche autour d'un elixir apporté de l'orient. Dans *La peau de chagrin*, Raphaël de Valentin possède une peau, qui offre des désirs à son propriétaire. Dans *Melmoth Réconcilié*, Castanier decide fixer le pacte avec Melmoth et, ainsi, il prend le fardeau du personnage repris de Maturin. Dans cet article, on verra le fantastique balzacien qui possède un fort lien avec la figure de Faust dans la littérature.

Mots-clés: balzac, faust, pacte, fantastique.

Recebido em 30/03/2013.

Aprovado em 16/05/2013.