

REPRESENTAÇÕES DO MITO FÁUSTICO EM BALZAC: O PACTO NA ERA DO CAPITAL

Regina Cibelle de OLIVEIRA*

RESUMO: Quando pensamos no motivo do pacto com o demônio em Honoré de Balzac, somos remetidos ao romance *A pele de onagro*. No entanto, esse não é o único momento em que esse assunto é abordado na *Comédia humana*. Retomando o percurso de Jacques Colin, um ex-forçado evadido que assume diferentes disfarces, percebemos que tenta fazer um pacto com Eugène de Rastignac e Lucien de Rubempré, prometendo-lhes sucesso em troca de fidelidade. O objetivo desse artigo é observar como se constitui o motivo do pacto por meio da personagem Jacques Colin. Primeiramente, analisaremos a cena do pacto em *A pele de onagro*. Em seguida, abordaremos a tentativa frustrada de pacto em *O pai Goriot*. Por fim, observaremos o pacto em *Ilusões perdidas* e veremos o desenlace dessa história em *Esplendores e misérias das cortesãs*. Estabeleceremos um paralelo com o *Fausto*, de Goethe, observando no que essas obras dialogam e percebendo como Balzac modula o assunto do pacto com o demônio.

PALAVRAS-CHAVE: Século XIX. Honoré de Balzac. Pacto. Carlos Herrera. Lucien de Rubempré. Goethe

Em seu grande projeto, intitulado *A Comédia humana*, Honoré de Balzac (1799-1850) se propõe a tratar da vida privada na França do século XIX. Dessa forma, faz uma reflexão sobre a época, observa, analisa e ironiza costumes, trata da influência do capitalismo na vida de pessoas de diferentes classes sociais e apresenta o comportamento das pessoas frente às mudanças ocorridas nesse conturbado período.

Nesse conjunto, formado por mais de oitenta romances e novelas, encontramos mais de duas mil personagens, que constituem uma sociedade e aparecem

* Doutoranda em Letras. USP - Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Departamento de Letras Modernas. Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês. São Paulo - SP - Brasil. 05508-010 - reginacibelle@hotmail.com

em várias obras de *A Comédia humana*. Os romances e novelas dialogam entre si e, muitas vezes, uma história iniciada em um livro tem seu final em outro. A sequência estabelecida na edição definitiva não segue uma linha cronológica e não existe uma ordem para ler as obras. Aliás, os títulos podem ser lidos separadamente, pois mesmo que as histórias continuem, cada romance e novela é uma obra completa e independente.

A Comédia humana foi dividida em três grandes partes: “Estudos de Costumes”, “Estudos Filosóficos” e “Estudos Analíticos”. Dos romances utilizados nesse artigo, *A pele de onagro* faz parte dos “Estudos filosóficos” e os outros dois, *Ilusões perdidas* e *Esplendores e misérias das cortesãs*, estão classificados nos “Estudos de Costumes”¹.

Embora a maioria dos textos trate da vida privada na França oitocentista, algumas obras se distanciam um pouco desse eixo central. Por exemplo, a *Fisiologia do casamento*² (Estudos Analíticos) é uma espécie de tratado filosófico sobre questões referentes à vida conjugal. Temos também algumas narrativas que se aproximam do fantástico, como é o caso do romance *A pele de onagro* e da novela *O elixir da longa vida*³ (Estudos Filosóficos).

Tomando como ponto de partida o romance *A pele de onagro*, observemos alguns traços do enredo. O protagonista Raphaël de Valentin está descontente com o rumo que sua vida tomou e decide se suicidar. Resolve esperar anoitecer para se lançar no rio Sena e, enquanto aguarda, entra em uma loja de antiguidades, para passar as últimas horas de sua vida observando objetos de arte. Percorre o estabelecimento acompanhado por um funcionário. Ao deparar-se com uma caixa fechada, fica curioso e pergunta-lhe o que tem dentro dela. O funcionário fala que só seu patrão tem a chave dessa caixa e, percebendo a curiosidade do jovem, sai para chamá-lo.

Nesse ponto, o narrador afirma que, para Raphaël, as imagens das obras que acabara de ver moviam-se na sua frente, como se tivessem criado vida. E faz referência a uma cena do Fausto, de Goethe, ao dizer que esse espetáculo na mente do jovem “[...] foi um misterioso sabá digno das fantasias entrevistadas pelo doutor Fausto no Brocken.” (BALZAC, 1954a, p.28). Em nota, Paulo Rónai explica que esse trecho faz referência às montanhas de Harz, local onde teria acontecido a noite de Valpurgis, episódio do Fausto I, no qual ocorre uma espécie de culto orgiástico a Satã.

¹ Confira Balzac (1954a, 2013, 2015).

² Confira Balzac (2006).

³ Confira Balzac (1954b).

A palavra “sabá” (em francês *sabbat*), cujo principal significado está relacionado ao descanso obrigatório dos judeus no sétimo dia da semana, indica, como extensão de sentido, uma assembleia noturna de bruxos e bruxas que ocorria na Idade Média. Também pode indicar uma agitação frenética ou um barulho do inferno. Somente o uso do termo “sabá” já inclui a personagem de Raphaël nesse universo fantástico ligado às bruxas. A continuação com a citação explícita do Fausto o coloca em relação direta com a obra de Goethe.

De acordo com Mazzari (in GOETHE, 2017), no episódio da “Noite de Valpurgis”, Fausto é conduzido pela esfera do sonho e da magia para um local tomado de conotações sexuais, onde impera o elemento satânico-mefistofélico. Seu percurso é dividido em três partes “[...] no início, uma visão vigorosa e anímica da natureza; em seguida, a figuração da montanha que resplandece em seus veios de metal, o sortilégio noturno das florestas, e, por fim, o desdobramento das cenas com toda uma legião de entes fantasmagóricos e réprobos.” (MAZZARI in GOETHE, 2017, p.331-332). Assim, Raphaël, depois desse contato com as obras do antiquário, começa a ter visões e fica em um estado parecido com o de Fausto nas montanhas do Harz.

Nesse momento, o antiquário entra no recinto. Descrito como um homem magro, pálido, com lábios descorados e testa enrugada, possuía “[...] uma sagacidade de inquisidor, denunciada pelas sinuosidades das rugas e pelas pregas circulares desenhadas nas têmporas, atestava um profundo conhecimento das coisas da vida.” (BALZAC, 1954a, p.29-30).

Ressaltemos aqui duas características fundamentais dessa figura: um velho sagaz e que entendia das coisas da vida. Voltando para a obra de Goethe, Mefistófeles se apresenta como “Sou parte da Energia/Que sempre o Mal pretende e que o Bem sempre cria/ [...] O Gênio sou que sempre nega!” (GOETHE, 2017, p.118-119). Dessa forma, o que essas duas figuras diabólicas têm em comum é a sagacidade e o conhecimento. Frente a homens desesperados, como Raphaël e Fausto, vão utilizar esses dois atributos para os convencerem a firmar o pacto.

Depois de uma curta conversa, Raphaël confessa que entrou no estabelecimento somente para passar um tempo antes de se matar. O velho faz perguntas para compreender o motivo que levou uma pessoa tão jovem a pensar em suicídio. Após ouvir que a causa do problema é a miséria, apresenta-lhe um objeto mágico capaz de solucionar seu problema, uma pele de onagro, em francês, “*la peau de chagrin*”.

Onagro é um animal presente em alguns países do Oriente, parecido com um burro. Em francês, a polissemia do termo “*chagrin*” já traz uma interpretação importante para o título do romance. O primeiro sentido da palavra indica desgosto, tristeza. Somente como segundo sentido aparece designando esse animal. Ou seja, a pele de onagro é também, como vai se confirmar no decorrer da narrativa, uma pele capaz de encobrir, temporariamente, a tristeza, mas que será a causa das desgraças futuras.

O antiquário discorre sobre os poderes e perigos do talismã. Se, por um lado, a pele de onagro era capaz de atender todos os desejos do seu dono, por outro, a cada desejo realizado seu tamanho se reduziria e, quando chegasse ao fim, seu proprietário morreria. Raphaël, apesar da desconfiança inicial, mostra-se interessado pelo objeto. Para quem está à beira do suicídio, abre-se uma possibilidade de esperança e o jovem pensa que pode se salvar.

O velho tenta dissuadi-lo, enfatizando o que irá lhe custar a posse de algo tão poderoso e pede-lhe para ser cauteloso. Raphaël diz que nenhum esforço o reterá, toma a pele das mãos do velho e começa a expressar vários desejos, que não se realizam de imediato. O velho dá uma risada que ressoa como “um estrondo do inferno” e diz para Raphaël que não seria dentro da sua sala que seus desejos se realizariam. Em seguida, afirma: “Você firmou o pacto; tudo está combinado. De agora em diante, os seus desejos serão escrupulosamente satisfeitos, mas à custa da sua vida. [...] Então, quer morrer? Pois bem, o suicídio está apenas adiado.” (BALZAC, 1954a, p. 39).

Assim que sai da loja, Raphaël começa a ver sua vida mudar completamente. Todos os desejos que expressou ao firmar o pacto na loja do antiquário começam a ser satisfeitos. Cansado das restrições financeiras que tinha vivido até aquele momento, começa a expressar seus desejos de forma descontrolada, sem se preocupar com o futuro anunciado pelo antiquário. Somente depois de algum tempo percebe que a pele estava se reduzindo rapidamente e a constatação da morte próxima começa a deixá-lo preocupado. Cada vez mais melancólico, triste e mergulhado em profundo desgosto, vai definhando até morrer nos braços da amada. Conforme firmado no pacto, o suicídio foi somente adiado e a morte aconteceu como acordada.

Diferentemente do Fausto, a personagem Raphaël de Valentin não estava em busca de conhecimento nem de grandes feitos. Seu problema era a miséria, a falta de dinheiro para se manter com dignidade na cidade de Paris. O dinheiro é um componente essencial na obra de Balzac, visto que a burguesia emergente após a Revolução Francesa o colocava como princípio de todas as coisas, como

a principal forma de ter poder. O contato com o antiquário, esse homem com características de um Mefistófeles, fez com que seu desejo pudesse se tornar realidade e, por conta dessa necessidade de dinheiro que chega a ser uma ganância, firmou o pacto e assumiu as consequências.

Em *A Comédia humana*, a busca incessante pelo dinheiro é a base de conflitos sociais. Segundo Cordeiro (2009), o dinheiro representa, nessa sociedade burguesa, duas questões principais: “poder ter” e o “poder ser”. Dessa forma, a pessoa que tem o dinheiro pode comprar o que quiser e isso faz com que seja o que quiser. O dinheiro compra títulos, produtos, serviços e gera *status* social elevado. Não ter dinheiro, por conseguinte, é estar fora das altas rodas da sociedade.

Essa grande necessidade de dinheiro fez com que muitos jovens “[...] recorressem ao suicídio, como meio de se libertar de seus fardos.” (SANTOS, 2015, p.126). E foi justamente a falta de dinheiro que fez Raphaël de Valentin e Lucien de Rubempré aceitarem o pacto com essas figuras demoníacas.

Antes de tratarmos de Lucien, vamos observar a tentativa de pacto entre Vautrin e Eugène de Rastignac. Diferentemente de Raphaël, Rastignac ainda era um jovem com muitas esperanças e com ânimo para buscar a tão desejada ascensão social. Vautrin se apresenta como uma forma de facilitar essa ascensão, mas como o jovem não estava desesperado, o pacto não se concretizou.

Eugène de Rastignac é apresentado como “[...] um rapaz chegado das redondezas de Angoulême para estudar direito em Paris e cuja numerosa família se sujeitava às mais duras privações a fim de poder enviar-lhe mil e duzentos francos por ano.” (BALZAC, 2012, p. 34). Instalado no terceiro⁴ andar da pensão da senhora Vauquer, seu desejo de ascensão social e sua vontade de tornar-se um grande homem naquela sociedade aliados com sua astúcia e sagacidade fizeram com que ele tomasse decisões mais apropriadas e não aceitasse a proposta de Vautrin.

Ao se deparar com o jovem provinciano, inexperiente e ingênuo, o fugitivo da polícia Jacques Colin, que morava no segundo andar da pensão, onde usava o nome de Vautrin, viu uma presa fácil de ser explorada. Sua ideia inicial era casar Rastignac com a senhorita Victorine Taillefer, uma moça que morava no primeiro andar da pensão sob a proteção da Sra. Couture. Essa jovem tinha um irmão que iria herdar a fortuna de seu pai. Acreditando que convenceria Rastignac a se casar

⁴ Indicamos os andares da pensão ocupados por cada morador para indicar a situação financeira deles. Conforme vamos subindo os andares, menor o valor do aluguel e pior a situação financeira do ocupante.

com a jovem, se ela tivesse uma fortuna, Vautrin faz com que o irmão seja morto e ela se torne a única herdeira. Sua exigência era receber uma porcentagem do dinheiro, para sair de Paris e se estabelecer em outro lugar.

Vautrin se apresenta para Rastignac de uma forma muito parecida com a que Mefistófeles se apresenta para Fausto:

Aqui está minha vida anterior, em três palavras. Quem sou? Vautrin. Que faço? O que me agrada. Dito isso, vamos adiante. Quer conhecer meu caráter? Sou bom com os que me fazem o bem ou cujo coração fala ao meu. A esses, tudo é permitido. Podem dar-me pontapés nas canelas sem que eu lhes diga: “Tenham cuidado”. Mas, palavra de honra! Sou mau como o diabo com aqueles que me incomodam ou que não me agradam. (BALZAC, 2012, p. 131).

Em seguida, esse homem que diz ser “mau como o diabo” tem uma longa conversa com Rastignac, na qual trata de diferentes assuntos relacionados à ética e à moral na sociedade burguesa. Vautrin comenta algumas das atitudes de Rastignac e indica que viu nele um desejo de crescer a qualquer custo. Por isso, diz que resolveu aconselhá-lo, para que ele entenda como funciona a vida em Paris:

Sabe como é que a gente faz carreira aqui? Pelo brilho da inteligência ou pela habilidade da corrupção. É preciso penetrar nessa massa humana, como um projétil de canhão, ou insinuar-se no meio dela como uma peste. A honestidade não serve para nada. [...] A corrupção representa uma força, porque o talento é raro. (BALZAC, 2012, p.136).

O discurso de Vautrin continua por várias páginas, explorando as vantagens de ser corrupto e os problemas de ser honesto. Entretanto, como Rastignac estava envolvido com a senhora de Nucingen, esposa do rico banqueiro Frédéric de Nucingen, e via nessa relação uma possibilidade de ascensão social, não surtiu o efeito desejado pelo ex-forçado. Além disso, o jovem não confiava na índole de Vautrin, o que o fez hesitar ainda mais.

O velho continua tentando convencê-lo, de forma mais enfática, e propõe uma aliança:

Você é um belo rapaz, delicado, orgulhoso como um leão e doce como uma moça. Seria uma bela presa para o diabo. [...] Ah, se quisesse tornar-se meu aluno, teria o que quisesse! Não conceberia um desejo que não fosse imediatamente satisfeito, qualquer que fosse: honras, fortunas, mulheres. Transformaríamos a civilização em ambrosia para você. [...] Tudo o que se opusesse a você seria arrasado. (BALZAC, 2012, p. 192).

Como tinha algumas dívidas, Rastignac decide aceitar dinheiro de Vautrin. No entanto, só de pensar na “[...] ideia de um pacto com aquele homem, que lhe inspirava horror [...]” (BALZAC, 2012, p.195) e com medo de ficar dependente de Vautrin, sai para jogar uíste, ganha uma boa quantia de dinheiro, devolve o que pegou emprestado e afirma “Não sou seu cúmplice” (BALZAC, 2012, p.196). Vautrin concorda, mas diz que ele está fazendo uma criançice.

Conforme ressaltamos, Rastignac era muito ambicioso e queria ascender socialmente, porém não estava em situação de desespero. Como via possibilidades de conquistar seu objetivo sem se aliar ao assustador Vautrin, utilizou os meios que estavam ao seu alcance e realmente conseguiu ser bem sucedido financeiramente.

Passando efetivamente para Lucien de Rubempré, o primeiro ponto que precisamos levantar é a situação em que ele se encontrava quando decide se suicidar. Em *A pele de onagro*, não acompanhamos a derrocada da personagem, visto que o romance começa no momento em que Raphaël de Valentin já está decidido a se suicidar. Em *Ilusões perdidas*, apesar de a perda das ilusões estar anunciada desde o título, observamos como, gradativamente, a personagem cheia de desejos de grandiosidade do início do romance vai perdendo todas as esperanças.

Lucien Chardon, jovem provinciano nascido em Angoulême, vem para Paris com o objetivo de ser poeta. Aspira uma carreira brilhante na literatura e acredita que terá muitas oportunidades na cidade. O jovem até consegue mudar de nome, adotando um sobrenome de origem nobre, ligado à família de sua mãe: “de Rubempré”.

Ao chegar em Paris, depara-se com as dificuldades do mercado editorial. Primeiramente, quer fazer com que os representantes das editoras se interessem pelos seus escritos, um livro de sonetos e um romance histórico, o que já gera uma imensa dificuldade, visto que não tem ninguém que possa indicá-lo e inseri-lo no mundo literário. Em segundo lugar, vê o crescimento de uma literatura de massa, publicada sobretudo em jornais, que o faz desacreditar na glória literária por mérito, já que os editores só queriam vender. Como não consegue fazer com

que se interessarem pelos seus textos, acaba indo trabalhar nos jornais. Todo o seu sonho de se tornar um poeta grandioso desaba e Lucien se rende às leis do mercado.

Se não bastasse ver seu sonho desmoronar, o poeta contrai muitas dívidas, utiliza indevidamente as economias de sua irmã, Ève Séchard, e de seu cunhado e grande amigo, Davi Séchard, levando os dois à falência. Sua situação é mais desesperadora do que a de Raphaël de Valentin, visto que, além de estar na miséria, ainda lidava com o remorso de ter arruinado a irmã e o cunhado.

Assim que toma a decisão de se matar, Lucien se veste com traje de festa e vai procurar um local apropriado para executar o ato, pois, como afirma o narrador, “o poeta quis findar poeticamente” (BALZAC, 2013, p.734). Ao tomar um atalho para não ser visto, depara-se com um viajante vestido de preto e com aspecto eclesiástico. Esse “[...] viajante assemelhava-se a um caçador que encontra uma presa longa e inutilmente procurada”. (BALZAC, 2013, p.736). O viajante, que se apresenta como um padre espanhol chamado Carlos Herrera, é o mesmo Jacques Colin. Ao ser descoberto como Vautrin, em *O pai Goriot*, consegue fugir e assume novo disfarce. A referência ao fato de que o caçador finalmente encontrou uma presa nos remete à tentativa fracassada de aliança dele com Rastignac. Nessa frase já percebemos que o rumo da nova empreitada tem tudo para ser diferente.

Lucien conta seus problemas para o falso padre, que passa a utilizar um vocabulário ligado ao campo religioso e afirma que sua aparição nesse exato momento só pode ser uma “Providência Divina”. Ao perguntar o motivo que levou Lucien a tomar tão drástica decisão, o poeta responde que sua doença incurável é a pobreza.

Mencionamos anteriormente que, para se aproximar de Rastignac, Jacques Colin tinha tido uma longa conversa com o rapaz sobre algumas particularidades da vida em Paris. Com o disfarce de Carlos Herrera, também tem um longo diálogo com Lucien. Primeiro afirma que o jovem não morrerá e diz que está precisando de um secretário. Alerta o poeta que, normalmente, as grandes fortunas se iniciam quando os jovens estão mais desesperados com o futuro e dá exemplos de como algumas pessoas conseguiram ascender socialmente e como outras fracassaram.

Mesmo com algumas desconfianças, Lucien vai se deixando convencer por esse discurso. Apesar de aquele padre ser muito estranho e apresentar pensamentos diferentes do ideal católico de bondade e amor ao próximo, a autoridade expressa pelo seu cargo faz com que ele conquiste a confiança do poeta. Além disso, conforme afirma o narrador, “[...] a corrupção tentada pelo diplomata penetrava

fundo naquela alma, assaz predisposta a recebê-la, e tanto mais estragos fazia por se apoiar em exemplos famosos.” (BALZAC, 2013, p.748).

Na continuação do discurso, Herrera trata de assuntos relacionados à moral, assim como fizera com Rastignac. Lucien também se assusta, mas não tem forças nem condições para continuar vivendo. Sua única alternativa é aceitar a ajuda do padre espanhol. Assim, o velho propõe proteção e prosperidade ao poeta em troca de obediência e fidelidade e ele aceita. Eis os termos do pacto, proferido oralmente por Herrera:

O jovem que se encontra sentado aqui, nesta caleça, ao lado do padre Carlos Herrera, cônego honorário do capítulo de Toledo, [...] nada mais tem de comum com o poeta que acaba de morrer. Eu o pesquei, devolvi-o à vida, e o senhor me pertence como a criatura ao criador, como, nos contos de fadas, pertence o afrita ao gênio, como o iclogã pertence ao sultão, como o corpo pertence à alma. Eu o amparei com mão poderosa no caminho do poder, e prometo-lhe, ainda mais, uma vida de prazeres, de honras, de festas contínuas... Jamais lhe faltará dinheiro... O senhor brilhará e pompeará, enquanto, curvado na lama dos alicerces, eu assegurarei o brilhante edifício da sua fortuna. Amo o poder pelo poder! Sempre me sentirei feliz com os seus prazeres, que me são proibidos. Enfim, serei o senhor!... Pois bem, no dia em que esse pacto de homem com o demônio, de criança com diplomata não mais lhe convenha, sempre poderá ir procurar um lugarzinho como aquele de que me falava, para afogar-se: há de estar um pouco mais ou menos tão infeliz ou desonrado como hoje. (BALZAC, 2013, p.754).

Ao enviar o dinheiro para sua irmã, Lucien escreve uma carta na qual relata a sua trajetória desde que decidiu se matar. O poeta afirma: “Em vez de matar-me, vendi a minha vida. Já não me pertenco: sou mais que o secretário de um diplomata espanhol, pois sou criatura sua. Recomeço uma existência terrível. Talvez tenha sido melhor afogar-me.” (BALZAC, 2013, p.779).

A continuação da história de Lucien se dará no romance *Esplendores e misérias das cortesãs*. O poeta ressurge para a sociedade durante um baile de máscaras na Opéra, ocorrido em 1824. Bem vestido e acompanhado de uma bela moça, que depois será reconhecida como a cortesã Esther van Gobseck, é recebido com espanto por todos os que acompanharam sua derrocada anterior.

Em *Esplendores e misérias das cortesãs*, acompanhamos a história de amor entre o poeta e a cortesã. Por mais que Carlos Herrera não aprovasse essa relação

e tivesse feito tudo o que podia para manter os dois afastados, o amor dos jovens era tão intenso que culminou em uma tragédia amorosa.

É importante ressaltar que, quando Esther foi reconhecida no baile, ela correu para sua casa e tentou se matar. Carlos Herrera a salva da morte e tem uma conversa com a moça, mostrando-lhe todos os problemas que o relacionamento com uma prostituta traria para seu protegido. Ela até aceita se afastar de Lucien e vai para um convento receber educação e religião. No entanto, como o poeta fica doente, Herrera deixa que namorem escondidos. Ele também arruma um amante rico para Esther, o banqueiro e barão Frédéric de Nucingen, com o intuito de arrecadar mais dinheiro para investir em Lucien. Durante algum tempo, Esther convence o barão a tê-la como filha, porém, no dia em que ele escolhe o prazer sexual, ela toma veneno e se mata.

Os maiores suspeitos pela morte de Esther passam a ser Herrera e Lucien. Os dois são presos, Lucien, que nessa época já sabia que Herrera não era padre, revela tudo o que sabe para a polícia, rompendo o pacto, pois jurara fidelidade. O medo do que poderia acontecer-lhe, por ter traído seu protetor, fez Lucien se enforcar na prisão.

Herrera realmente tenta cumprir a sua parte do pacto e cuida bem de Lucien de Rubempré. Faz tudo o que é possível para que seu protegido alcance sucesso e consiga se manter bem na sociedade parisiense. No entanto, como o poeta acaba desobedecendo os conselhos do padre e tomando suas próprias decisões, a tragédia ocorre e o suicídio teve somente a data adiada.

Tomando como base o *Fausto*, de Goethe, a primeira questão que temos que abordar é que Balzac modula o motivo do pacto com o demônio de forma diferente do autor alemão. O autor francês utiliza o termo “pacto” em diferentes momentos, indica as figuras de um tentador e um tentado, cita Mefistófeles, faz referência direta à obra de Goethe e apresenta os termos do pacto entre as partes envolvidas de forma clara. Em contrapartida, a forma como articula os fatos se distancia do modelo goethiano.

No que tange à figura do tentador, a primeira observação é que ele não aparece com as características que normalmente são atribuídas ao diabo. São homens comuns, sem nenhum poder especial: um ex-forçado evadido, usando diferentes disfarces, inclusive o de padre, e um antiquário. Suas descrições apresentam homens um pouco exóticos, meio estranhos, mas não trazem elementos que lembrem um diabo.

O pacto não é firmado com sangue nem envolve a venda de uma alma no sentido religioso. O que acontece é a venda de um ser humano vivo, que troca

sua liberdade por recompensas financeiras. São pactos entre homens e, mesmo no caso de Raphaël, no qual temos a presença de um objeto mágico, toda a negociação é feita com um homem aparentemente sem nenhum poder especial, como se fosse um contrato de compra e venda. O antiquário oferece o produto e o rapaz aceita.

Os pactários também não escapam aos seus destinos. O que foi acordado no contrato será cumprido. Raphaël realmente morre quando a pele de onagro chega ao fim, não há nada que possa ser feito para mudar isso. No caso de Lucien, ao proferir os termos do pacto, Carlos Herrera disse que, caso o acordo não conviesse mais ao poeta, ele poderia se afogar em qualquer lugar. Já que estava na prisão e não tinha como se jogar no Sena, Lucien se enforca e cumpre o que fora estipulado.

Outro ponto que nos chama a atenção é a diferença de objetivos entre o pactário de Goethe e os pactários de Balzac. As ambições de Fausto envolvem questões muito mais elevadas, ele quer conquistar o mundo e busca a sabedoria. Fausto sai do pequeno mundo em direção ao grande mundo, suas ambições são, praticamente, universais.

Já Balzac afirma que a base de seus romances é a vida privada, seu interesse é apresentar como os homens interagem entre si e quais os conflitos que se desenvolvem nas relações humanas. Raphaël, Rastignac e Lucien não almejam nada além do sucesso pessoal. Desejam bens materiais e dinheiro, tudo para uso próprio, não com o objetivo de ajudar a humanidade.

Segundo Berman, Fausto passa por três metamorfoses: primeiro aparece como o sonhador, após a mediação de Mefistófeles passa a ser um amador e, depois da tragédia amorosa, torna-se um fomentador e chega ao grande mundo. Na fase de sonhador, Fausto já é um homem bem-sucedido, mas sente um vazio interior, pois seus feitos “[...] foram apenas conquistas da vida interior, apenas espiritualidade.” (BERMAN, 1986, p. 47). Buscando a “natureza infinita” e querendo “opor-se ao mundo” para “sustentar da terra o júbilo, o tormento, / a arcar como furacão e o vento” (GOETHE, 2017, p. 63-64), aceita fazer o pacto com Mefistófeles. Segundo Mazzari (in GOETHE, 2017, p. 16), o trabalho de Goethe é nortado no princípio classicista de “[...] elevar a sua personagem à condição de representante do gênero humano.”

Como o objetivo de Balzac é representar a sociedade francesa por meio da história de costumes, suas personagens são homens e mulheres vivendo diferentes dramas humanos, agindo conforme a necessidade e a ocasião permitem. Raphaël e Lucien não chegam nem ao nível de sonhador, não passam por metamorfoses

nem buscam nenhum tipo de elevação espiritual. Só se veem desesperados por não conseguirem fazer parte do mundo por falta do elemento que é a base de sua sociedade: o dinheiro. O único vazio que eles sentem está relacionado a bens materiais. Se Rastignac tivesse feito o pacto, seria pelos mesmos motivos que Lucien e Raphaël.

Na época em que aceitou o pacto, nem o sonho de ser poeta era mantido mais por Lucien. Ele já tinha se rendido às leis do mercado editorial e estava conformado com isso. Sua grande preocupação era o fato de ter manchado não só a sua honra como a da irmã e do cunhado. Como ele teria coragem de encarar a sociedade depois de tudo o que fizera? Essa angústia o atormentava a tal ponto que não via outra saída além do suicídio. Fausto tentou o suicídio, mas o motivo era estar mergulhado em escuridão e abismo e não ver como se sentir pleno.

Se falamos tanto sobre a influência da ascensão do capitalismo na sociedade francesa do século XIX, é importante ressaltar que, no Fausto II, Mefistófeles propõe a criação do papel moeda como solução para os problemas do mundo. Entretanto, na obra de Goethe já existe uma referência à destruição como consequência do progresso, da tecnologia e da modernização. Em Balzac, o papel moeda não somente está em seu pleno funcionamento, como é o responsável por ditar as regras da sociedade. Sua principal consequência foi o aumento da ambição e isso fez com que homens buscassem a sua posse como objetivo principal.

Outra questão importante é que, no *Fausto* de Goethe, o pacto faz com que o pactário consiga realizar tarefas que vão além das possibilidades humanas. Em *A pele de onagro*, o talismã dá poderes ao seu possuidor, ele consegue tudo o que deseja imediatamente, como por mágica. No entanto, as conquistas estão no âmbito do humano, e estão relacionadas às necessidades pessoais do pactário. Ele deseja dinheiro, mulheres, sucesso etc., todas coisas terrenas que poderia conseguir com o esforço de seu trabalho. A pele de onagro só facilita e agiliza as conquistas, fazendo com que o pactário realize seus desejos sem esforço pessoal. Já com Lucien e Carlos Herrera, não temos a presença de nada sobrenatural. Herrera tem dinheiro e usa artimanhas para conseguir aumentar sua fortuna, como faz ao juntar Esther e o barão de Nucingen.

No que diz respeito à oposição entre o bem e o mal, as obras de Goethe e Balzac dialogam. Segundo Watt, o mito do Fausto eclode em um mundo polarizado entre o bem e o mal. No entanto, no Fausto de Goethe “[...] não existe verdadeira oposição, nem mesmo entre Fausto e Mefistófeles, entre o bem e o mal. Fausto é apenas ‘uma parte daquela Força / que sempre quer o mal e sempre busca o bem’ (vv.1336-37).” (WATT, 1997, p. 208).

Na obra de Balzac, por mais que o escritor se afirme católico e monarquista, a função da igreja na formação moral da sociedade, assim como a salvação ou condenação da alma, não são colocadas em primeiro plano. As regras dessa sociedade burguesa são ditadas pelo desenvolvimento do capitalismo e as únicas leis que realmente importam estão relacionadas ao funcionamento do mercado. Não temos uma divisão explícita entre o bem e o mal. A mesma personagem pode, ora agir influenciada por forças do bem, ora por forças do mal. Ora pode agir de acordo com a moral vigente, ora totalmente contra as regras dessa moral. A oposição maior nas obras balzaquianas é entre vício e virtude.

Nessa breve análise, pudemos observar que, mesmo modulando o assunto do pacto de forma diferente de Goethe, Balzac dialoga diretamente com o mito do Fausto goethiano. É possível caracterizá-la como uma obra fáustica, visto que apresenta uma moldura temporal da Idade Moderna. A obra de Balzac, de alguma forma, está relacionada com um contexto cristão, visto que temos a figura de um tentador e um tentado e, no caso de Lucien, o tentador aparece inclusive utilizando o disfarce de um padre. Além disso, a amante de Lucien, Esther van Gobseck, é obrigada a receber uma educação religiosa e se batizar na igreja católica.

Se pensarmos em uma problemática do conhecimento, conforme já destacamos, não temos algo tão profundo como a desenvolvida por Fausto. No entanto, nos diálogos entre os pactários e os tentadores, grandes questões filosóficas são colocadas, para que os pactários se convençam de como funciona a vida na sociedade movida pelo capital, para não serem ingênuos e acreditarem na bondade humana. Os pactos demoníacos acontecem quando os pactários não conseguem ver outra saída para seus problemas, quando estão à beira do suicídio e percebem uma maneira de voltar à sociedade de forma gloriosa.

Pensando nas mudanças da sociedade, no contexto político e econômico que nortearam a produção dos dois autores, no projeto de obra de cada autor e na forma como cada um se relacionava com a produção literária, essa mudança de perspectiva é só uma forma de fazer com que o mito dialogue com cada realidade.

Conforme afirma Watt (1997, p.16), dentre os muitos significados da palavra “mito”, pode-se defini-lo como “[...] uma história tradicional largamente conhecida no âmbito da cultura que é creditada como uma crença histórica ou quase histórica, e que encarna ou simboliza alguns valores básicos de uma sociedade.” Assim sendo, as releituras do mito fáustico propostas por Balzac são as formas de trazer o mito para algo que esteja ligado com o funcionamento daquela sociedade. Numa sociedade em que o maior bem é o dinheiro, não haveria espaço

para um personagem que buscasse a sabedoria e demonstrasse ambições visando o bem universal. O homem balzaquiano só pensa em si e a única forma de se sentir pleno na sociedade é tendo o combustível que a move: o dinheiro.

REPRESENTATIONS OF THE FAUSTIAN MYTH IN BALZAC: THE PACT IN THE AGE OF THE CAPITAL

ABSTRACT: *When we think about the reason for the pact with the devil in Honoré de Balzac, we think of the novel *La Peau de Chagrin*. However, this is not the only moment in which this subject is approached in *La Comédie Humaine*. If we retrace the steps of Jacques Coulin, an escaped ex-convict who assumes different disguises, we notice he proposes to enter into a pact with Eugène de Rastignac and Lucien de Rubempré, promising them success in exchange for loyalty. The aim of this paper is to observe how the pact motif is constituted through the character Jacques Colin. We will begin by analysing the scene of the pact in *La Peau de Chagrin*. Next, we will tackle the frustrated attempt of a pact in *Le Père Goriot*. Finally, we will observe the pact in *Illusions Perdues* and follow the outcome of this story in *Splendeurs et Misères des Courtisanes*. We will establish a parallel with Goethe's *Faust*, observing in which way these works relate and noticing how Balzac modulates the subject of the pact with the devil.*

KEYWORDS: 19th Century. Honoré de Balzac. Pact. Carlos Herrera. Lucien de Rubempré. Goethe.

REFERÊNCIAS

BALZAC, H. **A Comédia humana**. Tradução de Casimiro Fernandes, Vidal de Oliveira e Gomes da Silveira. 3. ed. São Paulo: Globo, 2015. v.9.

_____. **A Comédia humana**. Tradução de Ernesto Pelanda e Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2013. v.7.

_____. **A Comédia humana**. Tradução de Paulo Rónai. 3. ed. São Paulo: Globo, 2012. v.4.

_____. **A Comédia Humana**. Tradução de Juliane Burger. Florianópolis: Ed. UFSC, 2006.

_____. **A Comédia humana**. Tradução de Gomes da Silveira e Vidal de Oliveira. Introdução, Notas e Orientação de Paulo Rónai. Porto Alegre: Globo, 1954a. v.15.

_____. **A Comédia humana**. Tradução de Gomes da Silveira e Vidal de Oliveira. Introdução, Notas e Orientação de Paulo Rónai. Porto Alegre: Globo, 1954b. v.16.

BERMAN, M. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. 2. ed. 1. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CORDEIRO, S. R. R. O lugar do dinheiro na sociedade de mercado do séc. XIX: um diálogo entre a sociologia e a literatura. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, Rio de Janeiro, v.XIV, p.1-14. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

GOETHE, J. W. **Fausto**. Tradução de Jenny Klabin Segall. Ilustrações de Max Beckmann. Apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. 5. ed. Edição bilingue. São Paulo: Editora 34, 2017.

SANTOS, M. C. **Balzac e os mitos da modernidade**: Fausto e Don Juan em *La peau de chagrin* et "*L'elixir de longue vie*". Orientador: Maria Dolores Aybar Ramírez. 183f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, UNESP, Araraquara, 2015.

WATT, I. **Mitos do individualismo moderno**. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1997.



