

O ARQUÉTIPO SATÂNICO NO CONTO “L’ELIXIR DE LONGUE VIE” DE HONORÉ DE BALZAC

Marli Cardoso dos Santos

Doutoranda em Estudos Literários – Universidade Estadual Paulista/Araraquara

Resumo: Em certas narrativas do escritor francês Honoré de Balzac, encontramos aspectos sobrenaturais ligados à busca pelo poder, que, na maioria das vezes, está relacionada a uma espécie de satanismo. Alguns dos personagens balzaquianos não são como Mefistófeles, mas carregam esse arquétipo demoníaco. Um dos exemplos mais significantes é Don Juan de Belvidero, personagem de “L’elixir de longue vie” (1830). O Don Juan balzaquiano é um dos caracteres mais cruéis de toda *La comédie humaine*, que não partilha a imortalidade do elixir com o pai e, por consequência, quando Juan precisa do elixir, acontece o inesperado: o vidro se quebra antes de o líquido embeber todo o seu corpo e ele passa a movimentar apenas a cabeça e um dos braços, causando uma espécie de horror-cômico pelo corpo que se movimenta como um fantoche e, ainda, pela cena macabra da cabeça que se desloca do corpo sem vida, para morder um crânio vivo. Analisaremos essa narrativa para compreender de que forma o arquétipo satânico está presente no personagem e, além disso, faremos um breve percurso da influência de Satã na literatura até chegar a Balzac. Para este estudo, as teorias de Max Milner, Pierre-Georges Castex e Louis Vax são essenciais para analisar os elementos sobrenaturais relacionados ao satanismo nesse conto balzaquiano.

Palavras-chave: Honoré de Balzac – L’elixir de longue vie. L’elixir de longue vie – Satanismo. Satanismo – Tema literário.

Résumé: Dans quelques récits de l’écrivain français Honoré de Balzac, nous trouvons des aspects surnaturels rapportés à la recherche du pouvoir, que, dans la plupart des fois, est rapporté à une espèce de satanisme. Certains personnages balzaciens ne sont pas comme Méphistophélès, mais ils portent cet archétype du démon. L’un des exemples les plus significatifs c’est Don Juan de Belvidero, personnage de “L’elixir de longue vie” (1830). Le Don Juan balzacien c’est un des caracteres le plus mauvais de toute *La comédie humaine*, qui ne partage pas l’immortalité de l’elixir avec son père et, par conséquence, quand Juan a besoin de l’elixir, arrive l’inattendu: le verre se casse avant le liquide imbiber tout son corps et il ne bouge que sa tête et l’un de ses bras, ce qui provoque une espèce de horreur-comique, par le corps qui bouge comme un fantoche et, par la scène épouvantable de la tête qui se détache du corps sans vie, pour mordre un crâne vif. Nous analyserons ce récit pour bien comprendre de quelle façon l’archétype satanique est présent sur le personnage, en outre, on fera un court parcours de l’influence de Satan dans la littérature et enfin arriver à Balzac. Pour cette recherche, les théories de Max Milner, Pierre-Georges Castex et Louis Vax sont importantes pour analyser les éléments surnaturels rapportés au satanisme de cette nouvelle balzacienne.

Mots-clés: Honoré de Balzac – L’elixir de longue vie. L’elixir de longue vie – Satanisme. Satanisme – Thème littéraire.

Diante de acontecimentos como as revoluções, revolta da população, crescimento da burguesia e do proletariado, certos escritores do século XIX criaram narrativas direcionadas à crítica à sociedade e ao comportamento humano. Honoré de Balzac foi

um deles; o autor dedicou-se à escrita de uma das maiores coletâneas da literatura ocidental: *La comédie humaine*. Os inúmeros títulos dessa coleção são voltados à reconstrução de uma história da sociedade, da cultura e da política francesas, baseadas em fatos, muitas vezes autênticos, e com nomes de personagens verídicos, entremeados pela ficção histórica do autor.

Balzac, além de expor de forma peculiar os caracteres e situações da sociedade francesa do século XIX, contribuiu para que o leitor da época percebesse a natureza humana através de personagens dos mais diversos tipos: medíocres, sinceros, revoltosos, bons e maus; e o que chama a atenção é o fato de muitos deles estarem ligados a uma espécie de busca pelo poder, por meio do auxílio de forças ocultas à ‘realidade’.

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’¹ (PICON, 1965, p. 11).

É nesse ponto que pretendemos analisar o conto “L’elixir de longue vie” (1830), para entender a articulação das características satânicas presentes no personagem Don Juan de Belvidero, sem deixar de perceber a importância do líquido mágico portador da imortalidade.

Antes de entrarmos efetivamente na análise do conto, precisamos compreender de onde parte essa ligação das forças ocultas relacionadas à presença de Satã, na literatura do início do século XIX.

A figura de Satã aparece algumas vezes no novo testamento, mas é com a ajuda da arte que ele toma grandes proporções ao longo do tempo. Satã, para Pierre Brunel (2005, p. 814), tornou-se “Arquétipo do medo ancestral das trevas exteriores [...] uma espécie de catalisador de fantasmas, ao mesmo tempo que um argumento filosófico ideal para explicar a onipresença do mal”. Assim, do século XII ao XV, ocorre a entrada de Satã na cena ocidental; nos séculos XVI e XVII é o momento das fogueiras de feitiçaria e das caças às bruxas, como o ocorrido em Salém; já o século das luzes representa o crepúsculo do diabo, no qual a figura de Satã passa a dar lugar a Mefistófeles, que entra

nos séculos XIX e XX com suas metamorfoses. Para entender esse percurso no ocidente, vejamos o que ocorreu entre os séculos XVII e XVIII:

O imaginário ocidental não expulsou brutalmente o diabo em meados do século XVII, mesmo que este momento possa marcar uma real cisão intelectual entre os racionalistas e os pensadores tradicionais, empenhados em manter para a teologia sua posição dominadora no campo das idéias. Na verdade, Satã foi perdendo lentamente, insensivelmente, sua soberba em uma Europa em profunda mutação. Sua imagem, até então concentrada no discurso de luta das Igrejas em acirrada concorrência e imposta ao conjunto das populações, e do cimo aos primeiros degraus da escala social, esfacelou-se em múltiplos fragmentos. O fim das graves crises religiosas, a ascensão de Estados nacionais rivais, a picada aberta pela ciência, e logo a seguir o fluxo das novas idéias que iriam ser qualificadas de Luzes, ou, para alguns, o gosto por uma *dolce vita*, compuseram a trama profundamente movediça da mudança. As sociedades do Velho Continente começaram a afastar-se do medo de um demônio aterrorizante e de um inferno escabroso (MUCHEMBLED, 2001, p. 191).

Esse momento de transição entre um demônio assustador para outra concepção do diabo foi diferente nas regiões orientais da Europa, que ainda permaneciam na multiplicação das fogueiras de feitiçaria. Contudo, as diversas figurações do diabo foram modificadas até o Romantismo. A dúvida sobre os poderes de Satã foram aumentando, mas sem que ele perdesse totalmente sua credulidade. A Igreja, para manter o controle dos fiéis, acaba transmitindo a imagem de um Deus vingador e, com isso, Satã passou a assumir a ‘autoria’ dos inúmeros processos de feitiçaria.

Segundo Muchembled (2001), no primeiro decênio do século XVIII na França, há uma polêmica em torno dos poderes do demônio. E essa modificação de pensamento acaba por conduzir a imagem diabólica para o onírico, que por sua vez conduz ao literário. O momento passa a ser de representação de um diabo irônico, mais ligado ao riso que ao medo, e na ficção, surgem os primeiros casos de pactos diabólicos, que possuem um viés mais assustador, já que configuram uma busca por poderes em troca da alma.

No oriente, a representação do diabo na garrafa também constitui um tipo de pacto, pois o diabinho da garrafa ou gênio da lâmpada realiza o desejo dos homens, só que não é mais um pacto que encerra o dono no inferno. Esse tipo de representação foi diferente no ocidente. Com Jacques Cazotte, instaurador do conto fantástico na França (Castex, 1962), a transição entre crença e imaginação artística se instaura definitivamente. “Le

diable amoureux”, escrito em 1772, é uma narrativa que exalta o imaginário diabólico por meio da zombaria do próprio Belzebu.

Conservada ainda durante muito tempo no campo religioso e moral, a imagem aterrorizante do diabo perde sua força no imaginário literário, no qual ela se transfigura em fantasias, em ilusões, em medos sem maiores conseqüências sociais, à diferença do tempo das fogueiras de feitiçarias. [...] o Fantástico, a caminho do maravilhoso, instaura, de fato, uma instância entre o ser e o mundo, entre as pessoas e as crenças, produzindo um universo de sonho em que tudo é possível e bem distinto do universo da vida real. [...] Uma guinada crítica se observa na França, bem como em toda a Europa no início do século XIX. A imagem do diabo se transforma em profundidade, distanciando-se inelutavelmente da representação de um ser aterrorizante exterior à pessoa humana para tornar-se, cada vez mais, uma figura do Mal que cada um traz dentro de si (MUCHEMBLED, 2001, p. 238).

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:

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).

A atmosfera do *Roman noir* residia na ambiguidade do sobrenatural, e com *Os elixires do diabo* de Hoffmann, o clima de inquietude e terror se manifesta ainda mais. Esse romance foi uma das grandes influências para Balzac. Após ter experimentado as

facetas do gênero frenético, Balzac começa a tratar em suas narrativas o espírito diabólico do século XVIII.

O lugar do diabo na obra balzaquiana é, ao mesmo tempo, vasta e limitada para Milner (1960); limitada, porque a manifestação material de Satã ocorre apenas em *Melmoth réconcilié*, de 1835; vasta, pelo fato de que Satã aparece como um arquétipo modulando vários personagens de *La comédie humaine*. *Melmoth réconcilié* 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 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 Castenier, um bancário endividado e cheio de problemas amorosos.

Percebe-se então, que Balzac agiu de duas formas: abordou o diabo como tentador em suas narrativas e como manifestação arquetípica em muitos personagens.

Les oeuvres composées entre 1829 et 1831 sont souvent placées sous le signe de Satan : il semble que, pour un temps au moins, l'obsession des activités maudites l'emporte sur le rêve de pureté mystique. Avant de concevoir l'idée maîtresse de *La comédie humaine*, Balzac a esquissé en une trentaine de pages, une comédie du Diable² (CASTEX, 1962, p. 181).

Pode-se dizer que essa comédia do diabo está dentro da *Comédia humana*, aparecendo ora ou outra de forma implícita ou mais explícita. Nesse sentido, não investigaremos a manifestação limitada do diabo nas narrativas balzaquianas, privilegiaremos a manifestação do arquétipo satânico no conto “L’elixir de longue vie” e, assim, perceberemos a construção do personagem Don Juan de Belvidero.

Don Juan é um dos grandes mitos do Romantismo, essa figura aparece como protagonista em muitas obras de escritores conceituados, como o caso de Tirso de Molina e Molière. No entanto, a relação do Don Juan de Balzac com *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina é modificada em alguns detalhes. 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 através da mediocridade e do egoísmo.

Não seria possível resgatar todas as ligações de Don Juan de Belvidero com os Don Juan de Molière, Byron ou Molina, mas também não podemos fugir dessa relação, uma vez que esse arquétipo satânico corresponde a uma tradição de todos os outros Don Juan da Literatura. 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"³. 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'⁴.

Comparando a crueldade de Don Juan a grandes personagens da literatura, Balzac retoma a tradição explicando a origem desse caractere ilustre e ao mesmo tempo maléfico. O conto "L'elixir de longue vie", além de ser uma espécie de retomada de *Le centenaire* é também uma volta a um conto de autoria anônima que Balzac descobre publicado em uma edição de 1805, denominado "L'elixir d'immortalité". Assim, Balzac constrói primeiramente a gênese do elixir em um drama, mas só em 1829/1830 o publica como o conto que escolhemos para a análise.

O Don Juan de Balzac é um jovem que vive em meio a orgias e festas. Certa noite, um criado surge dizendo que seu pai, Bartoloméu, está morrendo, para certa alegria do rapaz que já estava preocupado com a longevidade do pai. Contudo, para a surpresa de Don Juan, Bartholoméu guardou em um frasco de cristal um líquido muito raro, o elixir da imortalidade que conseguiu no oriente há muitos anos. Para Castex (1962), o velho Bartholoméu sempre quis e buscou o poder, sobretudo quando ele conseguiu riquezas preciosas no oriente, sendo uma das mais importantes aquela que o permitiu ressurgir dos mortos, o elixir. A busca pelo poder é constante nos personagens balzaquianos; assim como Bartholoméu, Castenier em *Melmoth* e Raphaël de Valentin em *La peau de*

Chagrin também quiseram realizar seus desejos e ter poder, mesmo que esse gesto lhes custasse a alma e a vida. É como se esses personagens pretendessem ocupar o lugar de Deus, esse seria um dos desejos do velho Bartholomé, que fez de tudo para aumentar a sua longevidade e depois quis a eternidade.

E, dessa forma, passemos às peripécias da narrativa. Antes de chegar ao leito do pai, Juan caminha por um ambiente mortuário, um espaço extremamente gótico, com quartos sombrios, ar úmido, tapeçarias e armários antigos, como nos grandes castelos góticos. O estilo do conto é voltado ao sobrenatural, mas a atmosfera é gótica por excelência:

Après avoir éprouvé les effets d'une atmosphère humide, respire l'air épais, l'odeur rance qui s'exhalait de vieilles tapisseries et d'armoires couvertes de poussière, il se trouva dans la chambre antique du vieillard, devant un lit nauséabond, auprès d'un foyer presque éteint. Une lampe posée sur la table de forme gothique, jetait, par intervalles inégaux, des nappes de lumière plus ou moins forte sur le lit, et montrait ainsi la figure du vieillard sous des aspects toujours différents⁵ (BALZAC, 1980, p. 478).

A descrição espacial do narrador aumenta o clima tenso da cena. Em seguida, um diálogo entre pai e filho, demonstra a ironia de Don Juan, que chega a dizer que daria parte da vida ao pai se pudesse. Nesse momento, ocorre a primeira revelação, o pai diz que não é necessário, já que vai viver muito e para isso, mostra ao filho o frasco de cristal com o líquido mágico. Esse líquido é o elemento mediador entre a vida e a morte nessa narrativa. Com os poderes do elixir, qualquer homem pode viver eternamente, estabelecendo uma espécie de pacto da imortalidade. Desse modo, a esperança desse pai é convencer o filho a embeber seu corpo com o elixir e após a morte de Bartholomé, depois de muitas reflexões Don Juan resolve tentar:

Tiens ! Le bonhomme est fini, s'écria don Juan.
Empressé de présenter le mystérieux cristal à la lueur de la lampe, comme un buveur consulte sa bouteille à la fin d'un repas, il n'avait pas vu blanchir l'oeil de son père. Le chien béant contemplait alternativement son maître mort et l'elixir, de même que don Juan regardait tour à tour son père et la fiole. La lampe jetait des flammes ondoyantes. Le silence était profond, la viole muette⁶ (BALZAC, 1980, p. 481).

A demora em realizar o procedimento já aponta o caráter maléfico do personagem. Ele poderia preocupar-se com a morte do pai e querer que este regressasse logo à vida, mas

não é isso o que acontece, Don Juan fica hesitante e prefere examinar o líquido até tomar uma decisão. No entanto, aquele corpo sem vida sobre a mesa torna a atmosfera ainda mais tensa, e o leitor também permanece apreensivo; o clima do conto é turvo, até o momento em que Don Juan decide fazer o que o pai lhe pediu.

[...] il semblait même que le démon lui eût soufflé ces mots qui résonnèrent dans son cœur : « Imbibe un œil ! » Il prit un linge, et, après l'avoir parcimonieusement mouillé dans la précieuse liqueur, il le passa légèrement sur la paupière droite du cadavre. L'œil s'ouvrit.

- Ah ! ah ! dit don Juan en pressant le flacon dans sa main comme nous serrons en rêvant la branche à laquelle nous sommes suspendus au – dessus d'un précipice. Il voyait un œil plein de vie, un œil d'un enfant dans une tête de mort.

[...] - Ha ! ha ! s'écria don Juan, il y a de la sorcellerie là-dedans, et il s'approcha de l'œil pour l'écraser. Une crosse larme roula sur les joues creuses du cadavre, et tomba sur la main de Belvidéro⁷ (BALZAC, 1980, p. 483-484).

Dessa vez, não há mais volta e percebemos o caráter extremamente mesquinho do personagem, que primeiro, pensa em usar só uma parte do líquido, para não desperdiçá-lo no pai, e para usar em si mesmo futuramente. Don Juan está sob uma influência diabólica quando esmaga esse olho; para Brunel (2005), Satã não pôde intervir sempre como pessoa, então, procurou os mais diversos psicopatas para ajudá-lo em seus intentos, e Don Juan apresenta ser um autêntico representante desse tipo de psicopata, pois não age com piedade e sim com crueldade. Além desses sentimentos tão ruins, o personagem temia que seu pai vivesse mais do que já tinha vivido e o interesse pelos bens do velho, também é um atrativo bem significativo para os seus olhos.

Para Castex (1962, p. 197), “Cette intelligence souveraine et froide, cet appétit infini de jouissance, cette séduction redoutable, cette perversité foncière qui fait goûter le mal comme une oeuvre d'art, ce sont des attributs de Satan”⁸. O personagem é dominado a todo momento por essas forças demoníacas e analisando melhor o ato de Belvidero, percebemos a sensação de horror dessa cena, primeiramente por ver o olho se mexer em um corpo sem vida e, depois, por ver essa parte viva, que parece ser independente, ser triturada por um filho ganancioso e egoísta. O sobrenatural aparece nesse momento; Louis Vax (1974), afirma que as partes separadas do corpo representam motivos fantásticos, nesse caso, como não existe ambiguidade entre duas ordens, o natural e o sobrenatural, podemos dizer que o elixir e seu efeito são elementos sobrenaturais no conto, misturados a um sentimento de horror pela cena descrita.

Don Juan imagina que havia bruxaria naquele frasco e, assim, o narrador tenta, de certo modo, camuflar seu ato violento, mas Don Juan não se arrepende e não sente remorsos do que fez e é aí que começamos a nos lançar com o personagem em uma vida cheia de prazeres, pela conquista do mundo, como bem observou Castex (1962).

O poder está agora nas mãos de Don Juan, ele pode percorrer o mundo, assegurado pelo elixir que um dia será sua fonte da juventude. Com isso, em uma empreitada de viagens, compras, mulheres, Don Juan, diferentemente do burlador, resolve se casar aos setenta anos com Elvire e desse casamento nasce sua esperança, o meio para que ele também reviva, uma vez que será Philippe o encarregado de ungir o líquido mágico em seu pai.

Assim como em *Os elixires do diabo* de Hoffmann, “c’est au sein d’une famille, de père à fils, qui va jouer le drame de la concurrence vitale”⁹ (MILNER, 1960, p. 14), ou seja, há uma hereditariedade na utilização do elixir. E para que o cuidado do filho seja bem maior no momento de ungir seu corpo, Don Juan educa Philippe com virtudes cristãs, além de investir em rendas vitalícias, no intuito de que sua família queira que ele viva cada vez mais. A sugestão balzaquiana dessas rendas vitalícias incute na moral do conto e gera uma reflexão a respeito desse ato, que seria uma forma de assegurar a vida do patriarca, ao contrário de desejar a sua morte por causa da herança. Nesse caso, Balzac não trata somente da influência satânica no personagem, mas crítica as leis, a sociedade e o capitalismo, por meio de um conto cercado de elementos sobrenaturais, em que o mais importante não são esses elementos, como o que ocorre com os frenéticos, mas a moral estritamente humana do conto (RONAI, 1993).

Além disso, sabemos que o poder e o desejo de se tornar imortal nunca abandona o pensamento desse ‘herói’ balzaquiano, o que faz com que ele preserve muito bem o líquido e ainda, o faz tomar todos os cuidados para que não lhe ocorra o mesmo que aconteceu ao pai.

Aussitôt que j’aurai fermé les yeux, reprit don Juan, dans quelques minutes peut-être, tu prendras mon corps, tout chaud même, et tu l’étendras sur une table au milieu de cette chambre. Puis tu éteindras cette lampe ; la lueur des étoiles doit te suffire. Tu me dépouilleras de mes vêtements ; et pendant que tu réciteras des Pater et des Ave en élevant ton âme à Dieu, tu auras soin d’humecter avec cette eau sainte, mes yeux, mes lèvres, toute la tête d’abord, puis successivement les membres et le corps ; mais, mon cher fils, la

puissance de Dieu est si grande, qu'il ne faudra t'étonner de rien!¹⁰
(BALZAC, 1980, p. 491).

Percebemos que o cuidado em prevenir o filho sobre um possível milagre e não explicar-lhe qual a verdadeira função daquele frasco de elixir são estratégias idealizadas por muito tempo, para que nada dê errado. A vontade de poder, o desejo de viver eternamente, de ser como Deus não é apenas de Bartholomé, mas também de Juan. A representação da natureza humana nesse conto é um dos pontos essenciais de toda *A comédia humana*, Don Juan não se importa em reviver para estar com o filho e com a família, ele está mais preocupado com seus interesses pessoais, em viver para ter poder, para mostrar ao mundo e aos homens que ele conseguiu, ao contrário de seu pai. No momento em que suspira pela última vez, o narrador aponta a face irônica do protagonista, banhada pelas lágrimas verdadeiras do filho.

Philippe resolve então cumprir a vontade do pai sem saber dos poderes milagrosos do elixir. A repetição do ato realizado por Don Juan, anos atrás, faz o leitor recordar aquela cena de horror, sem saber o que acontecerá dessa vez:

Le jeune homme imbibait un linge dans la liqueur, et, plongé dans la prière, il oignit fidèlement cette tête sacrée au milieu d'un profond silence. Il entendait bien des frémissements indescritibles, mais il les attribuait aux jeux de la brise dans les cimes des arbres. Quand il eut mouillé le bras droit, il se sentit fortement étreindre le cou par un bras jeune et vigoureux, le bras de son père ! Il jeta un cri déchirant, et la fiole qui se cassa¹¹
(BALZAC, 1980, p. 491-492).

O inesperado ocorre, agora já não há mais elixir, o susto de Philippe com o abraço do pai o descontrola e o pacto da imortalidade se quebra literalmente. Apenas duas partes do corpo de D. Juan se movimentam, a cabeça e o braço, o que faz com que as pessoas pensem em um milagre, mas que apontam motivos fantásticos para o conto: “Tal como a sexualidade ou a agressividade libertada podem, em vez de se integrarem na personalidade humana, levar uma espécie de vida independente que escandaliza os laços racionais do homem, diversas partes do corpo humano, escapando à direção central, põem-se a viver uma vida própria” (VAX, 1974, p. 37). Essas partes do corpo com vida própria, desprendidas de um corpo morto, possuem uma relação de transgressão e

dilaceramento, que foi uma das marcas dos autores do século XIX obstinados a representar o homem em seus limites humanos.

No conto, esse movimento corporal é dado como milagre, o que faz com que D. Elvire, devota e cristã, resolva chamar o abade para canonizar o marido, antes um tipo satânico, agora, por ironia, um bem-aventurado como os grandes santos da Igreja.

Várias pessoas vieram de todos os lugares e encheram a igreja para presenciar o milagre. Sacerdotes, abades e eclesiásticos estavam junto com o povo em êxtase pelo momento de beatificação de Don Juan. Mas, de repente, Don Juan em um riso totalmente diabólico, influenciado pelo diabo, que o fez pensar que ele seria um homem ordinário se permitisse tal triunfo, gritou:

– 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!¹² (BALZAC, 1980, p. 494-495).

Para Milner (1960, p. 18), Don Juan "se moque dans le tombeau comme il s'est moqué dans la vie"¹³. O personagem que viveu intensamente como um grande irônico faz o mesmo no túmulo, ou melhor, no altar, quando blasfema de todas as formas, deixando todos os padres e fiéis totalmente horrorizados. Don Juan se encontra novamente sob a influência de Satã, por isso é considerado um dos personagens mais satânicos de Balzac e talvez do Romantismo, por seus atos de blasfêmia, crueldade e incredulidade.

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!¹⁴ (BALZAC, 1980, p. 495).

Para Castex (1962, p. 198) "Le conte s'achève sur une scène de sacrilège qui consacre le triomphe de Satan"¹⁵, ou seja, a atitude final do quase 'santo' está ligada à blasfêmia e ao domínio de Satã. 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. Nem o pai, nem o filho conseguem a tão desejada imortalidade, ambos sucumbem em meio ao seu próprio egoísmo e ambição. Diferente do que ocorre no gênero frenético, Balzac procura desnudar os aspectos da condição humana (MILNER, 1960) e, para isso, apresenta esses fenômenos de ordem sobrenatural modelando seus personagens.

O satanismo funesto de Don Juan marca uma espécie de pacto com o poder, que será visto de forma semelhante em outras narrativas como *La peau de chagrin*. Com a construção desses personagens, Balzac empreende o arquétipo diabólico em sua comédia humana, abordando um estilo peculiar de personagem dominado pelas forças do mal.

Referências

- BALZAC, H. de. L'elixir de longue vie. In: _____. *La comédie humaine*. Paris: Gallimard, 1980. p. 473-495.
- BALZAC, H. de. O elixir de longa vida. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. In: CALVINO, Ítalo (Org.). *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. Tradução de Luiz A. de Araújo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BÉGUIN, A. *Balzac lu et relu. Langages. La Baconière – Neuchatel*. Paris: Seuil, 1965.
- BRUNEL, P. *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CASTEX, P. G. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: José Corti, 1962.
- MILNER, M. *Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire (1772-1861)*. Paris: José Corti, 1960. t. I-II.
- MUCHEMBLED, R. *Uma história do diabo – séculos XII-XX*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.
- PICON, G. Préface. In: _____. BÉGUIN, A. *Balzac lu et relu. Langages. La Baconière – Neuchatel*. Paris: Seuil, 1965.
- RÓNAI, P. *Balzac e A comédia humana*. 3. ed. São Paulo: Globo, 1993.

THIBAUDET, A. *Histoire de la littérature française: de 1789 a nos jours*. Paris: Stock, 1936.

VAX, L. *A arte e a literatura fantásticas*. Tradução de João Costa. Lisboa: Arcádia, 1974.

Recebido em 26/03/2013
Aprovado em 28/06/2013

¹ “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).

² “As obras compostas entre 1829 e 1831 são frequentemente colocadas sob o sinal de Satã: parece que, por um tempo pelo menos, a obsessão das atividades malditas o leva para o sonho da pureza mística. Antes de conceber a ideia dominante de *A Comédia Humana*, Balzac esboçou em umas trinta páginas, uma comédia do Diabo” (Tradução nossa).

³ “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).

⁴ “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).

⁵ “Depois de sentir os efeitos de uma atmosfera úmida, respirar o ar carregado e o cheiro rançoso que exalavam as velhas tapeçarias e os armários cobertos de poeira, encontrou-se no antiquado quarto do ancião, diante de um leito nauseabundo, perto de uma lareira quase apagada. A lamparina que estava em cima de uma mesa de forma gótica jogava no leito, a intervalos desiguais, lâminas de luz mais ou menos forte, e mostrava assim a figura do ancião sob aspectos diversos” (BALZAC, 2004, p. 105).

⁶ “‘Pronto! O coitado se acabou’, exclamou don Juan. Apressado em observar no clarão da lamparina o misterioso cristal, assim como um bebedor consulta sua garrafa ao final da refeição, ele não tinha visto os olhos do pai embranquecerem. O cachorro, de boca escancarada, contemplava alternadamente seu dono e o elixir, assim como don Juan olhava ora para o pai, ora para o frasco. A lamparina soltava chamas ondulantes. O silêncio era profundo, a viola emudecera” (BALZAC, 2004, p. 108).

⁷ [...] parecia até que o demônio tinha lhe soprado essas palavras que ecoaram em seu coração: “Embebe um olho!”. Pegou um pano, e, depois de molhá-lo no precioso licor, passou-o levemente sobre a pálpebra direita do cadáver. O olho se abriu.

“Ah!, ah!”, disse don Juan apertando o frasco na mão, assim como em sonho apertamos o galho a que estamos suspensos no alto de um precipício.

Ele via um olho cheio de vida, um olho de criança numa caveira;

[...] “Ah!, ah”, exclamou don Juan, “aí dentro tem feitiçaria”. E aproximou-se do olho para esmagá-lo. Uma grossa lágrima rolou pelas faces encovadas do cadáver e caiu na mão de Belvidero.

[...] “Tomara que não haja sangue!”

Em seguida, reunindo toda a coragem necessária para ser covarde, esmagou o olho, apertando-o com um pano, mas sem olhá-lo. (BALZAC, 2004, p. 110-111)

⁸ “Essa inteligência soberana e fria, esse apetite infinito de deleite, essa sedução redobrada, essa perversidade interior que faz experimentar o mal como uma obra de arte, são atributos de Satã” (Tradução nossa).

⁹ “[...] é no seio de uma família, de pai a filho, que vai se encenar o drama da concorrência vital” (Tradução nossa).

¹⁰ “Assim que eu fechar os olhos”, retomou don Juan, “daqui a alguns minutos, talvez, pegará o meu corpo, quente ainda, e o estenderás sobre uma mesa no meio deste quarto. Depois apagarás esta lamparina; a luz das estrelas deve bastar. Tu me despojarás de minhas roupas; e, enquanto recitares os Pater e as Ave elevando a tua alma a Deus, terás o cuidado de umedecer, com esta água santa, meus olhos, meus lábios, toda a cabeça primeiro, depois sucessivamente os membros e o corpo; mas meu querido filho, o poder de Deus é tão grande que nada deverá te espantar!” (BALZAC, 2004, p. 117).

¹¹ “[...] O jovem embebeu o pano no licor e, mergulhado na prece, ungiu aquela cabeça sagrada, em meio a um profundo silêncio. Bem que ouvia uns estremecimentos indescritíveis, mas os atribuía aos balanços da brisa nas copas das árvores. Quando molhou o braço direito, sentiu seu pescoço fortemente apertado por um braço jovem e vigoroso, o braço de seu pai. Solto um grito lancinante e deixou cair o frasco, que se quebrou. O licor evaporou” (BALZAC, 2004, p. 117).

¹² “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).

¹³ Don Juan “zomba do túmulo como ele zombou da vida” (Tradução nossa).

¹⁴ 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)

¹⁵ O conto acaba com uma cena de sacrilégio que consagra o triunfo de Satã. (tradução nossa)