

FANTÁSTICO E REALISMO EM A PELE DE ONAGRO

“Em 1831, ano de publicação de *A pele de onagro* (*La Peau de chagrin*), Balzac é ainda um escritor que procura o seu caminho”, assinala P. Rónai em sua Introdução à tradução desse livro, que retomo nestes primeiros parágrafos.

Depois de um grande número de romances pseudônimos que havia renegado, só aos trinta anos assina com seu nome o romance *A Bretanha* em 1829, que lhe vale os primeiros elogios da crítica. Logo depois, com *Fisiologia do Casamento*, obtém um enorme sucesso. Uma série de contos, publicados em jornais e revistas, mostra-o filiado à linha fantástica e frenética do Romantismo: *El verdugo*, *O elixir de longa vida*, *Sarrasine*, *Um episódio do terror*, *Uma paixão no deserto*, *A estalagem vermelha*. Em outros, como *A paz conjugal*, *Ao “Chat-qui-pelote”*, *O baile de Sceaux*, *Gobseck*, *Uma dupla família*, pequenos quadros de um realismo espirituoso, revela-se um observador original da vida moderna.

Antes de enveredar definitivamente pelo caminho do romance social e de conceber a idéia de dar uma representação integral de seu tempo em um poderoso ciclo épico, o escritor continua, durante alguns anos, a cultivar o fantástico. Entre seus

livros que pertencem a esse gênero, *A pele de onagro* ocupa, sem dúvida alguma, o lugar mais importante.

Depois da publicação de três trechos em revistas, o romance sai em volume em agosto de 1831. Em vida de Balzac aparecem mais seis edições, todas revistas por ele, contendo modificações mais ou menos importantes. Pela primeira vez, no frontispício desse livro, o nome do autor aparece como Honoré de Balzac (e não, como era na verdade, Honoré Balzac), fato que aponta no romancista uma excessiva ambição social, um desejo esnobe de ascensão. “Iniciado antes de dezembro de 1830, o livro foi feito em oito meses, durante os quais, porém, o autor trabalhou simultaneamente em várias outras obras e fez algumas viagens”. (Rónai, 1992, p. 15)

A pele de onagro resulta da fusão de dois elementos: a idéia fantástica da pele mágica e o intuito realista de retratar tipos psicológicos que compõem a sociedade da época.

Philatère Chasles, colaborador e confidente do escritor, responsável pelo prefácio da 1ª edição de *A pele de onagro*, escreve em suas *Memórias* que Balzac “era um vidente, não um observador” (Apud Castex, 1962, p. 169). Parece ser essa também a opinião de Baudelaire, quando assinala: “Muitas vezes surpreendeu-me que a grande glória de Balzac consistisse em passar por um observador; pareceu-me sempre que seu principal mérito era o de ser visionário e visionário apaixonado” (apud Curtius, 1959, p. XXIV).

Vidente, visionário, são as palavras empregadas nessas considerações; na verdade, em Balzac, não se pode separar a experiência externa da experiência interna. De acordo com Castex (1962, p. 169), o escritor orgulhava-se de possuir esse dom “de segunda vista” que, segundo ele, é o tesouro comum a todos os poetas e a todos os verdadeiros filósofos. Deliberadamente, fez aparecerem na *Comédia humana* seus estudos filosóficos no mesmo plano que os estudos dos costumes. Sonhou pintar o homem, não apenas nas relações que mantém com seus semelhantes, mas em suas relações com demônios e anjos, em busca do Absoluto; ou seja, paralelamente a uma verdade psicológica, procurou uma verdade mística.

Essa busca, por sua vez, levou-o em duas direções, sempre respondendo a uma ambição de poder e de conhecimento. Se, depois de 1831, com *Os proscritos*, *Luís Lambert* e *Seráfita*, Balzac persegue a idéia de uma ascensão mística, de uma comunhão com Deus, primeiramente ele enfatiza, em suas obras, o lado demoníaco do ser: assim é que *O centenário* (1822) e as obras fantásticas compostas entre 1829 e 1831 são com freqüência colocadas sob o signo de Satã. Nada de surpreendente, uma vez que esse personagem fez carreira no Romantismo, como símbolo da revolta, a partir da Satanic School de Byron, do *Fausto* de Goethe e de *Os elixires do diabo* de Hoffmann. Nessas obras, os personagens são vítimas da ambição demoníaca que os lança em busca do Absoluto, sob a for-

ma do Desejo, da Beleza, do Conhecimento. Esse frenesi de poder é um dos temas mais freqüentes dos *Estudos filosóficos* (*Melmoth apaziguado*, *A procura do Absoluto*, *O elixir de longa vida*, etc), dos quais faz parte *A pele de onagro*.

Essa obra que, na organização geral de *A comédia humana*, comanda todos os *Estudos filosóficos*, aparece no desenvolvimento cronológico das criações balzaquianas como uma espécie de transição entre as histórias em que o fantástico prevalece e as narrativas de maior fôlego em que dominam a análise psicológica e a observação realista.

O dado original do romance é propriamente fantástico. Rafael, o protagonista, depois de quase ter-se atirado nas águas do Sena movido pelo desespero proveniente da miséria e da solidão, entra em uma loja de antigüidades:

A consciência da morte próxima restituiu por um momento ao rapaz a tranqüilidade dum duquesa que tem dois amantes e ele entrou na loja de curiosidades com uma atitude desembaraçada, exibindo nos lábios um sorriso imóvel como o dos ébrios. Não estava ele embriagado da vida, ou, talvez, da morte? (Balzac, 1992, p. 29-30)

Guiado por um empregado, chega ao terceiro andar, onde sua atenção é atraída por uma misteriosa caixa trancada, da qual só o proprietário tem a chave:

Imaginem um velhote seco e magro, com um roupão de veludo preto amarrado na cintura por um grosso cordão de seda. Na cabeça, um barrete de veludo igualmente preto deixava escapar, de cada lado do rosto, longas mechas de cabelos brancos [...]. O roupão envolvia o corpo como numa vasta mortalha e não deixava ver outra forma humana além de um rosto fino e pálido. Se não fosse o braço descarnado, que parecia uma vara coberta com uma fazenda, e que o velhote mantinha levantado para projetar sobre o rapaz toda a claridade do lampião, aquele rosto pareceria suspenso no ar. Uma barba cinzenta e cortada em ponta escondia o queixo daquele ser estranho [...].

que tinha os lábios finos e descorados, a larga testa enrugada, as faces lívidas e encovadas, uma implacável dureza em seus olhinhos verdes.

Era impossível enganar tal homem, que parecia ter o dom de surpreender os pensamentos no íntimo dos corações mais discretos. Os costumes de todas as nações do globo, bem como os seus conhecimentos, se resumiam naquele rosto frio [...]. Nele teriam lido a tranqüilidade de um deus que tudo vê, ou a orgulhosa superioridade de um homem que tudo viu. Um pintor, com duas expressões diferentes e em duas pinceladas, faria daquele rosto uma bela

imagem do Padre Eterno ou a máscara de escárnio do Mefistófeles, pois nele havia, simultaneamente, uma suprema energia na fronte e um sinistro sarcasmo na boca. (Balzac, 1992, p. 39-40)

Perguntando se o rapaz gostaria de ver o retrato de Jesus Cristo pintado por Rafael, o velho abre a caixa; o jovem deslumbra-se com o quadro. Ao sair de uma meditação cujo último pensamento o levava para seu destino fatal, exclama: “Pois bem, agora é preciso morrer” (Balzac, 1992, p. 42), revelando a intenção de suicidar-se. Iluminando, então, a parede oposta ao retrato, o antiquário exclama: “Volte-se [...] e olhe para esta PELE DEONAGRO”(Balzac, 1992, p. 43).

A comparação feita anteriormente do velho com Mefistófeles é, então, corroborada pela espécie de pacto que ele propõe a seguir, indicando as palavras em sânscrito gravadas na pele de onagro:

Se me possuíres, tudo possuirás. Mas tua vida me pertencerá. Deus assim o quis. Deseja, e teus desejos serão satisfeitos. Mas regula teus desejos pela tua vida. Ela está aqui. A cada desejo, decrescerei, como os teus dias. Queres-me? Toma. Deus te atenderá. Assim seja! (Balzac, 1992, p. 45)

O rapaz pergunta se aquilo é uma brincadeira, um mistério, ao que o velho retruca:

- Eu não seria capaz de responder-lhe. Já ofereci o terrível poder que este talismã confere a homens dotados de mais coragem do que a que você parece ter; mas, embora zombando da problemática influência que ele pudesse exercer sobre o seu futuro, nenhum deles se quis arriscar a firmar esse contrato tão fatalmente proposto por não sei que força. [...] Dois verbos exprimem todas as formas que assumem essas duas causas de morte: Q U E R E R e P O - D E R . [...] e que é o desatino senão uma exaltação do querer ou do poder? (Balzac, 1992, p. 46-8)

- Pois bem, sim, quero viver com excesso! — disse o [rapaz], apanhando a pele de onagro. [...] Eu havia resumido a minha vida no estudo e no pensamento; mas eles nem ao menos me alimentaram [...]. Não me quero deixar lograr nem por um sermão digno de Swedenborg nem pelo seu amuleto oriental nem pelos caridosos esforços que o senhor está fazendo para me reter neste mundo, onde daqui por diante, a minha existência é impossível. Vamos ver! — acrescentou, apertando o talismã na mão convulsa e olhando para o velho. — Quero um jantar regiamente esplêndido, uma bacanal dig-

na do século no qual, segundo se diz, tudo se aperfeiçoou! Que os meus convivas sejam jovens, inteligentes e livres de preconceitos, alegres até a loucura! Que os vinhos se sucedam cada vez mais picantes, mais espumantes, e que tenham forças para nos embriagar por três dias! Que esta noite seja adornada de mulheres ardentes! Quero a Luxúria em delírio [...]. Ordeno, pois, a este sinistro poder que me funda todas as alegrias numa única alegria. Sim, quero estreitar os prazeres do céu e da terra num derradeiro abraço para dele morrer. (Balzac, 1992, p. 48-9)

Rafael menciona Swedenborg (1688-1772), cientista e teósofo sueco, autor de obras que divulgam as idéias místicas do século XVIII, que constituem as fontes ocultas do romantismo. Sua doutrina, que afirma não terem sido os anjos especialmente criados por Deus, pois foram anteriormente homens na terra, constitui o tema central de *Seráfita*, que assinalamos acima como texto fantástico pertencente aos *Estudos filosóficos* da *Comédia humana*. Já que propõe a comunhão com Deus, Swedenborg é descartado por Rafael, que faz o pacto diabólico, oferecendo sua vida em troca do prazer, da riqueza, da ascensão social.

A partir daí, sua vida muda. Ao sair da loja, encontra-se com três rapazes que estavam à sua procura para levá-lo a uma festa, tal qual ele desejara. O dono da casa é Taillefer,

homem riquíssimo que para tal não hesitou em assassinar pessoas, e que é nomeado em *O Pai Goriot*. O jantar é uma verdadeira orgia: excesso de comida, de bebida, de riqueza e de mulheres que logo revelam o cinismo desencantado da prostituta:

O futuro? — respondeu [uma delas], rindo [à pergunta de Emílio, amigo de Rafael]. — Que é que chama de futuro? Por que hei de pensar numa coisa que ainda não existe? Nunca olho para trás nem para diante de mim. Já não é bastante ter de me ocupar com o dia inteiro duma vez só? Além disso, o futuro já conhecemos, é o asilo. (Balzac, 1992, p. 75)

Essa festa mostra uma faceta da sociedade pela qual Rafael quis tanto ser aceito. Termina aí a primeira parte do livro intitulada “O talismã” e inicia-se a segunda sob o nome de “A mulher sem coração”: é o relato que o jovem faz a seu amigo Emílio das desventuras e misérias de sua vida e do papel desempenhado por Fedora, a mulher sem coração, tema retomado várias vezes por Balzac, especialmente em *A duquesa de Langeais*. Fedora compõe mais um dos tipos psicológicos que o escritor quer retratar: a mulher coquete e fria. Logo que a vê, Rafael apaixonou-se por ela que aceita a companhia e as visitas do rapaz, até que uma noite, ao voltarem do teatro, diz com certa solenidade:

Desde que voltei para a França, minha fortuna vem tentando alguns rapazes; recebi de-

clarações de amor capazes de satisfazer o meu orgulho; encontrei homens cuja afeição era tão sincera e tão profunda que se casariam comigo, mesmo que eu não fosse mais que uma moça pobre como outrora. Saiba finalmente, sr. de Valentin, que novas riquezas e novos títulos me têm sido oferecidos; mas fique sabendo também que nunca tornei a ver as pessoas que tiveram a infeliz inspiração de me falar em amor.

Falava com o sangue-frio de um advogado, dum tabelião que explicasse aos clientes as fases de um processo ou as cláusulas de um contrato — diz Rafael a Emilio, continuando seu relato. O timbre claro e sedutor de sua voz não denunciava a mínima emoção; apenas sua fisionomia e sua atitude, sempre nobres e decentes, pareceram-me assumir uma indiferença e uma segura diplomáticas. Ela, sem dúvida, meditara suas palavras e organizara o programa daquela cena. Oh! meu caro amigo, quando certas mulheres sentem prazer em nos despedaçar o coração, quando se decidem a enterrar nele um punhal e girá-lo dentro da ferida, tornam-se adoráveis [...]. (Balzac, 1992, p. 116-7)

Fedora fora-lhe apresentada por Rastignac em dezembro de 1829, isto é, dez anos depois da data que marca o início da trama em que Rastignac aparece como protagonista em *O Pai Goriot*. Eugênio de Rastignac que pertencia à nobreza

empobrecida, como Rafael, é o responsável pela introdução deste na sociedade parisiense, onde conseguiu firmar-se. Impressiona Rafael por sua experiência e pela opulência que conquistara com sua habilidade:

Os imbecis — exclama Rastignac - chamam esse modo de vida de *fangir*; os moralistas o proscvem sob a denominação de vida *perdulária*; não nos importemos com os homens e examinemos os resultados. Trabalhas, não é? Pois, nunca farás nada. E eu, que tenho aptidão para tudo e não faço nada, que sou preguiçoso como uma lagosta, conseguirei o que quiser. Movimento-me, abro caminho e me dão lugar, gabo-me e me acreditam; faço dívidas e pagam-nas! A dissipação, meu caro, é um sistema político. (Balzac, 1992, p. 105)

Com esse discurso cínico, que corrobora suas últimas palavras no desfecho de *O Pai Goriot* quando, do alto do cemitério Père Lachaise lança seu desafio à cidade de Paris, com o firme propósito de vencer na vida, Rastignac parece ter convencido o rapaz. Mais adiante, vamos encontrar Rafael no quarto de Rastignac, esperando a chegada do amigo e refletindo:

- A vida de dissipação a que resolvera entregar-me surgiu de maneira singular diante de meus olhos, expressa pelo quarto onde [...] a opulência e a miséria misturavam-se com toda a natu-

ralidade no leito, nas paredes, em toda parte. [...] Era o quarto de um jogador ou de um estróina cujo luxo é exclusivamente pessoal, que vive de sensações e não se preocupa muito com as incoerências. [...] A vida mostrava-se ali com suas lantejoulas e seus andrajos, imprevista, incompleta como é na realidade, mas viva, fantástica como num acampamento onde os soldados pilharam tudo quanto encontraram de seu agrado. Um Byron sem poemas ateara fogo à lareira de um rapaz que arrisca no jogo mil francos e não tem uma acha de lenha, que anda de tílburí e não possui uma camisa inteira e usável. No dia seguinte, uma condessa, uma atriz ou uma parada do jogo lhe dão um enxoval de rei. (Balzac, 1992, p. 153)

Temos aqui mais uma análise psicológica que aponta a evolução do personagem Rastignac na *Comédia humana*, feita por meio da descrição de seu quarto e dos objetos aí contidos, assinalando a integração entre o indivíduo e seu meio: é a visão romântica que focaliza essa unidade.

A menção a Byron remete também ao Romantismo, bem como ao personagem Satã, recorrente na obra do poeta inglês. O próprio Rafael, a certa altura, compara-se com Byron: “fui Byron, e depois... nada” (Balzac, 1992, p. 92), referindo-se a seus sonhos e desejos desfeitos.

Desejos e sonhos que passam, entretanto, a realizar-se; querendo experimentar a veracidade do poder da pele de onagro e a sua conseqüente retração, simbolizando a diminuição de sua vida, Rafael exprime o desejo de ter duzentos mil francos de renda. No dia seguinte, um tabelião procura-o para lhe dar a notícia de que recebeu uma grande herança; “Rafael olhou três vezes para o talismã” (Balzac, 1992, p. 168), que diminuía consideravelmente, assinalando, assim, seu funesto poder.

A terceira parte do livro intitula-se “A agonia”: tendo realizado todos os seus desejos de dinheiro e poder, Rafael vê-se obrigado a isolar-se em seu palacete para tentar evitar que, inadvertidamente, expresse algum desejo e veja o tempo de sua vida diminuído acompanhando a retração da pele de onagro. Se a primeira parte pretende privilegiar o elemento fantástico e a segunda focalizar a sociedade parisiense detendo-se na observação e na análise psicológica de certos personagens, essa terceira parte parece apresentar uma mescla desses componentes: “Todos os prazeres da vida circulam em torno da minha cama e dançam como belas mulheres diante de mim; se eu os chamar, morrerei” (Balzac, 1992, p. 179), lamenta Rafael.

Uma noite, no teatro, revê o antiquário,

o homem a quem devia sua desgraça. Um riso mudo escapava da fantástica personagem e se desenhava nos lábios murchos, distendidos por

uma dentadura postiça. Esse riso revelou à imaginação ardente de Rafael as impressionantes semelhanças daquele homem com a cabeça ideal que os pintores deram ao Mefistófeles de Goethe. Uma infinidade de superstições assaltou a alma forte de Rafael, fazendo-o acreditar no poder do demônio[...]. (Balzac, 1992, p. 182-3)

Nessa mesma ocasião reencontra Fedora, a mulher sem coração, agora desprezada por ele, e também Paulina, filha da dona do hotelzinho onde morava nos tempos da miséria, suave amiga das horas difíceis, que encarna a mulher-anjo, em oposição à Fedora. A beleza ofuscante de Paulina, deslumbra Rafael, que exprime o desejo de ser amado por ela: “A pele não fez movimento algum, parecia ter perdido sua força contrátil. Não podia, certamente, realizar um desejo já satisfeito” (Balzac, 1992, p. 185).

Tenta viver esse período de felicidade sem preocupar-se com a pele de onagro, jogando o talismã no fundo de um poço. Algum tempo depois, estando os dois jovens no jardim da casa de Rafael, este é surpreendido pelo jardineiro que lhe traz de volta a pele de onagro:

- Desculpe-me, senhor marquês, por vir interrompê-lo, assim como a senhora, mas trago-lhe uma curiosidade como nunca vi igual. Ao tirar, agora mesmo, com a sua licença, um balde de água, trouxe junto esta singular planta

marinha! Aqui está! Deve estar muito acostumada à água, pois não se achava molhada nem mesmo úmida. [...]

E o jardineiro mostrou a Rafael a inexorável pele de onagro, que já não tinha mais de seis polegadas quadradas de superfície. (Balzac, 1992, p. 193)

Rafael não se dá por vencido:

- Como! — [exclama], quando [fica] a sós — num século de luzes em que aprendemos que os diamantes são os cristais do carvão, numa época em que tudo se explica, [...] eu iria acreditar, eu! [...] Não, por Deus! [...] Vamos consultar os sábios. (Balzac, 1992, p. 194)

Passa da palavra à ação, submetendo a pele de onagro a um naturalista, a um matemático e a um químico, sucessivamente, sem que se consiga obter nenhum resultado: o talismã mantém-se inalterado. Ou seja, nesse século de luzes, como diz Balzac, no momento em que o positivismo desabrocha com o início da publicação da obra de Auguste Comte (*Cours de philosophie positive*, 1830-1842), o inexplicável triunfa sobre a certeza científica.

A saúde de Rafael piora dia a dia, até que se vê cercado por quatro médicos. Balzac aproveita para traçar um perfil dessa classe de profissionais, cujo diagnóstico oscila entre uma

doença material e uma doença espiritual, uma vez que não podem manifestar sua ignorância em relação ao mal de que sofre o rapaz. Horácio Bianchon, outro personagem recorrente da *Comédia humana*, pensionista da pensão Vauquer em *O Pai Goriot*, quando era estudante de medicina, parece ser o único a preocupar-se realmente com a saúde de Rafael, ao mesmo tempo em que constata a impossibilidade de um diagnóstico preciso: “Há no fundo da medicina, como em todas as ciências, uma negação. Trata, pois, de viver prudentemente e tenta uma viagem à Sabóia; o melhor é e será sempre confiar na natureza” (Balzac, 1992, p. 218), diz ele.

Rafael parte para as águas de Aix. Balzac retoma, então, a questão da sociedade, com sua hipocrisia e seus preconceitos, pois o hotel e o clube das águas de Aix formam uma sociedade em miniatura, em nada diferente da sociedade parisiense:

Sondando, assim, os corações, pôde decifrar seus pensamentos mais secretos; sentiu horror da sociedade, da sua cortesia, do seu verniz. Rico e dotado de um espírito superior, era invejado, odiado; seu silêncio burlava a curiosidade, sua modéstia parecia altivez àquelas pessoas mesquinhas e superficiais. Percebeu o crime latente, irremissível, de que era culpado para com eles; escapava à jurisdição da sua mediocridade. [...] para se vingar daquela realza clandestina, todos se haviam instintivamente unido

para fazer-lhe sentir seu poder, submetê-lo a um certo ostracismo e ensinar-lhe que eles também podiam dispensar a sua presença. (Balzac, 1992, p.220)

A questão agrava-se quando começa a ter violentos acessos de tosse. Em vez de receber apoio e compaixão ouve que “sua doença é contagiosa”, que “o presidente do Clube devia proibir-lhe a entrada no salão”, que “em boa sociedade é proibido, mesmo, tossir desse modo”, que “quando alguém está doente assim, não deve vir às águas” (Balzac, 1992, p.220). Fiel ao código do egoísmo, “a sociedade prodigaliza seus rigores às misérias que se atrevem a afrontar suas festas e entristecer suas diversões. Todo aquele que sofre no corpo ou na alma, que não tem dinheiro ou prestígio, é um pária” (Balzac, 1992, p. 221).

Rafael afasta-se de todos, inclusive de Paulina, para não manifestar desejo algum, o que imediatamente encurtaria sua vida. Mas a jovem vai a seu encontro:

Ao ver Paulina [...] as lembranças das cenas carinhosas e das delirantes alegrias da paixão triunfaram na sua alma havia muito adormecida e reacenderam nela como um fogo mal extinto. [...]

Um grito terrível saiu da garganta da moça [...]; estava lendo nos olhos de Rafael um daqueles desejos furiosos que antigamente faziam

sua glória; mas, à medida que crescia aquele desejo, a pele de onagro, contraindo-se, fazia-lhe cócegas na mão. (Balzac, 1992, p.243)

Rafael morre, cumprindo-se assim o estranho pacto e parecendo comprovar o poder do talismã. O epílogo discute o destino de Paulina e o de Fedora, as duas mulheres da vida de Rafael: Paulina é descrita como uma imagem, um anjo, uma ilusão, um espectro, isto é, como algo irreal e intangível. Já Fedora continua a ser vista em todos os locais da moda, simbolizando a própria sociedade: real, cruel e sem ilusões.

Ana Luiza Silva Camarani
FCL - UNESP - Araraquara

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALZAC, H. de **A comédia humana**. Orient., introd. e notas de P. Rónai. Trad. de V. de Oliveira. São Paulo: Globo, v. 15, 1992.
- CASTEX, P.-G. **Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant**. Paris: Corti, 1962.
- CURTIUS, E. R. A influência de Balzac. Trad. de N. Q. M. da Cunha. In: Balzac, H. de **A comédia humana**. Porto Alegre: Globo, v. 15, 1959.