

BALZAC E O DIABO

Lucius de MELLO*

RESUMO: Este artigo se propõe a investigar e iluminar os fragmentos de *A Comédia Humana* que sinalizam a relação entre Balzac e o Diabo. Destaca-se que essa figura infernal e tudo o que ela simboliza têm fertilizado a imaginação de escritores há milênios. Como exemplo, em Milton, o Maligno assume definitivamente uma condição de beleza decaída e de esplendor ofuscado pelo tédio e pela morte. Em Baudelaire, por sua vez, o Satanás é o mais perfeito tipo de beleza viril. Já para Balzac, como se analisará aqui, o Diabo assumirá um papel de “conselheiro”, parceiro e cúmplice de sua criação literária.

PALAVRAS-CHAVE: Honoré de Balzac. Diabo. Bíblia. *A Comédia Humana. Fisiologia do Casamento.*

O mais diabólico de todos, o Lúifer da literatura é Balzac
[...] Balzac é o príncipe do mal e o seu reino chegou.
Anatole France (1958, p. XVI-XVII)¹.

Oferecemos as seguintes máximas às meditações dos leitores
[...] e se, por acaso, se encontrar nelas um só pensamento
novo, debitem-no ao diabo que aconselhou a obra.
Fisiologia do Casamento, Balzac (1959b, p. 403)².

Honoré de Balzac nunca escondeu de ninguém as incansáveis investidas e tentações que acreditava ter sofrido do Diabo. Chegou a anunciar ter aceitado o convite dele para escrever um livro imoral e religiosamente subversivo. A ideia era

* Doutor em Letras. USP - Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução. São Paulo - SP - Brasil. 05508-080 - luciusdemello@alumni.usp.br

¹ Artigo publicado, originalmente, em France (1894).

² No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “*Nous offrons les maximes suivantes à vos méditations [...] Il s’y trouvait une seule pensée neuve, mettez-la sur le compte du diable qui conseilla l’ouvrage.*” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1086-1087).

abalar os alicerces da sociedade, golpeando a sua pedra angular, o casamento, que já lhe parecia uma instituição degenerada: “Podes vir, já estou pronto; assinemos o pacto” (Balzac, 1959b, p.241)¹. Essa união resultou na obra, podemos dizer, escrita a duas penas. A revelação dessa parceria diabólica está na introdução que Balzac mesmo concebeu para explicar a criação de *Fisiologia do Casamento*². Ele informa que a tentação foi rigorosa, tão sedutora que não resistiu: “O autor tornou-se amoroso, e o diabo deixou-o tranquilo” (Balzac, 1959b, p. 238)³. O “ser das trevas”, segundo o escritor, colaborou com a inspiração, algumas ideias e com o título, “[...] deu uma risada sardônica e pronunciou com voz penetrante: *FISIOLOGIA DO CASAMENTO!*” (Balzac, 1959b, p.238)⁴. Ao romancista, coube a missão de elaborar a obra pagã com revelações, depoimentos e pensamentos capazes de desconstruir o conceito cristão da tradicional família francesa. Um livro todo perfurado por bélicas palavras, estrategicamente organizadas em frases como esta: “Um homem é tão pouco amado das mulheres de um harém como um marido em França não está seguro de ser pai de seus filhos; e o casamento não vale o que custa. Já é tempo de nada sacrificar a esta instituição.” (Balzac, 1959b, p. 328)⁵. São ideias transgressoras que revelam um escritor animado em celebrar a multiplicação do adultério: “Em França é quase impossível a uma mulher casada conservar-se virtuosa.” (Balzac, 1959b, p. 241)⁶. Essa citação nos abre duas possibilidades de entendimento: ou Balzac tinha mesmo fontes seguras e incontestes na sociedade para fazer tal constatação ou nosso escritor teria exagerado para criar polêmica e, assim, despertar a curiosidade do leitor e, sobretudo, das leitoras pelo seu livro. O fato é que, em *Fisiologia do Casamento*, Balzac condena e acusa a figura da esposa francesa, a rainha do lar, de ser a grande corrupta e culpada pela destruição do Reino Sagrado do Matrimônio,

¹ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade* (1980, t. XI, p. 910): “Arrive! Je suis prêt. Signons le pacte!”.

² Publicada, anonimamente, pela primeira vez em 1829, *Fisiologia do Casamento — Physiologie du Mariage* —, é o único de todos os trabalhos da juventude de Balzac que ele reconheceu publicamente como seu. “O germe da obra” surgiu nos anos de 1816-1817 quando o escritor ainda bem jovem estudava Direito em Paris. Nessa época, a palavra adultério “causou-lhe singulares impressões”. Balzac deixa claro no final do livro que ele foi escrito entre os anos de 1824 e 1829.

³ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “L’auteur devint amoureux, le diable le laissa tranquille.” (Balzac, 1980, t. XI, 906).

⁴ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “[...] puis, poussant un rire sardonique, il lut d’une voix perçante: *Physiologie du Mariage.*” (Balzac, 1980, t.XI, p. 906)

⁵ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “L’homme n’est pas plus aimé par les femmes d’un harem que le mari n’est sûr d’être, en France, le père de ses enfants; et le mariage ne vaut pas tout ce qu’il coûte. Il est temps de ne rien sacrifier à cette institution.” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1005).

⁶ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “[...] qu’il est presque impossible à une femme mariée de rester vertueuse en France.” (Balzac, 1980, t. XI, p. 976).

de ser a herdeira política do legado das antigas mulheres consideradas imorais: “Que a infidelidade da mulher remonta aos primeiros tempos das sociedades.” (Balzac, 1959b, p.241)⁷. Como bom advogado de acusação, Balzac investiga o passado e encontra em seus exercícios hermenêuticos da Bíblia, possíveis provas para sustentar suas teorias conjugais:

Todos os princípios da alta filosofia conjugal que animam os meios de defesa indicados por esta Segunda Parte do nosso livro são extraídos da natureza dos sentidos humanos; encontramos-los dispersos no grande livro do mundo. (Balzac, 1959b, p. 433)⁸.

No fragmento acima, Balzac esclarece que criou todos os princípios de sua filosofia conjugal a partir da natureza dos sentidos humanos dispersos no “grande livro do mundo”, nome pelo qual a Bíblia também é conhecida. E dentro das Sagradas Escrituras, o autor sente-se especialmente atraído pelo *Livro do Êxodo* e por toda simbologia que ele representa: a alegoria da diáspora, da humanidade em busca de um sentido para sua existência e sua relação com o sagrado, do homem fugindo dele próprio e de seus fantasmas, em busca de si mesmo, do autoconhecimento, da sua própria voz; o deserto como metáfora da solidão filosófica. No entanto, em *Fisiologia do Casamento*, o autor retorna ao livro de Moisés para tentar encontrar respostas para o comportamento infiel das mulheres no casamento e para os desafios oitocentistas enfrentados pelo matrimônio. O autor interpreta a narrativa bíblica com um olhar realista, iluminado por ironias, brincadeiras, piadas e críticas às religiões e à Igreja Romana.

Na mira da dupla Balzac e o Diabo, encontramos o legado de um dos heróis mais importantes da Bíblia: “Mas que grande tolo é esse profeta!... [...] — É um charlatão!” (Balzac, 1959b, p. 504)⁹. Essa grave acusação contra Moisés, de acordo com a exegese e a releitura elaboradas por Balzac, teria sido feita pelos seguidores do profeta, revoltados com as dificuldades que enfrentavam no deserto. E ao criar essa cena, o romancista desmistifica, reduz, desvaloriza a missão do protagonista do *Êxodo*, imagina um outro passado para o líder do povo hebreu:

⁷ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “*Que l’infidélité de la femme remonte aux premiers temps des sociétés.*” (Balzac, 1980, t. XI, p. 914).

⁸ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “*Tous les principes de haute philosophie conjugale qui animent les moyens de défense indiqués par cette Seconde Partie de notre livre sont pris dans la nature des sentiments humains, nous les avons trouvés épars dans le grand livre du monde.*” (Balzac, 1980, t.XI, p. 1119).

⁹ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “*Mais c’est un fou que ce prophète-là? [...] C’est un charlatan.*” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1195)

“Um homem que vivia na solidão e que imaginava ter o dom da vidência disse um dia ao povo de Israel que o seguisse até o alto de uma montanha para ouvir a revelação de alguns mistérios [...] para lisonjear-lhe o amor-próprio.” (Balzac, 1959b, p.503)¹⁰. Nessa citação, outro insulto ao personagem sagrado, reduzido ao defeito mundano da vaidade. Moisés também, indiretamente, é comparado ao delirante Dom Quixote, clássico personagem de Miguel de Cervantes, dividido entre o sonho e a loucura, considerado incapaz de enxergar a realidade. Percebemos essa aproximação quando a fisionomia dos fiéis mais obesos do líder religioso “carregados com ventres à Sancho” (Balzac, 1959b, p.504)¹¹ é igualada à estampa do fiel escudeiro do Cavaleiro da Triste Figura.

Há outros gracejos que envolvem a multidão que seguia Moisés naquela longa travessia. “— Eu! Vim por curiosidade; — E eu, por ver virem os outros (era um *fashionable*).” (Balzac, 1959b, p. 504)¹². Essa expressão “*fashionable*” era muito usada nos salões festeiros de Paris, nas rodinhas de conversas sobre assuntos pouco profundos como moda, sedução e elegância. Aproximar esse ambiente de libertinagem ao mundo do profeta bíblico é outro ultraje às Sagradas Escrituras. Nessa mesma citação, as justificativas dadas pelos seguidores para estarem ali no deserto acompanhando Moisés são humanas e podem realmente ter ocorrido. Difícil confirmar se todos os hebreus que seguiam o profeta estavam ali tomados pela fé: “Eu vim por curiosidade”, “Eu, por ver virem os outros”. São comentários inventados por Balzac e, ao mesmo tempo, que retratam a realidade dos contraditórios sentimentos humanos e também desrespeitam o verdadeiro propósito daquela angustiante travessia até a Terra Prometida. Ao contrário do que ocorre na Bíblia, na interpretação de Balzac, a maioria dos caminhantes desiste de seguir Moisés até o fim do percurso. Nem a sagrada Canaã é poupada do pensamento transgressor do autor, que se deixa confundir, propositadamente, com o libertador do povo israelita. Ele equipara a missão de Moisés à missão dele, ou seja, a de livrar o leitor da prisão dos dogmas religiosos e dos costumes e valores sociais, além de conduzi-lo na hilariante travessia das páginas, escritas por sua pena, até o final do livro. O fragmento em que Balzac, seguindo os conselhos do Diabo, escreve sobre uma suposta mudança de planos de alguns hebreus é o seguinte: “O profeta andava sempre. Mas quando chegou ao planalto

¹⁰ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “Un homme de solitude, et qui se croyait le don de seconde vue, ayant dit au peuple d’Israël de le suivre sur une montagne pour y entendre la révélation de quelques mystères [...] pour que son amour-propre en fût chatouillé.” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1195).

¹¹ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “chargés de ventres à la Sancho” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1195).

¹² No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “— Moi ! Je suis venu par curiosité. — Et moi, parce que j’ai vu qu’on le suivait (c’était un fashionable)”. (Balzac, 1980, t. XI, p. 1195).

da montanha donde se descobria um imenso horizonte, olhou para trás, e só viu ao pé dele um pobre israelita [...] Homem de Deus, você me seguiu até aqui!” (Balzac, 1959b, p. 504)¹³.

Em Balzac, Moisés surpreende-se com a coragem do seu povo de segui-lo por mais que ele fosse “um guia sem rumo”. E ao perseverante hebreu/leitoeiro, o Moisés/autor ainda faz um mea-culpa e revela estar perdido: “Espero que não o assustará uma pequena recapitulação, e tenho viajado na convicção de que diria como eu: Onde diabo vamos nós?...” (Balzac, 1959b, p. 504)¹⁴. Nessa passagem, fora criar uma imagem completamente à deriva de Moisés, o escritor ainda coloca na boca dele uma palavra que remete ao “Diabo”, associada ao destino da multidão hebraica que o seguia. Subjetivamente engatilhando a pergunta: “Seria tal destino, o inferno?”. De acordo com esse exercício exegético de Balzac, nem mesmo o maior profeta de Israel sabia, de fato, onde ficava, se ela realmente existia e o que deveria esperar da tal terra santa. Ao refletir sobre esse fragmento, penso que nele pode estar implícita a ideia filosófica balzaquiana de que a expressão “Terra Prometida” era, na verdade, uma metáfora usada pelos escritores da Bíblia para designar o coração humano, realçar a importância do homem atravessar o seu deserto íntimo para, finalmente, conhecer a si próprio.

E, seguindo de mãos dadas com a comédia e a ironia, depois de remeter à Terra Prometida, a pergunta “Onde diabo vamos nós?”, de repente, o autor muda drasticamente de assunto e lança o leitor diante do obscuro e recém-criado sistema capitalista “[...] porque parece que as nossas rendas estão hipotecadas sobre a corrupção pública...” (Balzac, 1959b, p. 505)¹⁵. E passa a falar de trapaças financeiras, negócios, lucros, de moeda e de comércio:

[...] meu respeitável leitor, qual é a sua opinião relativamente à renovação do monopólio do fumo, e o que pensa dos impostos exorbitantes lançados sobre os vinhos, sobre o porte de armas, sobre os jogos, sobre a loteria e as cartas de jogar, a aguardente, os sabões, os algodões, as sedas, etc. (Balzac, 1959b, p. 504)¹⁶.

¹³ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “Le prophète marchait toujours. Mais, quand il fut arrivé sur le plateau, d’où l’on découvrait un immense horizon, il se retourna, et ne vit auprès de lui qu’un pauvre Israélite [...] Homme de Dieu qui m’a suivi jusqu’ici!...” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1195-1196).

¹⁴ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “J’espère qu’une petite recapitulation ne t’effraiera pas, et j’ai voyagé dans la conviction que tu disais comme moi: Où diable allons-nous?...” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1196).

¹⁵ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “[...] car il paraît que nos rentes sont hypothéquées sur la corruption publique...” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1196).

¹⁶ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “[...] mon respectable lecteur, quelle est votre opinion relativement au renouvellement du monopole des tabacs, et ce que vous pensez des impôts exorbitants mis sur les vins, sur le port

Em resumo: nessa rápida operação hermenêutica do *Êxodo*, ao conectar épocas tão distantes da história da humanidade, Balzac e o Diabo convidam seus leitores a refletir sobre uma suposta e curiosa relação entre a longeva saga bíblica e o, então, efervescente poder econômico do povo judeu. No entanto, uma outra exegese do comportamento do povo de Moisés, pode ser encontrada pouco antes do final do fragmento acima. Essa interpretação é usada pelo autor para tentar provar a sua tese de que a vocação adúltera da mulher vem dos tempos bíblicos. Ele quer dar musculatura às suas teorias conjugais e reforçar o suposto talento milenar do sexo feminino para o adultério. Quando a multidão ainda fazia a travessia do deserto, o narrador chega a sugerir que, durante as paradas para descanso, os seguidores do profeta se relacionavam, sexualmente, de forma promíscua. E relata um episódio de sexo grupal envolvendo um artista, uma mulher que já tinha filhos (e, por essa razão, considerando a época, muito provavelmente se tratava de uma israelita casada), e um cobrador de impostos. Eis o texto balzaquiano: “Um pouco mais adiante ficaram amantes à sombra das oliveiras esquecendo os discursos do profeta; porque pensavam que a terra prometida estava ali onde eles descansavam, e o verbo divino ali onde conversavam” (Balzac, 1959b, p. 504)¹⁷.

Repara-se nas palavras usadas para descrever a cena de sexo entre os três discípulos de Moisés: “ficaram amantes à sombra das oliveiras”. O narrador informa que o fato ocorreu embaixo da árvore mais sagrada da Bíblia, a oliveira, pela primeira vez mencionada nas Sagradas Escrituras em *Gênesis*, quando a pomba volta à arca de Noé com um ramo no bico anunciando o fim do dilúvio: “Ela veio até ele ao entardecer, trazendo no bico um ramo de oliveira cujas folhas eram todas verdes. Então, Noé reconheceu que as águas tinham se retirado da terra.” (La Bible, Genèse, 11, 8, tradução nossa)¹⁸. Na cena escrita por Balzac, a oliveira, ao fornecer sombra aos três amantes, torna-se simbolicamente cúmplice de um adultério cometido pela mulher hebreia. A planta perde a sacralidade. Na sequência da frase da oliveira, lemos “esquecendo o discurso do profeta”, ou seja, os três israelitas transgrediram os mandamentos de Moisés, esqueceram as palavras ditas por ele para se entregarem ao deleite

d'armes, sur les jeux, sur la loterie, et sur les cartes à jouer, l'eau-de-vie, les savons, les cotons, et les soieries, etc. ” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1196).

¹⁷ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “Un peu plus loin des amants restèrent sous des oliviers, en oubliant les discours du prophète; car ils pensaient que la terre promise était là où ils s'arrêtaient, et la parole divine là où ils causaient ensemble.” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1195).

¹⁸ No original: “Elle revint à lui sur le soir, portant dans son bec un rameau d'olivier dont les feuilles étaient toutes vertes. Noé reconnut donc que les eaux s'étaient retirées de dessus la terre.” (La Bible, Genèse, 11, 8).

dos sentimentos considerados profanos. Em seguida, no mesmo fragmento, o narrador esclarece por que aquele lugar tinha sido escolhido pelos amantes: “porque pensavam que a terra prometida estava ali onde eles descansavam, e o verbo divino ali onde conversavam”. Agora, o narrador de Balzac junta na cena do adultério três símbolos sagrados para judeus e cristãos: a terra prometida, o verbo divino e a oliveira. Os três parceiros sexuais pensaram ser ali a terra prometida no mesmo local onde realizaram a orgia, e acreditaram que o verbo divino também compartilhava daquele mesmo espaço.

A infidelidade da esposa de um israelita, praticamente sob as barbas de Moisés, e todas as passagens citadas anteriormente estão, justamente, na conclusão, quase no final da obra considerada pela Igreja Católica como uma das mais heréticas e imorais já escritas por Honoré de Balzac “[...] um livro ímpio, sedutor e mais que tudo prejudicial aos bons costumes” (ACDF apud Artiaga, 2007, p. 61, tradução nossa)¹⁹; uma obra na qual assistimos a uma multiplicação, em série, de momentos subversivos.

A tentação promovida pelo Diabo no pensamento do autor e no andamento da escritura da *Fisiologia do Casamento* pode ser interpretada com outro ponto de contato entre a obra de Balzac e o deserto bíblico de Moisés. Mais precisamente, com o fragmento do livro do *Êxodo* em que o povo do profeta, tentado pelo Diabo, na ausência temporária dele, decide traí-lo e trocá-lo por um Bezerro de Ouro. O monumento foi construído com o ouro derretido dos brincos e joias das mulheres do acampamento. “O povo fez como Aarão lhe havia ordenado, e trouxe-lhe os brincos. Aarão os pegou, os fundiu num molde de ferro e, com o metal, fabricou uma estátua de bezerro.” (La Bible, Exode, 32, 3-4)²⁰. O novo ídolo deveria dar proteção aos hebreus na perigosa travessia das dunas de areia. Deus alertou Moisés, que estava no Monte Sinai, sobre a transgressão, ele retornou e destruiu o novo objeto de adoração. Mas a fama maligna da imagem pagã continuou, aponta Luther Link: “Nos séculos XI e XII [...] se julgava que o Bezerro de Ouro era o Diabo sob a forma de um ídolo pagão.” (Link, 1998, p.25). A profana peça de ouro, símbolo da traição contra Moisés, aproxima o leitor ao comportamento transgressor da mulher adúltera diabolizada por Balzac em *Fisiologia do Casamento*: “— Demônio! — exclamou o marido. Sim,

¹⁹ No original: “[...] un livre impie, séduisant et plus que tout nuisible aux bonnes mœurs” (ACDF, Index. II.a.113.558 apud Artiaga, 2007, p. 61). ACDF significa: Arquivo da Congregação para a Doutrina da Fé, seção referente ao Index. Por isso o autor cita ACDF, Index (há outras seções nesses arquivos, mas ele se refere só à do Index).

²⁰ No original: “Le peuple fit ce qu’Aaron lui avait commandé lui apporta les pendants d’oreilles. Aaron, les ayant pris, les jeta en fonte, et il en forma un veau.” (La Bible, Exode, 32, 3-4).

você é um demônio e não uma mulher!” (Balzac, 1959b, p.464).²¹ Aliás, essa não é a única satanização das mulheres no livro. Há um momento em que o autor associa o feminino a um ser infernal: “A mulher passa, então, como um vento impetuoso, arroja-se como as chamas de um incêndio [...] profetiza [...] aterroriza o marido, e imprime-lhe uma espécie de terror.” (Balzac, 1959b, p. 479)²². Ele ainda sugere aos zoologistas que dividam melhor a espécie humana em gêneros e subgêneros conforme “[...] certas condições de existência moral e pecuniária.” (Balzac, 1959b, p.252)²³ e afirma que os donos do zoológico até podem classificar o sexo feminino como sendo do gênero bímano (os que têm duas mãos), ou seja, como seres humanos, mas deixa bem claro: “Nós vemos neles mulheres!” (Balzac, 1959b, p.252).²⁴ Outro tópico bastante singular trata do tema das mãos femininas e o poder que elas têm em dar prazer ao amante ou, quem sabe, ao marido. Tema desenvolvido no capítulo intitulado “De um só Leito e a Mesma Cama”. Em suas teorias, o autor compara as mãos das mulheres não às mãos diabólicas, mas às mãos do Cristo: “Jesus Cristo fez todos os milagres pela imposição das mãos. A mão transuda a vida, e em toda a parte onde pousa, deixa sempre vestígios de um poder mágico; entra como metade em todos os prazeres do amor.” (Balzac, 1959b, p. 395)²⁵. Nessa citação, percebemos que o livro que escandalizou a Igreja Romana atribui o sucesso de “metade de todos os prazeres do amor”, o que fica implícito os prazeres do sexo, ao “poder mágico” das mãos e cita, como exemplo, o poder das mãos de Jesus Cristo. Ao recorrer à Bíblia para desenvolver sua explanação profana, Balzac abre a possibilidade para suspeitarmos da sua verdadeira intenção, para desconfiarmos do que ele quis dizer: “olha leitor, assim como o Salvador, as mulheres também podem fazer verdadeiros milagres com as suas mãos!” Porém, no caso das mãos femininas, entenda-se por milagres, os fenômenos e maravilhas que possam destruir ou salvar casamentos.

A tentação da mulher casada, a tentação do autor, a tentação do padre, enfim: o Diabo e todos os temas e sentidos que ele representa como arquétipo

²¹ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “— Démon!...s'écria le mari. Oui, vous êtes un démon et non pas une femme!” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1152).

²² No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “Une femme se roule alors comme un vent impétueux, s'élançe comme les flammes d'un incendie, [...] elle prophétise, [...] et terrasse un mari, et lui imprime une sorte de terreur.” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1169).

²³ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “[...] certaines conditions d'existence morale et pécuniaire.” (Balzac, 1980, t. XI, p. 922).

²⁴ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “Nous y voyons des femmes!” (Balzac, 1980, t. XI, p. 922)

²⁵ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “Jésus-Christ a fait tous ses miracles par l'imposition des mains. La main transsude la vie, et partout où elle se pose, elle laisse des traces d'un pouvoir magique; aussi est-elle de moitié dans tous les plaisirs de l'amour.” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1078).

do mal é um assunto explorado à exaustão em *A Comédia Humana*. E, segundo pesquisas de Charles Dédéyan e Charles Brion sobre esse recorte, a fonte inspiradora do escritor é, sobretudo, o famoso clássico alemão. Encontramos na obra de Balzac, aponta Brion (2010, p. 268, tradução nossa)²⁶: “[...] uma série de motivos temáticos claramente inspirados no *Fausto* de Goethe.” Ideia compartilhada por André Vanoncini (2016, p. 309, tradução nossa)²⁷: “*A Comédia Humana* contém múltiplas referências a Goethe, cuja obra fornece um grande número de situações e assuntos romanescos.” Logo nas primeiras alusões ao Diabo em *Fisiologia do Casamento*, já encontramos uma citação de Goethe: “Assim como Mefistófeles mostrava com o dedo figuras sinistras a Fausto, na aterradora assembleia de Broken, assim o autor sentia um demônio que, no meio de um baile, vinha bater-lhe familiarmente no ombro e dizer-lhe: Vês aquele sorriso encantador? É um sorriso de ódio.” (Balzac, 1959b, p.236)²⁸. Broken é o cimo das montanhas do Harz, na Alemanha, no qual a imaginação popular localizava a reunião das feiticeiras durante a noite de Valpurgis, local recuperado por Goethe como um dos cenários do *Fausto*. Do mesmo modo que aparece no autor alemão, em Balzac, o Diabo também é um astuto aliciador. No entanto, a pena balzaquiana, na obra *Fisiologia do Casamento*, o apresenta com vestes e personalidade femininas:

Sacudia a púrpura de um manto bordado e tentava renovar as lantejoulas velhas e os ouropéis da glória [...] quase sempre aparecia à noite, à hora dos sonhos. Meigo qual uma fada, procurava domar com palavras mansas a alma que ele tinha submetido. Tão sarcástico como sedutor, tão brando como uma mulher, tão cruel como um tigre, era mais para temer a sua amizade do que o seu ódio, pois não sabia fazer carícia sem arranhar (Balzac, 1959b, p.236-237)²⁹.

²⁶ No original: “[...] un certain nombre de motifs, de thèmes clairement empruntés au *Faust* de Goethe.” (Brion, 2010, p. 268).

²⁷ No original: “La Comédie Humaine contient de multiples références à Goethe, l’œuvre de celui-ci lui fournissant un certain nombre de thèmes et de situations romanescques.” (Vanoncini, 2016, p. 309).

²⁸ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “De même que Méphistophélès montre du doigt à Faust dans l’épouvantable assemblée du Broken de sinistres figures, de même l’auteur sentait un démon qui, au sein d’un bal, venait lui frapper familièrement sur l’épaule et lui dire: Vois-tu ce sourire enchanteur? c’est un sourire de haine.” (Balzac, 1980, t. XI, p. 905).

²⁹ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “Il secouait la pourpre d’un manteau brodé et s’efforçait de remettre à neuf les vieux clinquants et les oripeaux de la gloire [...] presque toujours il apparaissait, le soir, au moment des songes. Caressant comme une fée, il essayait d’apprivoiser par de douces paroles l’âme qu’il s’était soumise. Aussi railleur que séduisant, aussi souple qu’une femme, aussi cruel qu’un tigre, son amitié était plus redoutable que sa haine; car il ne savait pas faire une caresse sans égratigner.” (Balzac, 1980, t. XI, p. 905)

Nesse fragmento, percebemos a proposital feminilização do Diabo. Apesar de mantê-lo “tão cruel como um tigre”, a pena de Balzac o constrói com modos de “fada” e a brandura das mulheres. A frase final, “não sabia fazer carícias sem arranhar”, é mais uma metáfora das ameaças e armadilhas que o autor supõe estarem escondidas no coração das mulheres. E que, constantemente, ele insiste em lembrar aos seus leitores homens: “Cuidado! Depois do carinho pode estar um golpe fatal!”. Essa feminilidade, em Balzac, é portadora, simultaneamente, do dom inspirador das musas e do talento traiçoeiro do Diabo, o qual, idealizado dessa forma, também não deixa de ser outra figura feminina no grupo de amigas colaboradoras de Balzac na escritura de *Fisiologia do Casamento*. Um Diabo empenhado numa grande tentação, focado em convencer o seu pupilo escritor do sucesso que seria o livro que escandalizaria a sociedade francesa, desmoralizaria a sagrada família cristã e afrontaria a poderosa Igreja Romana, como podemos notar nesse outro trecho: “[...] apresentava-se sentado em montões de livros; e indicava maliciosamente, com dedos aduncos, dois volumes amarelos, cujo título brilhava. Depois, ao ver o autor atento, soletrava com voz tão irritante como os sons de uma harmônica: *Fisiologia do Casamento!*” (Balzac, 1959b, p. 237)³⁰. Essa citação reforça a perseverança do Diabo em tentar, tentar e tentar o autor, e nos informa que, até mesmo o título da obra, teria sido ideia dele. Naqueles dias de tentação, o jovem Balzac, ainda pouco conhecido dos leitores, sonhava com a fama e estava disposto a tudo para conquistá-la. Inclusive, até expor os seus pensamentos mais subversivos em relação à vida conjugal, como informa Rónai (1959a, p. 227):

Para o nosso escritor, preocupado desde cedo com as paixões humanas e sobretudo com o amor em suas manifestações mais variadas, o homem é um animal essencialmente polígamo. A Instituição do matrimônio contraria os seus instintos. O adultério é, pois, um corolário natural do casamento.

Essa opinião de Rónai tem como base a leitura crítica que ele fez de *Fisiologia do Casamento* e também os ensaios que leu sobre o livro. Um deles é *L'Œuvre de Balzac*, de Marcel Barrière. Três momentos nessa citação confirmam a visão e as escolhas heterodoxas de Balzac, reforçam o interesse do escritor em discordar dos valores e das posições oficiais da Igreja sobre temas polêmicos como a família e

³⁰ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “[...] se laissait voir assis sur des monceaux de livres; et, de ses doigts crochus, il indiquait malicieusement deux volume jaunes, dont le titre flamboyait aux regards. Puis, quand il voyait l'auteur attentif, il épelaît d'une voix aussi agaçante que les sons d'un harmonica: *PHYSIOLOGIE DU MARIAGE!*” (Balzac, 1980, t. XI, p. 905).

o adultério. Para Balzac, afirma Rónai: “o homem é um animal essencialmente polígamo”. Por si só, essa teoria defendida pelo romancista já abalaria as leis ortodoxas do catolicismo, justamente, porque sugere que o homem e a mulher, figuras representadas na palavra Homem, não foram feitas para se encaixar na fórmula considerada tradicional de família cristã.

No conto “A Mensagem”, a enxaqueca é citada como uma doença-álibi das mulheres adúlteras. Ao revelar aos empregados do castelo e, sobretudo, ao marido traído, que a Condessa de Montpersan sofria e chorava por causa da morte repentina do amante, o narrador diz: “[...] recomendei cuidadosamente que velassem por ela e que dissessem a todos que a condessa tinha uma enxaqueca.” (Balzac, 1959a, p.20)³¹. Enxaqueca protetora das senhoras casadas balzaquianas, capaz de remediar e salvar a vida de um matrimônio doente. Em *Fisiologia do Casamento*, o médico da família é apresentado como cúmplice e parceiro nos conluios da mulher infiel.

Ao examinar as entrelinhas, os segredos escondidos por trás dessa sigilosa parceria de sucesso entre a medicina e a astuta ciência feminina, Balzac e o seu parceiro das trevas, novamente, revisitam o deserto simbólico do profeta dos Dez Mandamentos. Retorno que se dá em mais uma cena cômica na qual o autor aconselha os maridos a ficarem atentos ao médico, cúmplice da esposa desleal. O autor afirma que o médico pode ter poderes surpreendentes que ele aproxima aos do herói do *Livro do Êxodo*: “Semelhante à varinha de Moisés, a receita doutoral faz e desfaz as gestações. Um médico reintegra você no leito conjugal quando for necessário, com os mesmos raciocínios que lhe serviram para o afastar dele.” (Balzac, 1959b, p.470)³². Ao inserir, ironicamente, a expressão “varinha de Moisés”, numa narrativa sobre sexo, amantes e adultério, Balzac também induz o leitor a imaginar um minúsculo e constrangedor órgão sexual masculino (seja do líder religioso, do médico ou do marido) mas também conecta seu texto à famosa cena bíblica em que Deus transforma o cajado do profeta numa serpente:

Então, Deus lhe disse: “O que você tem na mão? Uma vara, ele respondeu. O Senhor acrescentou: Jogue-a no chão. Moisés jogou-a no chão, e ela se transformou em uma serpente, de modo que Moisés fugiu. O Senhor disse-lhe

³¹ No original, da Bibliothèque de la Pléiade: “[...] je recommandai soigneusement de veiller sur elle et de dire à tout le monde que la comtesse avait la migraine.” (Balzac, 1976, t. II, p. 405).

³² No original, da Bibliothèque de la Pléiade: “Semblable à la baguette de Moïse, l’ordonnance doctorale fait et défait les générations. Un médecin vous réintègre au lit conjugal quand il le faut, avec les mêmes raisonnements qui lui ont servi à vous en chasser.” (Balzac, 1980, t. XI, p. 1159).

novamente: Estende a mão e pega esta serpente pela cauda. Ele estendeu a mão e a pegou, e imediatamente a vara que se transformou em serpente voltou a ser uma vara. (La Bible, Exode, 4, 2-4, tradução nossa)³³.

Ao aproximarmos o texto bíblico do balzaquiano, iluminam-se pontos de contato significativos entre os dois fragmentos. Podemos interpretar, por exemplo, o médico de Balzac como sendo a alegoria de Deus, e a sua receita, a alegoria da “varinha”, objeto que, como já comentamos, é tratado no diminutivo para agregar valor à ironia construída. Já para a mulher corrupta, sobra o papel da serpente, redimida pelo médico. Em *Êxodo*, essa passagem ocorre porque Moisés precisa provar aos egípcios e ao faraó que o Deus dele é poderoso e real, por isso o cajado vira uma cobra. Em Balzac, é a esposa que precisa provar que a sua “verdade” é real para o marido enganado. Só que no livro profano, a inspiração e adaptação da cena sagrada ocorrem no sentido contrário: a “varinha” do médico converte a serpente — representada pela figura da dama infiel — num cônjuge feminino exemplar, pelo menos aos olhos do esposo traído e desconfiado. Numa jogada de mestre, o profeta de consultório veste na sua devota, nada virtuosa, o manto da santidade. No entanto, esse aparente final feliz não deixa de sinalizar uma sociedade sempre à beira do trágico, como anuncia Curtius: “Balzac é o médico que desnuda as feridas” (Curtius, 1999, p. 397, tradução nossa)³⁴, no caso as feridas sociais, a podridão de um mundo em decadência.

A provocação às mulheres e ao matriarcado que elas representavam na França sai da pena de um Balzac que ainda era pouco conhecido como escritor, sobretudo entre o público feminino que, anos depois, se tornaria seu principal leitor. Talvez isso explique o exagerado número de injúrias, ironias e calúnias que ele disparou contra as suas possíveis fãs, como o autor mesmo aponta em *Pequenas Misérias da Vida Conjugal* (*Petites Misères de la Vie Conjugale*): “[...] a ária da calúnia se executa absolutamente...” (Balzac, 1959c, p. 638)³⁵. Nessa obra que integra os *Estudos Analíticos* e foi publicada pela primeira vez em 1846, também transparece a inspiração em Rabelais “[...] que regabofe, diria Rabelais!” (Balzac, 1959c,

³³ No original: “Dieu lui dit donc: Que tenez-vous en votre main? Une verge, lui répondit-il. Le Seigneur ajouta: Jetez-la à terre. Moïse la jeta, et elle fut changée en serpent, de sorte que Moïse s'enfuit. Le Seigneur lui dit encore: Étendez votre main, et prenez ce serpent par la queue. Il étendit la main et le prit, et aussitôt la verge changée en serpent redevint verge.” (La Bible, Exode, 4, 2-4).

³⁴ No original: “Balzac est le médecin qui dénude les plaies.” (Curtius, 1999, p. 397).

³⁵ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “[...] l'aria della calunnia s'exécute absolument...” (Balzac, 1981, t. XII, p. 155).

p. 561)³⁶ e no Diabo “[...] o diabo, entende bem?” (Balzac, 1959c, p. 649)³⁷. No entanto, declara Paulo Rónai, não se trata de um romance:

Mas de uma série de pequenos quadros mais ou menos ligados, cujas personagens mesmo que tenham o mesmo nome não são idênticas [...] são, na realidade, aparas da oficina do grande romancista, uma coletânea de observações, que por acaso não entraram em seus romances e que ele se lembrou de reunir, animado pelo sucesso estrondoso da *Fisiologia do Casamento*. (Rónai, 1959b, p. 517).

Pequenas Misérias da Vida Conjugal junto com *Fisiologia do Casamento* são os dois livros que encerram *A Comédia Humana*. *Pequenas Misérias*, na verdade, segundo Paulo Rónai (1959b, p.517), é o derradeiro, o “último compartimento” desse imenso edifício “muitas vezes parecido com um labirinto” (Rónai, 1959b, p.517), que é a obra balzaquiana. Nele, o Diabo segue fazendo dupla com o romancista na missão de desmoralizar o casamento, instituição formadora do modelo de família defendido pela Igreja: “Nunca te cases, meu amigo! É preferível ver teus herdeiros a levar teus móveis enquanto arquejas [...] derradeiros momentos de um solteirão! Não te cases sob nenhum pretexto!” (Balzac, 1959c, p.553)³⁸. Se, para o leitor, esses conselhos de Balzac podiam parecer brincadeiras de um anticupido, para o Clero, eram opiniões ímpias de um anticristão. Nessa empreitada antirreligiosa e anticatólica, o autor recomenda que, caso o casamento seja inevitável, que ele seja, então, adaptado à poligamia: “[...] a moral de tudo isso — é que, felizes, existem apenas os casais a quatro.” (Balzac, 1959c, p. 663)³⁹; e a pena de Balzac nivela o principal sentimento cristão à altura da lama: “O Vício, o Cortesão, a Desgraça e o Amor só conhecem o presente” (Balzac, 1959c, p.560)⁴⁰. Tempo repleto de acasos e coincidências que, na teoria do narrador, seriam controlados pelo inimigo de Deus: “Quando o marido e a mulher se seguram, só o diabo sabe qual dos dois, de fato, segura o outro.” (Balzac, 1959c, p. 567)⁴¹.

³⁶ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade* (Balzac, 1981, t. XII, p. 70): “[...] *quelle franche lipée! dirait Rabelais.*”

³⁷ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade* (Balzac, 1981, t. XII, p. 167): “[...] *le diable entendez-vous?*”.

³⁸ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade* (Balzac, 1981, t. XII, p. 61): “*Mon ami, ne te marie jamais! Il vaut mieux voir tes héritiers emportant tes meubles pendant que tu râles [...] des derniers moments d'un célibataire! Ne te marie sous aucun prétexte.*”

³⁹ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade* (Balzac, 1981, t. XII, p. 182) “[...] *la morale de tout cela, c'est qu'il n'y a d'heureux que les ménages à quatre.*”

⁴⁰ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade* (Balzac, 1981, t. XII, p. 68): “*Le Vice, le Courtisan, le Malheur et l'Amour ne connaissent que le présent.*”

⁴¹ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade* (Balzac, 1981, t. XII, p. 76): “*Quand un mari et une femme se tiennent, le diable seul sait celui qui tient l'autre.*”

Balzac fecha sua *Comédia Humana* insistindo em culpar a mulher pelo mal existente nas famílias e nas sociedades, imputando-lhe o papel de fiel escudeira e confidente do Diabo: “Para um diabo, uma diaba; o inferno é de todos os gêneros e Carolina tem por si Mefistófeles, esse demônio que faz desprender-se fogo de todas as mesas, que, com o dedo cheio de ironia, indica o local onde jazem as chaves, o segredo dos segredos!” (Balzac, 1959c, p. 625)⁴². Carolina, esposa de Adolfo, é uma das personagens femininas que relatam suas misérias conjugais no livro. Quando ela fica cansada de ir ao teatro, o narrador explica: “[...] e só o diabo sabe a causa dessa aversão” (Balzac, 1959c, p. 561)⁴³. E quando sente-se preterida: “O diabo gosta, especialmente, de meter a cauda nos negócios das pobres mulheres desprezadas” (Balzac, 1959c, p. 582)⁴⁴. Para ilustrar a força com a qual o Diabo pode seduzir e influenciar os pensamentos e os atos transgressores de uma mulher casada, Balzac recorre à técnica epistolar. Carolina escreve uma carta a uma amiga revelando seu dilema. Conta que quando está sozinha, sentada na poltrona da sala à espera do marido, ouve a voz infernal, a tentação que ela jura sair da litogravura feita por Eugène Delacroix para o *Fausto* de Goethe que ela tem sobre a mesa:

Mefistófeles fala, o terrível escudeiro que tão bem dirige as espadas deixou a gravura e posta-se diabolicamente defronte a mim, rindo pela fenda que esse grande pintor lhe colocou por baixo do nariz, e fitando-me com aqueles olhos de onde caem rubis, diamantes, carruagens, metais, vestuários, sedas carmesins e mil delicias que requeimam. “Tu não és feita para alta sociedade? Vale a mais bela das mais belas duquesas; tua voz é a de uma sereia, tuas mãos impõem o respeito e o amor!... Oh! Como teu braço, carregado de pulseiras, se estenderia bem sobre o veludo de teu vestido!” (Balzac, 1959c, p. 606-607)⁴⁵.

⁴² No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “À diable mâle, diable femelle; l'enfer en a de tous les genres. Caroline a pour elle Méphistophélès, ce démon qui fait jaillir du feu de toutes les tables, qui, de son doigt plein d'ironie, indique le gisement des clefs, le secret des secrets!” (Balzac, 1981, t. XII, p. 139).

⁴³ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “[...] et le diable seul peut savoir la cause de ce dégoût.” (Balzac, 1981, t. XII, p. 69).

⁴⁴ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “Le diable aime surtout à mettre sa queue dans les affaires des pauvres femmes délaissées...” (Balzac, 1981, t. XII, p. 93).

⁴⁵ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “Méphistophélès parle, le terrible valet qui dirige si bien les épées, il a quitté la gravure et se pose diaboliquement devant moi, riant par la fente que ce grand peintre lui a mise sous le nez, et me regardant de cet œil d'où tombent des rubis, des diamants, des carrosses, des métaux, des toilettes, des soieries cramoisies et mille délices qui brûlent. N'es-tu pas faite pour le monde? Tu vaux la plus belle des plus belles duchesses; ta voix est celle d'une sirène, tes mains commandent le respect et l'amour!... Oh! comme ton bras chargé de bracelets se déploierait bien sur le velours de ta robe!” (Balzac, 1981, t. XII, p. 118).

O discurso sedutor do Diabo, finalmente, chega ao clímax:

Teus cabelos são cadeias que enlaçariam todos os homens [...] Ousa reinar! [...] Mais cedo ou mais tarde, a linda esposa, a mulher amada morrerá, se continuares assim no seu roupão. Vem, e perpetuarás teu império pelo emprego da faceirice. Mostra-te nos salões, e teu lindo pé caminhará sobre o amor de tuas rivais (Balzac, 1959c, p. 607)⁴⁶.

O caminho da “faceirice”, das festas, dos galanteios, da infidelidade, da tolerância e da indulgência aparece como o remédio mais eficaz para tratar os males da felicidade conjugal. Numa outra cena, desta vez num salão, uma aristocrata, há muito tempo casada, diz a um jovem casal ainda em lua de mel: “Vocês dois ainda estão nas pequeninas implicâncias, nos ciúmes infundados, nas brigas, nas alfinetadas. De que serve isso? Nossa vida, a das mulheres, é muito curta! [...] Não se reinicia a vida, é preciso entulhá-la de prazeres.” (Balzac, 1959c, p.661)⁴⁷. Percebe-se que a dama não define os tipos de prazeres, deixando entender que todos podem estar nesse mesmo pacote. Essas receitas contra a moral, os bons costumes e os ensinamentos cristãos, se não buscam promover uma revolução no comportamento dos casais mais devotos, tentam, pelo menos, provocá-los a refletir sobre o assunto. Inspirado na intimidade amorosa das mulheres, nos seus dilemas, escolhas e dualidades, Balzac acredita estar no caminho certo do sucesso. Ele vai em frente tomado pelo espírito irônico de Rabelais e dividindo a pena com o Diabo, como bem observa Roland Chollet ao tentar entender o Diabo balzaquiano:

Esse diabo romancista [...] esse diabo verdadeiramente filosófico, que está condenado a perceber através de simulacros a sociedade que lhe é proibida. Daí a fábula desse teatro da Ilusão — nosso mundo, nossa sociedade — ilusão, aqui tratada por Balzac em tom de escárnio, como uma caricatura alegórica pessimista da *representação* (romântica ou dramática) e do representado (Chollet, 2005, p. 11, tradução nossa)⁴⁸.

⁴⁶ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “*Tes cheveux sont des chaînes qui enlacceraient tous les hommes [...] Ose régner! [...] Tôt ou tard la jolie épouse, la femme aimée mourra, si tu continues ainsi, dans sa robe de chambre. Viens, et tu perpétueras ton empire par l’emploi de la coquetterie! Montre-toi dans les salons, et ton joli pied marchera sur l’amour de tes rivales.*” (Balzac, 1981, t. XII, p. 118).

⁴⁷ No original, da *Bibliothèque de la Pléiade*: “*Vous en êtes encore aux petits taquinages, aux jalousies à faux, aux brouilles, aux coups d’épingle. À quoi cela sert-il? Notre vie, à nous autres femmes, est bien courte! [...] La vie ne se recommence pas, il faut la bourrer de plaisir.*” (Balzac, 1981, t. XII, p. 180-181).

⁴⁸ No original: “*Ce diable romancier [...] ce diable véritablement philosophe, qu’il est condamné à percevoir à travers des simulacres la société qui lui est interdite. D’où la fable de ce théâtre de l’illusion — notre monde, notre société —, illusion*”

Essa poética parceria entre Balzac, Rabelais e o Diabo também ocorre em *A Comédia do Diabo*, uma novela pouco conhecida que não faz parte de *A Comédia Humana*, publicada logo após a primeira edição de *Fisiologia*, entre 1830 e 1831, época em que o autor estava envolto numa intensa efervescência criativa. Foi quando nasceu essa “vertiginosa diabrura imaginada por Balzac” (Chollet, 2005, p. 13, tradução nossa)⁴⁹, obra que ocupa um lugar raro no cânone balzaquiano, justamente porque é uma das únicas a ter, além de Rabelais, o Diabo como personagem. A primeira ideia do romancista era incluir *A Comédia do Diabo* em seus *Contos Engraçados* (*Contes Drolatiques*), o que não ocorreu.

De acordo com as pesquisas de Chollet (2005, p.14, tradução nossa)⁵⁰, o texto: “[...] foi posteriormente relegado ao purgatório de obras diversas, um lugar que há muito não tinha boa fama.” *A Comédia do Diabo* é uma farsa burlesca que revela um autor, ainda em busca de sua própria voz, testando todas as formas literárias, sobretudo a prosa e o teatro. Uma narrativa que chama o Diabo também com o nome de Satan. Na época de Balzac isso talvez não causasse estranheza, mas hoje causaria, como explica Luther Link:

Satã [sic] é um posto, seja de inspetor, seja de promotor. Satã é um título, não é nome de ninguém. Satã não é o Diabo (embora viesse a tornar-se o Diabo em comentários cristãos). No Cânone do Antigo Testamento, exceto em Jó, raramente encontramos o Satã; quando o encontramos ele não é importante; O adversário de Deus — o Diabo — é chamado *diabolos* nos Evangelhos de Lucas e Mateus. (Link, 1998, p. 24).

Na novela balzaquiana, o Diabo organiza uma grande festa no Inferno — espaço que Balzac descreve como sendo muito semelhante aos salões mais refinados e luxuosos de Paris: “A sala de jantar era iluminada por 1.800 candelabros, com 1.200 bicos de um gás rosa que cheirava a baunilha” (Balzac, 2005, p. 35, tradução nossa)⁵¹. Trinta e dois mil convidados participaram do suntuoso banquete: milhares de malditos, condenados a pagar pelos seus pecados ali no fogo infernal; entre eles, personagens lendários da história da humanidade,

traîtée ici par Balzac sur le mode de dérision, comme une caricature allégorique pessimiste de la représentation (romanesque ou dramatique) et du représenté. (Chollet, 2005, p. 11).

⁴⁹ No original: “*vertigineuse diablerie imaginée par Balzac*”. (Chollet, 2005, p. 13).

⁵⁰ No original: “*Il fut relégué par la suite dans le purgatoire des œuvres diverses, lieu longtemps mal famé.*” (Chollet, 2005, p.14).

⁵¹ No original: “*La salle à manger était éclairée par dix-huit cents lustres, portant douze cents becs d’un gaz rose qui sentait la vanille.*” (Balzac, 2005, p. 35).

como Cleópatra, Sócrates, Cervantes, Confúcio, Voltaire e até mesmo Adão, além de muitos outros gênios das artes e da ciência. Muito entediado, o Diabo grita: “Pelo nome de Deus! Devo me divertir!” (Balzac, 2005, p. 39, tradução nossa).⁵² E o jantar é servido sobre uma mesa gigante que tem a forma e os movimentos de uma serpente. É importante perceber que, ao resgatar a figura da rastejante vilã do Jardim do Éden, como sendo a peça central do banquete oferecido pelo Diabo aos grandes homens e mulheres da Humanidade, Balzac celebra a transgressão e o pecado como o único caminho para a arte e a genialidade. Ele aproxima a pompa da festa do Diabo ao ouro das catedrais e dos palácios eclesiásticos: “Os milhares de pratos de ouro” (Balzac, 2005, p. 36, tradução nossa)⁵³; também chama a atenção para a imponência das vestes religiosas, ao descrever o figurino do anfitrião: “[...] duas enormes ânforas, feitas de um único rubi, brilhavam em sua cabeça como os olhos sangrentos de uma boa” (Balzac, 2005, p. 36, tradução nossa)⁵⁴. E daquele Inferno festeiro era possível vislumbrar todo o mundo criado por Deus, mas de um outro ângulo:

Um diamante deslumbrante, e oitocentos milhões de vezes maior que o da coroa do regente, inclusive ocupou o lugar do sol. Júpiter e Saturno eram duas safiras de tamanhos impressionantes [...] A lua era como uma opala de última ordem; e a Terra, representada por um carbúnculo moderadamente brilhante, teria produzido um grande efeito no céu. (Balzac, 2005, p. 36-37, tradução nossa)⁵⁵.

No final da citação, o narrador descreve o planeta Terra como “um carbúnculo moderadamente brilhante”. Carbúnculo é o nome de uma pedra cujo brilho lembra um carvão incandescente vermelho escuro, ou seja, as cores do inferno. Compará-la à Terra é apresentar o mundo quase sem luz, sem Deus. Porém, essa mesma pedra é citada, mais de uma vez, na Bíblia. Ela é usada para ornamentar o peitoral da vestimenta dos sumo-sacerdotes hebreus, como nos informa esse fragmento do Êxodo: “Você colocará quatro fileiras de pedras preciosas nele. Na

⁵² No original: “ — Par le nom de Dieu! Il faut que je m’amuse”.

⁵³ No original: “*Les milliers de plats d’or*” (Balzac, 2005, p. 36).

⁵⁴ No original: “[...] *deux énormes amphores, faites d’un seul rubis, flambaient à sa tête comme les yeux sanglants d’une boa*” (Balzac, 2005, p. 36).

⁵⁵ No original: “*Un diamant de très-belle eau, et huit cents millions de fois plus gros que le régent, y tenait la place du soleil. Jupiter et Saturne étaient deux saphirs d’une assez belle [...] La lune était comme une opale du dernier ordre; et la Terre, représentée par une escarboucle médiocrement luisante, aurait produit beaucoup d’effet dans le ciel.*” (Balzac, 2005, p. 36-37).

primeira fileira haverá sardônica, topázio e esmeralda. Na segunda, carbúnculo, safira e jaspé.” (La Bible, Exode, 28, 17-18, tradução nossa)⁵⁶. Notemos que há duas provocações às religiões judaica e cristã nesse recorte de *A Comédia do Diabo*. A primeira ocorre quando o narrador pinta o planeta Terra na escuridão, envolvido pelos tons vermelho e preto-carvão, cores associadas ao inferno, às cores da pedra carbúnculo. E a segunda vez, quando usa de forma profana a pedra que brilha entre safiras, topázios, sardônicas, rubis, jaspes e esmeraldas, no sagrado traje do sacerdote israelita.

Para por um fim ao seu próprio tédio e deixar a festa mais animada, o Diabo decide construir um teatro e encenar uma comédia, espetáculo que tinha, entre os atores, os próprios Rabelais, Diderot, Luís XIV, Montesquieu, Spinoza e Montaigne. Numa das cenas, Rabelais vai à tribuna e discursa: “ — Senhores, espero justificar a vossa confiança apresentando-vos as minhas ideias referentes ao imposto sobre as bebidas.” (Balzac, 2005, p.98, tradução nossa)⁵⁷. E assim, inspirado em Rabelais, Balzac se aventura em outro exercício de ironia, sátira e subversão contra a moral e os bons costumes que imperavam na sociedade francesa do século XIX, sem dar trégua à religião e à Bíblia. Quando todos estavam decidindo sobre qual tipo de comédia montar, “Satan começou a ficar constrangido em ter que escolher um gênero” (Balzac, 2005, p. 61, tradução nossa)⁵⁸; nesse momento, um dos malditos sugere: “ — Adote o princípio do Evangelho, embora você não tenha simpatia por ele e faça os últimos serem os primeiros” (Balzac, 2005, p.62, tradução nossa).⁵⁹ Essa fala “faça os últimos serem os primeiros”, sugere que Balzac quer dizer, “dê preferência ao Segundo Testamento e não ao Primeiro”, expondo, claramente, sua predileção pela parte da Bíblia que conta a saga de Jesus Cristo. O organizador do banquete, então, bem mais animado, “ordenou que o desejo do condenado fosse cumprido” (Balzac, 2005, p. 62, tradução nossa)⁶⁰. Ao chegarem no tal teatro onde a peça seria encenada, o Diabo percebe que o espaço era muito parecido com o de uma catedral e, insuflado de dissimulação e ironia, finge indignação e protesto: “ — Não, não, gritou Satan. O que você me oferece aqui! Eu sou o Diabo, é verdade;

⁵⁶ No original: “*Vous y mettez quatre rangs de pierres précieuses. Au premier rang il y aura la sardoine, la topaze, et l'émeraude. Au deuxième l'escarboucle, le saphir, et le jaspé.*” (La Bible, Exode, 28, 17-18).

⁵⁷ No original: “ — *Messieurs, j'espère justifier votre confiance en vous présentant mes idées sur l'impôt des boissons.*” (Balzac, 2005, p.98).

⁵⁸ No original: “[sic] *Satan commençait à être fort embarrassé de choisir un genre.*” (Balzac, 2005, p. 61).

⁵⁹ No original: “ — *Adopte le principe de l'Évangile, quoique tu ne sois pas en coquetterie avec lui, et fais que les derniers soient les premiers.*” (Balzac, 2005, p.62).

⁶⁰ No original: “ *ordonna que le vœu du damné fût accompli* ” (Balzac, 2005, p. 62).

mas na minha posição ainda há coisas de muito mau gosto. Eu não quero encenar a comédia dentro de uma igreja.” (Balzac, 2005, p.48, tradução nossa)⁶¹. Porém, a frase cheia de ironia quer dizer justamente o contrário. Tudo o que o Diabo mais queria era encenar uma farsa dentro do templo santo. E quando ele fala: “fazer comédia em uma igreja”, podemos interpretar que o Diabo pensasse em levar sua trupe de comediantes a Roma e a Jerusalém como estrelas de espetáculos cômicos que satirizassem e criticassem Deus, o Judaísmo, o Cristianismo, a fé, a Igreja e a Bíblia. Ele também brinca com a descendência de Caim, cita o nome de Tubalcaïn, mencionado no livro de *Gênesis* como um dos filhos do perverso Lameque e de Zilá. Na *Comédia do Diabo*, Tubalcaïn é um dos habitantes do Inferno: “[...] o barão Tubalcaïn, fabricante conhecido na Bíblia” (Balzac, 2005, p. 87, tradução nossa)⁶².

Outro tópico singular nesta relação romanesca e filosófica entre Honoré de Balzac e o Diabo envolve a participação do romancista como colaborador na revista *O Diabo em Paris* (*Le Diable à Paris*)⁶³, periódico editado na capital francesa nos anos de 1845 e 1846. Balzac integrava uma equipe na qual figuravam escritores como Georges Sand e Eugène Sue. Todos ficcionistas condenados pelo Index - *librourum prohibitorum* — repertório bibliográfico de obras censuradas pela Igreja Católica. Com esse título, *O Diabo em Paris* se propunha a publicar crônicas e narrativas que fizessem uma caricatura da sociedade, sobretudo de Paris e dos parisienses, através da sátira dos costumes morais e religiosos, misturando humor e crítica social, sempre ao correr de uma pena irônica e endiabrada para fazer jus ao título da revista.

⁶¹ No original: “— *Non pas, non pas, s'écria Satan; Que me proposez-vous là! Je suis le Diable, c'est vrai; mais, dans ma position, il y a encore des choses qui sont de très-mauvais goût. Je ne veux pas faire jouer la comédie dans une église.*” (Balzac, 2005, p.48).

⁶² No original: “[...] *le baron Tubalcaïn, manufacturier connu dans la Bible*” (Balzac, 2005, p. 87).

⁶³ Confira a ilustração da Revista *Le Diable à Paris* (Figura 1).

Figura 1 – Ilustração da Revista *Le Diable à Paris*



Fonte : Chevalier (1843).

Retornemos à *Fisiologia do Casamento*. Sabemos que esta obra foi a primeira a entrar no projeto de *A Comédia Humana*, como principal narrativa dos *Estudos Analíticos*. No entanto, ele está publicado no último volume, antes de *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*, que fecha a grande obra do romancista. Como já mostramos, esses dois trabalhos exploram bastante a figura do diabo praticamente em todo o seu epílogo, tal qual ocorre no encerramento da Bíblia, como nos esclarece Luther Link: “A maioria das aparições do Diabo dá-se nos *Apocalipses* e *Juízos Finais*” (Link, 1998, p.49). Em Balzac, o Diabo é tão importante para o fechamento da obra como na narrativa bíblica. E assim como no cânone sagrado, também é armado com o dom da profecia. Mesmo que seja sobre o trágico futuro do mundo familiar, portador do apocalipse conjugal, “Estamos sobre um vulcão! — A casa está sem governo...” (Balzac, 1959c, p. 576)⁶⁴. São fragmentos de pequenas tragédias como essa, que alicerçam e ajudam a compor a atmosfera diabólica de *A Comédia Humana*.

BALZAC AND THE DEVIL

ABSTRACT: *This article aims to investigate and highlight the fragments of The Human Comedy that indicate the relationship between Honoré de Balzac and the Devil. It should be*

⁶⁴ *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 87): “Nous sommes sur un volcan! — Le ménage n’a plus de gouvernement...”

noted that this infernal figure and all that he symbolizes have fertilized the imagination of writers for centuries. As an example, in Milton, the Evil One definitively assumes the condition of declining beauty and splendor overshadowed by tedium and death. In Baudelaire, in turn, Satan is the most perfect type of virile beauty. For Balzac, as will be analyzed here, the Devil assumes the role of advisor, partner, and accomplice in his literary creation.

KEYWORDS: *Honoré de Balzac. Devil. Bible. The Human Comedy. The Physiology of Marriage.*

REFERÊNCIAS

ARTIAGA, Loïc. **Des torrents de papier:** Catholicisme et lectures populaires au XIX siècle. Limoges: Pulim Éditeur, 2007.

BALZAC, Honoré de. **La Comédie du Diable.** Paris: Lume, 2005.

BALZAC, Honoré de. **La Comédie Humaine.** t.XII. Edição organizada por Pierre-Georges Castex. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1981.

BALZAC, Honoré de. **La Comédie Humaine.** t.XI. Edição organizada por Pierre-Georges Castex. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1980.

BALZAC, Honoré de. **La Comédie Humaine.** t.II. Edição organizada por Pierre-Georges Castex. Paris : Bibliothèque de la Pléiade, 1976.

BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana.** v.III: A Mensagem. Tradução de Casemiro Fernandes. Porto Alegre: Ed. Globo, 1959a.

BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana.** v. XVII: Fisiologia do Casamento. Trad. Mário D. Ferreira Santos. Porto Alegre: Editora Globo, 1959b.

BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana.** v. XVII: Pequenas Misérias da Vida Conjugal. Trad. Henrique Chaves Lopes. Porto Alegre: Editora Globo, 1959c.

BRION, Charles. Scepticisme éthique et rédemption religieuse: Balzac lecteur de Faust. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 267-289, 2010.

CHEVALIER, Guillaume-Sulpice. **Affiche pour Le Diable à Paris.** 1843. Lithographie. *Acervo da Bibliothèque Sainte-Geneviève.*

CHOLLET, Roland. Préface. *In:* BALZAC, Honoré de. **La Comédie du Diable.** Paris: Lume, 2005. p. 9-32.

CURTIUS, Ernst Robert. **Balzac.** Paris: Éditions des Syrtes, 1999.

FRANCE, Anatole. Balzac. *In:* BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana.** v. IV. Tradução de Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958, p. XV-XIX.

Lucius de Mello

FRANCE, Anatole. Balzac. Tradução de Berenice Xavier. *In*: FRANCE, Anatole. **La Vie Littéraire**. Paris: Calmann Lévy, 1894. p. 119-126.

LA BIBLE. Edição traduzida para francês por Lemaître de Sacy. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990.

LINK, Luther. **O Diabo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RÓNAI, Paulo. Introdução. *In*: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana**. v. XVII: Fisiologia do Casamento. Porto Alegre: Editora Globo, 1959a. p. 227-233.

RÓNAI, Paulo. Introdução. *In*: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana**. v. XVII: Pequenas Misérias da Vida Conjugal. Porto Alegre: Editora Globo, 1959b. p. 517-518.

VANONCINI, André. De Mignon à Modeste: Angélisme et Mal du Siècle chez Goethe et Balzac. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 309-324, 2016.

