



**Paula Gomes Macário**

**Cortesãs de Pierre Louÿs**

**CAMPINAS,  
2012**





**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**Paula Gomes Macário**

**Cortesãs de Pierre Louÿs**

**Orientador: Prof.Dr. Mário Luiz Frungillo**

**Tese de doutorado apresentada ao instituto de estudos da linguagem da universidade estadual de campinas para obtenção do título de doutora em Teoria e História literária, na área de Literatura Geral e Comparada.**

**CAMPINAS,  
2012**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR  
TERESINHA DE JESUS JACINTHO – CRB 8/6879 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE  
ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP

**M118c**

Macário, Paula Gomes, 1975-  
Cortesãs de Pierre Louÿs / Paula Gomes Macário. --  
Campinas, SP : [s.n.], 2012.

Orientador : Mário Luiz Frungillo.  
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de  
Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Louys, Pierre, 1870-1925 – Crítica e interpretação. 2.  
Sensualidade. 3. Ética. 4. Exotismo na literatura. 5.  
Erotismo. I. Frungillo, Mário Luiz, 1960-. II. Universidade  
Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem.  
III. Título.

**Informações para Biblioteca Digital**

**Título em inglês:** Courtesans of Pierre Louÿs.

**Palavras-chave em inglês:**

Sensuality; Amoralidade; Exoticism; Eroticism

**Área de concentração:** Literatura Geral e Comparada.

**Titulação:** Doutora em Teoria e História Literária.

**Banca examinadora:**

Mário Luiz Frungillo [Orientador]

Claudio Jorge Willer

Verónica Galíndez-Jorge

Joaquim Brasil Fontes Júnior

Eric Mitchell Sabinson

**Data da defesa:** 10-12-2012.

**Programa de Pós-Graduação:** Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

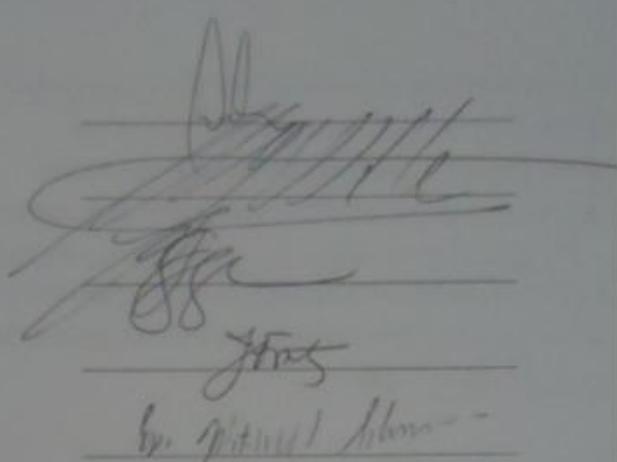
Mário Luiz Frungillo

Claudio Jorge Willer

Verônica Galíndez-Jorge

Joaquim Brasil Fontes Junior

Eric Mitchell Sabinson



Handwritten signatures of the first four members of the exam board, each written over a horizontal line.

Guilherme Ignácio da Silva

\_\_\_\_\_

André Curiati de Paula Bueno

\_\_\_\_\_

Marcos Antonio Siscar

\_\_\_\_\_

IEL UNICAMP  
2012



## Resumo

A presente tese inclina-se sobre a obra do escritor francês Pierre Louÿs (1870 – 1925). Estudioso dos antigos poetas gregos e entusiasta da arte antiga, Louÿs pode, num primeiro momento ser associado à escola parnasiana. Em seus primeiros poemas, bem como em diversos momentos importantes de seu trabalho, ele dedicou-se à construção de um ambiente pagão, harmonioso e aprazível, munido de uma sensualidade bastante associada à plasticidade das formas. Porém, uma propensão singular transportou igualmente seu trabalho a outro território. Propensão esta que se revela pela adoção da temática do erotismo e, sobretudo, pela forma particular com que ele apropria-se de tal matéria. Pode-se ler em seus livros uma atmosfera bela, sensual e hedonista, que ao mesmo tempo atualiza uma das grandes tradições do erotismo literário: o humor a ironia e os excessos lúbricos postos em cena para caçar e combater as regras morais e a hipocrisia sexual da sociedade. Na combinação desses dois ideais, um estético e outro subversivo, encontramos a face particular da produção de Louÿs que servirá de guia à nossa investigação: Como defensor de uma nova maneira, mais libertária, de pensar e de lidar com as paixões do corpo, o escritor termina por criar uma série de personagens que, armados de grande beleza e de uma graciosa ironia, cumprem o papel de contestar a moral puritana. Estamos falando prioritariamente de personagens femininas, pois no trabalho deste autor uma atenção especial é concedida às mulheres. Vasta, variada e incontestavelmente sedutora é a procissão de beldades femininas que desfilam por seus livros. Mas o elemento mais interessante a se notar nessas mulheres não se resume ao quadro de seus encantos físicos, e sim algo que segue de par com eles, a saber, uma personalidade espontânea e de tendências licenciosas, dedicada especialmente à realização de uma vida plena de beleza e prazer. Tratamos, portanto, de elencar e analisar, na obra de Pierre Louÿs, uma série de personagens femininos que possuem o atributo de funcionar como um modelo de comportamento permissivo, libertário e atraente. Modelo este que é, sobretudo, o pretexto para uma literatura valiosa, ao mesmo tempo inquietante, e muito deleitável.



## Résumé

Cette thèse s'appuie sur l'œuvre de l'écrivain français Pierre Louÿs (1870-1925). Savant des poètes grecs anciens et enthousiaste de l'art antique, Louÿs d'abord peut être associé à l'école parnassienne. Dans ses premiers poèmes, ainsi que dans divers moments importants de son travail, il s'est consacré à la construction d'une ambiance païenne, harmonieuse et apaisante avec une sensualité tout associée à la plasticité des formes. Mais une propension singulière a mené son travail aussi à un autre territoire. Cette propension se révèle par l'adoption du thème érotique, et surtout par la façon particulière dont il s'est approprié de cette affaire. On peut lire dans ses livres une atmosphère belle, sensuel et hédoniste qui à la fois met à jour l'une des grandes traditions de l'érotisme littéraire: l'humour, l'ironie et les excès lubriques mis en jeu pour se moquer et pour combattre les règles morales et de l'hypocrisie sexuelle de la société. Dans la combinaison de ces deux idéaux, un esthétique et l'autre de subversion morale, on trouve le morceau particulier de l'œuvre de Louÿs à servir de guide à notre recherche: En tant que défenseur d'une nouvelle manière, plus libertaire, de penser et de traiter avec la passion du corps, l'écrivain finit par créer une série de caractères qui, armés d'une grande beauté et d'ironie gracieuse, sont y fixés pour contester la morale puritaine. Nous parlons surtout des personnages féminins, car dans le travail de cet auteur une attention particulière est accordée aux femmes. Vaste, variée et incontestablement séduisante est la procession des belles qui défilent par ses livres. Mais l'élément le plus intéressant de noter dans ces femmes n'est pas seulement le cadre de ses charmes physiques, mais quelque chose qui va de pair avec eux, à savoir, une personnalité spontanée et de tendances licencieux, consacrées singulièrement à la réalisation d'une vie pleine de beauté et de plaisir. Nous allons traiter, puis, de trouver et d'analyser, dans l'œuvre de Pierre Louÿs, une série de personnages féminins qui ont l'attribut d'être un modèle de comportement permissif, libertaire et charmante. Modèle ce qui est surtout le prétexte d'une littérature précieuse, à la fois inquiétant et très plaisant.



## **Abstract**

This thesis is based on the work of the French writer Pierre Louÿs (1870-1925). Scholar of ancient Greek poets and enthusiastic of ancient art, Louÿs may at a first moment be associated with the Parnassian school. In his early poems, as well as various important moments in his work, he devoted himself to the construction of a pagan, harmonious and enjoyable atmosphere, equipped with a sensuality somewhat associated to the plasticity of forms. However, a singular inclination transported his work to another territory as well. This inclination is revealed by the adoption of the erotic theme, and especially by the very particular way in which he embraces it. In his books one can read a beautiful, sensual and hedonistic atmosphere which equally updates one of the great traditions of literary eroticism: humor, irony and a lascivious excess brought into play to mock and scuffle society's moral rules and sexual hypocrisy. By combining these two ideals, one aesthetic and another of moral subversion, we find the particular aspect of Louÿs's work that will guide us in our investigation: As an advocate of a new, more libertarian way of thinking and dealing with the body passions, the writer ends up creating a series of characters who, armed with great beauty and graceful irony, play the role of refuting puritanical morality. We refer mostly to female characters, as in the works of this author particular attention is given to women. Vast, varied and attractive is the undoubtedly seductive procession of beauties parading through his books. But the most interesting element to be noticed in these women is not restricted to their physical charms, but rather something that matches that up, that is, their spontaneous and licentious-prone personality, expressly devoted to achieving a life full of beauty and pleasure. We tried, thus, to list and analyze, in Pierre Louÿs's work, a series of female characters who have the attribute of working as a model of a permissive, libertarian and attractive behavior. A model which is above all an excuse for a very valuable and, at the same time, disturbing and very pleasant literature.



## **Agradecimentos**

Em primeiro lugar ao professor Jean-Paul Goujon, cujo grandioso trabalho sobre Pierre Louÿs e cuja generosidade no compartilhar das informações e das opiniões baseiam todo meu texto. A Annie Le Brun, pela dose maciça de conhecimento sobre literatura erótica na mais proveitosa das conversas.

Ao professor Mário Frungillo pela confiança, pela liberdade e pela ajuda certa na realização deste trabalho.

Aos funcionários do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, pelo onipresente apoio.

À Capes, pelo financiamento que possibilitou toda minha pesquisa.

À minha família e aos meus amigos, por tudo o mais.



## Sumário

Introdução _____	1	
Capítulo I – Pierre Louÿs e um apanhado de mulheres		
1. Dize-me quem lês _____	5	
2. Dize-me com quem andas _____	46	
3. E te direi quem és _____	59	
4. E te direi, ainda, quem são tuas mulheres _____	83	
Capítulo II – A musa embalsamada		
1. Bilitis _____	97	
2. Chrysis _____	121	
Capítulo III – A musa exótica		
1. Conchita _____	145	
2. Aracoeli x Psyché _____	165	
Capítulo IV – A musa devassa _____		183
1. Teresa _____	190	
2. Charlotte _____	197	
3. Mauricette _____	204	
4. Lili _____	211	
Conclusão _____	223	
Referências _____	227	



...jamais nature ne saurait faire une femme aussi parfaite que l'âme vive et subtile de quelque bien-disant ou le crayon et le pinceau de quelque divin peintre pourraient nous la représenter.

(Brantôme)



## Introdução

O estudo que agora se oferece termina por ser, em primeira instância, a apresentação de um escritor. Quem se empenha em oferecer uma análise a propósito de uma obra pouco conhecida deve ter em mente que o principal resultado de sua ação, queira-se ou não, é promover a divulgação dessa obra. Tarefa que traz em si uma prazerosa, porém delicada, responsabilidade. É sempre possível despertar a curiosidade da audiência pelo caráter da novidade e convencê-la de que há ali algo precioso. Mas, se não se consegue fazer isto, o estudo perde muito de seu sentido e arrisca-se a restar, junto com seu objeto, num território de isolamento. Por isso nosso interesse primordial é atrair os olhos do leitor para Pierre Louÿs (1870 – 1925).

Escritor francês do final do séc. XIX e início do séc. XX, ele poderia numa primeira e generalizada categorização ser classificado como simbolista. Mas sua produção, embora em diversos momentos guarde pontos em comum com a estética simbolista, tem características particulares que fogem a esta classificação. Seus parceiros de geração mais conhecidos são André Gide e Paul Valéry, que se tornaram muito mais célebres que ele, não por inferioridade na qualidade de seu trabalho, mas, entre outros motivos, pela singular história de sua obra.

A obra de Louÿs pode ser contundentemente dividida em duas partes. A primeira é a obra de um esteta. Homem erudito, estudioso e tradutor do grego e da poesia antiga, ele marcou parte importante de seus poemas e romances com uma atmosfera de beleza exótica advinda das mitologias, da história e da das artes da Grécia clássica e, especialmente, do império helenístico. Algumas dessas peças, mesmo não participando da temática da antiguidade pagã, são igualmente marcadas pela perícia estética e o gosto sofisticado e exótico. Tendo o escritor conseguido como resultado uma literatura de feição culta, ornamental, lírica e notoriamente sensualista. Assim são os livros que ele publicou em vida. Contudo, após sua morte, em 1925, foi descoberta outra face de seu trabalho. Uma obra volumosa, inédita e de conteúdo desbragadamente erótico. Esta produção, tendo causado certo barulho na época, foi vendida de forma fragmentada, dispersa e descriteriosa por seus herdeiros e isto acabou, em certas ocasiões, por estigmatizar o escritor como um medíocre pornógrafo. Julgamento apressado e injusto, pois a obra licenciosa de Louÿs possui

conteúdo denso e bastante sofisticado, não se tratando da lubricidade fácil que deseja apenas a satisfação imediata de baixos instintos, e sim daquela que lida com todo potencial que o erotismo possui como instrumento de estética, de libertação e, especialmente, de revelação do espírito humano, na melhor tradição de Giorgio Baffo, do marquês de Sade, Apollinaire, George Bataille e tantos outros.

Olhando conjuntamente para esses dois semblantes da produção de Louÿs poderíamos dizer que seu grande talento está justamente na união entre o poético e o obscuro. Por mais que cada uma dessas características pareça ressaltada em cada face da obra, há ali um ideal que sugere a comunhão das duas. Em suma, sua literatura trata da carne espiritualizada e sublimada, bem como do espírito concretizado em carne.

Tal ideal encontra sua maior expressão na construção de personagens femininos, que são seu maior interesse, seu principal material de labor e, conseqüentemente, as grandes protagonistas de seus livros. Em geral mulheres admiráveis no sentido da beleza e do gênio e, notadamente, mulheres de atitude liberal quanto ao comportamento sexual. Muitas delas são cortesãs na acepção rigorosa do termo, ou seja, prostitutas. Mas a maneira como o escritor as apresenta nuança de beleza e de lirismo este conceito um tanto aviltante de profissional do sexo, despojando-o em grande parte de sua carga vulgarmente negativa.

Em boa parte da obra publicada em vida Louÿs cria a efigie particular de uma antiguidade sensualista, localizada nas ilhas gregas e no oriente helenístico dos séculos anteriores à era cristã. Mais do que uma paisagem bela e exótica, entende-se que ele buscou construir um território pagão que funcionasse como álibi para a volúpia, afastado da noção de pecado. Ali a cortesã da antiguidade aparece como uma mulher idealizada. Coroada de beleza, cultivada de espírito e cercada de admiradores e amantes apaixonados. Seu comportamento sexual promíscuo não carrega nenhuma sombra de degradação. Pelo contrário, tal território e tal mulher constituem a imagem de um “paraíso perdido”, principalmente se pensarmos no período desta produção e na atração que aquele final de século nutria pelo exotismo oriental. Falamos de livros como *Aphrodite* e *Les chansons de Bilitis*, fábulas e mistificações da antiguidade plenas de estilo, erudição, sensualidade e espirituosidade.

De outro lado está a produção clandestina, seguindo em grande parte o modelo dos libertinos dos sécs. XVII e XVIII. Abraçando a tradição de uma, por assim dizer,

lubricidade combativa, que tinha como um de seus objetivos essenciais denunciar os vícios da sociedade e, principalmente, suas hipocrisias moralistas. Em toda esta literatura é fundamental a presença do humor, enérgico elemento de denúncia e crítica. Particularmente em Louÿs este humor vem acompanhado de fina sensibilidade e da sempre presente admiração pelo sexo feminino. Portanto, as personagens principais de sua obra erótica são em geral mulheres amáveis, divertidas e admiráveis, que não obstante habitam o território agora assumidamente degradante da prostituição. O livro mais importante desta safra é o romance *Trois filles de leur mère*, história de um bordel familiar formado por mãe e três filhas, todas prostitutas. Mulheres que o escritor nos apresenta de forma surpreendente e sedutora. Cada uma delas com encantos, virtudes e depravações particulares.

A presente investigação propõe que todas essas personagens, exóticas ou libertinas, podem ser vistas, dentro do território da literatura, como modelos de comportamento libertário diante das regras morais da sociedade do período em que foram criadas. Modelos que se apresentariam em duas vertentes: na obra sensual com um sentido de idealização e identificação, e na obra licenciosa com um sentido de afronta e quebra de tabus.

O objetivo deste texto é, portanto, focar, apreciar e analisar um amplo quadro de mulheres encontrado nos livros de Pierre Louÿs e promover reflexões sobre a expressão literária do amor, do sexo e da insurreição contra a moralidade. Vale, porém, insistir na idéia de que existe um sentido anterior de revelar mais ampla e mais profundamente este escritor e sua literatura de conteúdo inquietante e deleitoso, obra de arte que tem seu valor em si mesma.



## Capítulo I

### Pierre Louÿs e um apanhado de mulheres

O que esperam que eu diga sobre Pierre Louÿs? Não julguem que me sinta agora com ânimo para pintar um retrato.<sup>1</sup>

#### 1. Dize-me quem lê

Autor pouco conhecido do leitor brasileiro, praticamente desconsiderado por nossos estudos literários, Pierre Louÿs é uma figura um tanto tênue num numeroso catálogo de autores da *belle époque* francesa, que em determinado período já nos mereceu muito mais a atenção, bem como a de seus próprios compatriotas. Natural e legítimo tal afastamento de interesse. O passar do tempo, as mudanças culturais e a evolução das formas artísticas vão levando para adiante o foco de importância que recai sobre os escritores e seus escritos. Ao passo que os cânones vão traçando o arranjo das imortalidades por caminhos que são inexorável e literalmente exclusivos. Não obstante, vamos partir da opinião de que não é absolutamente desinteressante lançar luz sobre um escritor que guarda, no território de sua obscuridade, uma obra especialmente valiosa como a de Pierre Louÿs.

Pierre Felix Louis<sup>2</sup> nasceu no dia 10 de dezembro de 1870, em Gand, Bélgica, porque sua família ali se refugiava do avanço das tropas prussianas sobre a França. Residiu, contudo, toda sua vida em Paris, durante os anos da chamada *belle époque*, período especialmente importante na história das letras, das artes e da cultura francesa como um todo, que conheceu uma espécie de apogeu de produção e irradiação cultural na transição entre os séculos XIX e XX. Louÿs enquadra-se muito bem no perfil de um intelectual e artista daquele *fin de siècle*. Erudito de extensa formação, tradutor de grego e estudioso de poesia antiga, era, ao mesmo tempo, envolvido com artistas da vanguarda de seu tempo e com as discussões a respeito dos rumos da arte naquele período peculiar. Um esteta e um artista desejoso de cunhar uma literatura de padrões elevados, simultaneamente culta, elegante e ousada. Estas são as faces mais importantes a considerar no perfil do escritor que

---

<sup>1</sup> Fragmento de discurso de Paul Valéry por ocasião da morte de Pierre Louÿs, em junho de 1925, traduzido como apresentação de edição brasileira de *As canções de Bilitis*, Louÿs, 1984, p.15.

<sup>2</sup> É em meados de 1890 que ele passa a assinar “Louÿs”, uma grafia arcaizante de seu sobrenome, por considerar seu nome demasiado comum e não desejar homônimos literários. Ver em Goujon, 2002, p. 67.

agora se quer apresentar. Uma pista apropriada para conhecer os elementos formadores de sua produção pode ser seguida acompanhando suas próprias leituras, seus gostos, suas influências e suas eleições ideológicas e estilísticas. É este o caminho que começaremos a empreender a seguir.

Num primeiro momento é preciso considerar sua afinidade com a escola parnasiana. O gosto pelo classicismo, relacionado naturalmente com seus estudos eruditos, e o desejo de aproximar-se da linguagem poética mais tradicional e ilustre em seu tempo de juventude fizeram dele, ao que parece, mais um dos inumeráveis discípulos, ainda que um discípulo um tanto tardio, de Leconte de Lisle (1818 - 1894), o grande catedrático do *Parnasse* francês. Ali estaria uma importante fonte onde Louÿs aprendera o rigor formal, o preciosismo vocabular e a construção meticulosa de imagens ornamentais. E não será errôneo enxergar uma ascendência um tanto particular de Lisle no gosto de Louÿs por um exotismo vasto e diversificado, que se inclina sobre a história e sobre a arte universal perseguindo tempos, territórios, civilizações e mitos distantes, em busca de matéria sofisticada e pitoresca para a literatura. O poema que segue, intitulado “Le sommeil de Leïla” é uma bela amostra das peças quase pictóricas do mestre Lisle. Nele o proveito do cenário luminoso e aprazível de um país de clima quente para por em destaque a beleza e a sensualidade da mulher é um dos caminhos certos até a produção de Pierre Louÿs.

Ni bruits d'aile, ni sons d'eau vive, ni murmures  
La cendre du soleil nage sur l'herbe en fleur  
Et de son bec furtif le bengali siffleur  
Boit, comme un sang doré, le jus de mangues mûres

Dans le verger royal où rougissent les mûres  
Sous le ciel clair qui brûle et n'a plus de couleur  
Leïlah, languissante et rose de chaleur  
Clôt ses yeux aux longs cils à l'ombre des ramures

Son front ceint de rubis presse son bras charmant  
L'ambre de son pied nu colore doucement  
Les treillis emperlé de l'étroite babouche

Elle rit et sommeille et songe au bien-aimé  
Telle qu'un fruit de pourpre, ardent et parfumé  
Qui rafraîchit le cœur en altérant la bouche<sup>3</sup>

Nem barulho de asas, nem sons de água viva, nem murmúrios

---

<sup>3</sup> Lisle, s.d., p. 162.

Um resto de sol flutua sobre a erva em flor  
E com seu bico furtivo o bengali assobiador  
Bebe, como um sangue dourado, o suco das mangas maduras

No bosque real, onde avermelham as amoras  
Sob o céu claro que queima e não tem mais cor  
Leila, lânguida e rosada de calor  
Fecha seus olhos de longos cílios à sombra do arvoredado

Sua fronte cingida de rubis pesa sobre o braço encantador  
O âmbar de seu pé nu colore docemente  
As tranças peroladas da estreita sandália

Ela ri e ressona e sonha com o bem-amado  
Como uma fruta púrpura ardente e perfumada  
Que refrescasse o coração movendo a boca

Neste mesmo caminho encontra-se a poesia e a pessoa de José Maria de Heredia (1842 – 1905). Cubano de origem francesa e radicado em Paris, o poeta foi mestre e amigo íntimo de Louÿs, que mais tarde casaria com uma de suas filhas. *Les Throphées*, a obra máxima de Heredia, é uma peça exemplar de tradição parnasiana. Configura-se de uma espécie de mosaico poético da história mundial que vai da antiguidade clássica – visivelmente privilegiada – até o primeiro império francês. Os poemas parecem quadros imagéticos de mitos, histórias e cenas de um cancionero universal. Esta estética descritiva de cenas mitológicas, históricas ou de um cotidiano exótico aparece com frequência nos livros de Louÿs, ainda que apropriada e particularizada por ele. O que faz de Heredia efetivamente um mestre de estilo para Louÿs, além de ser o primeiro escritor renomado com quem ele teve a oportunidade de conviver intimamente e partilhar com profundidade as experiências profissionais. No entanto, é de se notar que as circunstâncias em que os poemas de Louÿs mais se parecem com os de Heredia são os momentos, um pouco raros, em que este último, à sua expressão primordialmente plástica, acrescenta uma dose mais forte de emotividade. Caso de poemas como “La jeune morte”, que citamos a seguir, um canto bucólico e melancólico de exaltação à vida com uma atmosfera pastoril e pagã, modelo que ressurgirá muito bem apurado em alguns poemas de Louÿs, particularmente no volume *Les chansons de Bilitis* (1895).

Qui que tu sois, Vivant, passe vite parmi  
L'herbe du tertre où gît ma cendre inconsolée ;  
Ne foule point les fleurs de l'humble mausolée

D'où j'écoute ramper le lierre et la fourmi.

Tu t'arrêtes ? Un chant de colombe a gémi.  
Non ! qu'elle ne soit pas sur ma tombe immolée !  
Si tu veux m'être cher, donne-lui la volée.  
La vie est si douce, ah ! laisse-la vivre, ami.

Le sais-tu ? sous le myrte enguirlandant la porte,  
Epouse et vierge, au seuil nuptial, je suis morte,  
Si proche et déjà loin de celui que j'aimais.

Mes yeux se sont fermés à la lumière heureuse,  
Et maintenant j'habite, hélas! et pour jamais,  
L'inexorable Erèbe et la Nuit Ténébreuse.<sup>4</sup>

Seja quem fores, Vivente, passa rápido por entre  
A relva da colina onde deita minha cinza inconsolada;  
Não pisa as flores do modesto mausoléu  
De onde escuto rastejar a hera e a formiga.

Você pára? Um gemido de pomba se ouve.  
Não! que ela não seja imolada sobre minha tumba  
Se me queres ser caro, deixa-a voar.  
A vida é tão doce, ah! deixa-a viva, amigo.

Sabes tu? com o mirto em guirlandas sobre a porta,  
Esposa e virgem, no seio nupcial, morri,  
Tão próxima e já distante daquele que eu amava.

Meus olhos se fecharam à luz radiosa  
E hoje eu habito, infelizmente! e para sempre,  
O inexorável Érebo e a Noite Tenebrosa.

É quanto nos basta, por enquanto, para salientar que uma produção preocupada com o requinte formal, plena da beleza harmoniosa e serena que a antiguidade inspira é o resultado das primeiras peças escritas por Louÿs, principalmente os poemas publicados em seu livro de estréia, *Astarté* (1892). E não apenas das primeiras, se pensarmos num tom pictórico muito marcante que retorna todo momento à sua escrita. Tom caprichoso, aprimorado e ornamental, que com certeza boa porção deve à apreciação proveitosa dos mestres parnasianos. Porém a inventividade do então jovem escritor logo fez destes modelos apenas uma espécie de esteio para uma produção bastante diversificada. Um testemunho claro de rompimento com o *Parnasse* consta numa carta de Louÿs a seu amigo

---

<sup>4</sup> Heredia, 1840, p.50.

Léon Blum<sup>5</sup>, datada de 29 de dezembro de 1889. Na circunstância eles intentavam publicar uma revista que desse voz a novas idéias e novas formas literárias, por isso o tom redutor e um pouco ofensivo para com a antiga escola tem aqui um contexto que condiz com a atitude de afastamento que o escritor neste momento certamente vivia em relação a ela:

J'ai beaucoup aimé les Parnassiens, et il m'en coûte de me séparer d'eux. Mais, franchement, n'est-ce pas une hérésie de soutenir comme a fait Banville après Sainte-Beuve et Du Bellay que la rime est l'unique harmonie du vers?<sup>6</sup>

Outra tradição das letras francesas com a qual é importante visualizar a ligação de Louÿs é a que envolve todo um grupo de escritores de determinado período com a apreciação, o estudo e a recriação literária das civilizações e das artes da antiguidade. A tendência tem origens históricas conhecidas. Durante as guerras napoleônicas e a extensão do império francês houve um crescente processo de apropriação da cultura e das manifestações artísticas referentes a um passado grandioso das terras conquistadas, especialmente no que diz respeito às regiões da Itália e do norte da África. Tornou-se inclusive praxe a coleção de peças artísticas e antiguidades como troféus de guerra. Nesse contexto intensificou-se nos meios intelectuais o interesse pelo tema da arte e de sua história, sobretudo da arte greco-romana e das manifestações culturais da antiga civilização egípcia. Este espírito de fascínio pela estética e pelo exotismo em breve estende-se aos textos literários. Um dos primeiros responsáveis por isto é Stendhal, ou Henri Beyle (1783 – 1842). Tendo integrado o exército napoleônico na campanha da Itália, país do qual se aproximará e que terminará por ser sua pátria de adoção, o escritor trouxe da passagem pelas cidades italianas, mais que uma impressão belicosa, uma impressão estética. Uma admiração que posteriormente vai resultar em obras especializadas, como *História da pintura italiana* (1817) ou *Passeios em Roma* (1829), mas que também transparecerá em seus romances.

---

<sup>5</sup> Leon Blum (1872 – 1950), importante líder político socialista francês, na juventude era bastante envolvido com o meio literário, tendo publicado poemas, teatro e principalmente crítica literária em diversos periódicos, notadamente a *Révue blanche*.

<sup>6</sup> A carta foi recolhida no livro *Pierre Louÿs ou Le culte de l'amitié*, de Gordon Millan, p. 116. O volume é um bem trabalhado relato das relações de afinidade literária de Pierre Louÿs do qual faremos amplo uso durante o presente estudo. Tradução do fragmento: “Amei muito os Parnasianos e custa-me separar-me deles. Mas, francamente, não é uma heresia sustentar, como fez Banville após Saint-Beuve e Du Bellay, que a rima é a única harmonia do verso?”

Prosper Mérimée (1803 – 1870) é nome que soma e aprofunda esta corrente, além de ligá-la diretamente ao trabalho de Louÿs. Através de muitas de suas produções, o classicismo, bem como o exotismo de culturas distanciadas no espaço e no tempo, obtém um registro literário ao mesmo tempo documental e inventivo e com profundo enfoque estético. Pensemos na comédia *L'amour africain* (1825), breve história de amor passionnal que corre sob um ornamentado cenário de *Mil e uma noites*; ou na mistificação *La guzla* (1827), pretendo recolho de “poemas ilíricos” de países do leste europeu; ou ainda no romance *Carmen* (1845) com sua célebre e pitoresca visita à terra mourisca e cigana do sul da Espanha. Pensemos, sobretudo, na pequena obra prima *La Venus d'Ille* (1837) em que o tema das descobertas arqueológicas e da escultura romana é mote para uma novela de gênero fantástico, plena de humor e de sensibilidade artística. Segue fragmento:

Ce n'était point cette beauté calme et sévère des sculpteurs grecs, qui, par système, donnaient à tous les traits une majestueuse immobilité. Ici, au contraire, j'observais avec surprise l'intention marquée de l'artiste de rendre la malice arrivant jusqu'à la méchanceté (...). En vérité, plus on regardait cette admirable statue, et plus on éprouvait le sentiment pénible qu'une si merveilleuse beauté pût s'allier à l'absence de toute sensibilité.<sup>7</sup>

Bastante lido e admirado por Louÿs, Mérimée rende a seu trabalho contribuições que vão além da influência de gosto e estilo. É possível que sua pequena mistificação *La guzla*, tenha funcionado como uma das fontes de concepção e encorajamento para a mistificação *Les chansons de Bilitis*. E, muito mais seguramente, o romance *Carmen* foi uma das inspirações fundamentais de *La femme et le pantin* (1898), o “romance espanhol” de Louÿs.

Outro grande criador desse lugar literário foi Gustave Flaubert (1821 – 1880), através de seu romance *Salammbô* (1862). Flaubert, este especialista da literatura realista, observador dos mais lúcidos e perspicazes do indivíduo e da sociedade e de sua época, construiu ali uma obra que ele próprio declarava ser uma evasão da realidade que o cercava e naquele momento o aborrecia<sup>8</sup>. De fato, contando com apurado trabalho de investigação histórica, significativa percepção artística e todo talento de composição do genial Flaubert,

---

<sup>7</sup> Mérimée, 1978, p. 738. “Não era esta beleza calma e severa dos escultores gregos, que, por sistema, davam a todos os traços uma majestosa imobilidade. Aqui, ao contrário, eu observava com surpresa a intenção marcada do artista de adicionar malícia chegando quase à maldade (...). Na verdade, quanto mais se olhava esta admirável estátua, mais se provava o sentimento penoso de que tão maravilhosa beleza pudesse aliar-se à ausência de qualquer sensibilidade.”

<sup>8</sup> Segundo prefácio de Jacques Suffel, em Flaubert, 1964.

o romance é uma preciosa evocação de uma civilização antiga, suntuosa e decadente. A mística pagã e a crueldade aguerrida dos costumes da antiga Cartago são suas tônicas principais. A protagonista, a fictícia princesa Salammbô, é uma mulher bela, sensual, misteriosa e envolta em misticismo. Extremamente atraente para um leitor que, como o próprio escritor, buscava aprazer-se numa fantasia esplêndida, bárbara e exótica:

Salammbô, avec un balancement de tout son corps, psalmodiait des prières, et ses vêtements, les uns après les autres, tombaient autour d'elle. (...) L'horreur du froid ou une pudeur, peut-être, la fit d'abord hésiter. Mais elle se rappela les ordres de Schahabarim, elle s'avança ; le python se rabattit lui posant sur la nuque le milieu de son corps, il laissait pendre sa tête et sa queue, comme un collier rompu dont les deux bouts traînent jusqu'à terre<sup>9</sup>.

Não devemos nos furtar a comentar, contudo, que, mesmo tendo Flaubert como inegável mestre de estilo, Louÿs imprimirá à sua própria recriação da antiguidade pagã um tom bastante diverso do visto em *Salammbô*. Essencialmente por uma questão de valorização da lubricidade, que surge como elemento secundário para Flaubert e para Louÿs constitui o cerne e o motivo de sua produção. Assim, embora os dois escritores concedam a suas heroínas um aspecto sensual, a sensualidade de Salammbô encontra-se ininterruptamente recoberta de um véu místico e a simbologia de sua virgindade ocupa papel fundamental na disposição de sua história. Ao passo que nas heroínas pagãs de Louÿs os componentes do desejo sexual e da conjunção carnal apresentam-se como os mais importantes e o elemento da castidade é propositalmente tratado com frugal displicência.

Caso muito importante é também o do romance *Thaïs* (1890) de Anatole France, espécie de transposição da lenda de Santa Thaïs de Alexandria adaptada de forma particular pelo escritor<sup>10</sup>. Na realidade esta história, de uma rica e célebre cortesã de Alexandria que se converte ao cristianismo, adota uma vida de castidade e privações, vindo posteriormente a tornar-se santa, pode ser vista como uma espécie de contraponto ideológico do romance *Aphrodite* (1896) de Pierre Louÿs, no qual a devassidão da cortesã é

---

<sup>9</sup> Flaubert, 1964, p. 231. “Salammbô, com um balanço de todo corpo, salmodiava preces, e suas vestes, uma após outra, tombavam a seu redor. Um tremor de frio ou de pudor, talvez, a fez a princípio hesitar. Mas ela lembra-se das ordens de Schahabarim, ela avança; a serpente tomba e posa sobre sua nuca o meio de seu corpo, deixando pender a cabeça e a cauda, como um colar rompido cujas pontas se estendessem até o chão”.

<sup>10</sup> A estudiosa Marie-Claire Bancquart refere-se a como France utilizou como fontes de *Thaïs* livros históricos e lendas sobre a vida dos santos, especialmente os livros *Vie des saints* de Butler e *La vie des pères des déserts d'orient* de M-A Marin. Ver prefácio e notas em France, 1984.

plenamente valorizada e ostensivamente oposta a qualquer pensamento puritano de fundo cristão. No prefácio com que Louÿs apresenta seu romance há, inclusive, uma evidente provocação ao livro de France : “Le personnage féminin qui occupe la première place dans le roman qu’on va feuilleter est une courtisane antique ; mais que le lecteur se rassure : elle ne se convertira pas”<sup>11</sup>. Não obstante esta divergência ideológica, forçoso é observar como elementos estruturais no volume de Louÿs possuem certo grau de descendência para com o de France. A reconstrução da antiga Alexandria em sua paisagem e sua sociedade, a cena de um banquete regado a vinho e discussões filosóficas, bem como a descrição da intimidade da vida de uma rica cortesã, são todos dados que migram quase diretamente de um livro ao outro, ainda que evidentemente sob o estilo individual de cada escritor. E a respeito do estilo poderíamos observar novo ponto de importante divergência. Uma vez que France possui, a despeito de algumas passagens descritivas, uma narrativa bastante objetiva e centrada nos pensamentos e ações dos personagens, enquanto Louÿs faz abundante uso de divagações estéticas e imprime a seu escrito um tom pictórico de obra de arte visual.

De maneira que, dentro da vertente de produção literária de que estamos no momento tratando, o autor que com mais propriedade poderia ser denominado como modelo para Pierre Louÿs é Théophile Gautier (1811 – 1872). Trata-se, bem sabido, de um grande emblema da estilística nas letras francesas. Além de poeta, exímio prosador e em boa parte responsável pela tendência da espécie de poetização da narrativa que se costumou denominar como “prosa parnasiana”. Neste sentido exerce influência marcante sobre a produção de Louÿs: na especialidade de uma prosa primorosa, focada na construção de belas imagens, comprometida com a sofisticação e que tem verdadeiro fascínio pela temática da antiguidade pagã, dedicando a esta um aprofundado trabalho de erudição que transparecerá nas peças literárias como a voz de um narrador com laivos de historiador e crítico de arte. De fato, Gautier é também conhecido como um dos inauguradores e grandes promotores da crítica de arte na imprensa. Na novela *Une nuit de Cléopâtre* (1838), por exemplo, a narrativa sobre uma noite insólita da célebre rainha egípcia vem longamente permeada por uma descrição quase analítica da paisagem, da arquitetura, da estatuária e da pintura do Egito antigo. A peça fica a dever um pouco, diante da expectativa que ela mesma

---

<sup>11</sup> Louÿs, 1992, p. 34. “A personagem feminina que ocupa o primeiro lugar no romance que se vai folhear é uma cortesã; mas que o leitor tranquilize-se: ela não se converterá”.

cria, em relação à exposição de uma aventura amorosa. Porém um de seus pontos fortes é a descrição do aspecto belo e sensual de sua heroína:

Un léger nuage rosé, se répandant sous la peau transparente de ses joues, en rafraîchissait la pâleur passionnée ; ses tempes blondes comme l'ambre laissaient voir un réseau de veines bleues ; son front uni, peu élevé comme les fronts antiques, mais d'une rondeur et d'une forme parfaites, s'unissait par une ligne irréprochable à un nez sévère et droit, en façon de camée, coupé de narines rosés et palpitantes à la moindre émotion, comme les naseaux d'une tigresse amoureuse ;<sup>12</sup>

Acrescente-se em tempo que a influência de Gautier não se restringe à esfera formal. A força emotiva e uma ponderação freqüentemente espirituosa são marcas importantes em sua produção, características que naturalmente também atingiram o leitor e admirador Pierre Louÿs. Temos como outro exemplo o admirável conto “La chaîne d’or”, outra pitoresca narrativa alocada na antiguidade e que traz à baila duas cortesãs gregas, mulheres de extremada beleza, caráter e espírito encantadores. A exposição enaltecida e ao mesmo tempo bem humorada e satírica de certos costumes da sociedade ateniense, particularmente aqueles que envolvem as cortesãs e seus freqüentadores é certamente um elemento que adiciona com especialidade esta peça de Gautier às tendências apreciadas e adotadas por nosso escritor. Assim como um olhar penetrante e reflexivo sobre a dinâmica das paixões dos personagens. Porém, mais uma vez, o que nos interessa com maior especificidade como ponto de união entre “La chaîne d’or” e os escritos de Louÿs é, sobretudo, a riqueza descritiva e a aproximação psicológica realizadas sobre as atraentes protagonistas: Plangon, a milesiana, de pele rosada, cabelos de ouro, pés delicados e tão pequenos como os de Tetis, vivaz e dona de um coração passional e dramático. E Bacchide de Samos, uma beleza oriental, forte, esbelta, a pele morena, os cabelos negros, o olhos profundos e úmidos, um charme lânguido perfeitamente acompanhado de um espírito terno e generoso.

Contudo, ao lado de todas essas influências que poderiam ser vistas como mais estabelecidas e tradicionais, novas e importantes disposições igualmente faziam-se ouvir ao redor de Pierre Louÿs. Em meios às rodas intelectuais e artísticas daquele agitado fim de

---

<sup>12</sup> Gautier, 1955, p. 31. “Uma leve nuvem rosa, suspendendo-se sobre a pele transparente de suas faces, atenuava a palidez apaixonada; as têmperas louras como âmbar deixavam ver um fio de veias azuis; a fronte lisa, pouco elevada, como as fronte antigas, mas redonda e de uma forma perfeita, unia-se por uma linha irreprochável a um nariz severo e direito, em forma de camafêu, cortado de narinas rosadas e palpitantes à menor emoção, como as narinas de uma tigresa amorosa;”

século, algumas particularidades eletivas ligaram-no a artistas significativamente inovadores de seu tempo. A começar por Paul Verlaine (1844 – 1896). No início de 1889, tendo há pouco encerrado seus estudos secundários e desejoso de entregar-se definitivamente à produção literária, Louÿs incita seu amigo André Gide, no momento também um escritor embrionário: “Ce qu’il faut faire, voici! Il faut que nous allions un beau matin demander des conseils a Verlaine”<sup>13</sup>. O autor dos *Verses saturniens* e das *Fêtes galantes* era naquele momento uma figura bastante festejada pela nova geração de escritores, um dos ícones de uma nova estética que receberia o nome de simbolismo e que marcaria fundamentais transformações no fazer literário de então. Para começar, há um sopro de modernidade e leveza em parte da escrita poética de Louÿs que não seria errôneo crer que se deva à influência de Verlaine. Além disso, a visão sensível e o talento criativo do poeta que tão harmoniosa e tão intensamente soube cantar as paisagens bucólicas, os quadros citadinos, o amor em seu encanto e melancolia não pode deixar de ter arrebatado o jovem Louÿs. Pela composição de imagens líricas cuja busca irredutível pela beleza prescindia magistralmente do peso ornamental e dava uma primazia inédita à musicalidade, a obra de Verlaine teria ajudado Louÿs a evoluir quanto à disposição de seu próprio ideal poético. Ideal que passaria cada vez mais a ser balizado, ao lado do extremado apuro estilístico, pelas marcas de um caráter emocional paradoxalmente sentimental e lúcido, e, sobretudo, por uma espécie de autocrítica combinada à mania seletiva que o fará por toda vida não desejar mais que uns poucos e distintos leitores e optar invariavelmente por tiragens pequenas e luxuosas de seus livros. Uma graciosa declaração em versos de Louÿs, um poema da juventude datado de março de 1888, nos dá notícia particular de quais teriam sido, desde o início da carreira, suas peculiares aspirações:

... pour toute ambition  
Je voudrais seulement qu’un jour mes poésies  
Dans un in-trente deux, en fine impression

O suprême bonheur ! Soient aimées et chéries  
Par quelque jeune fille au sourire charmant  
Qui me lise en cachette et m’embrasse en pleurant<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Carta de janeiro de 1889, coletada por Milan, op. cit., p. 49. “É o que precisamos fazer, vê! É preciso irmos uma bela manhã pedir conselhos a Verlaine”.

<sup>14</sup> Fragmento do poema “Ambition”, em Louÿs, 1973, Vol. XIII, p. 17. “por única ambição/ Eu gostaria que um dia minhas poesias/ em tamanho trinta e dois, em fina impressão/ Oh suprema alegria! fossem amados e apreciados/ Por alguma jovem de sorriso encantador/ Que me lesse escondida e me beijasse chorando”.

Contudo, a mais importante entre as vozes de vanguarda da produção literária que atingiriam Louÿs em seus anos de formação provavelmente tenha sido a de Stéphane Mallarmé (1842 – 1898). Por indicação justamente de Verlaine, Louÿs frequentou com assiduidade as célebres terças-feiras literárias na casa de Mallarmé na *rue de Rome*. Terminou por criar com este uma relação de bastante proximidade, como atestam vários documentos e cartas, com um tom de mútua consideração e admiração entre os dois escritores. Note-se bem, admiração proporcional entre um mestre e um novato. Novato que, não obstante, no episódio do lançamento de seu primeiro romance mereceu de Mallarmé o seguinte elogio: “Votre langage, si splendide et pur, que toujours j’admire, cause une joie rare”<sup>15</sup>.

Sob uma ótica técnica de análise, é preciso observar que são bastante leves os indicadores estilísticos de uma influência de Mallarmé sobre a produção de Louÿs. No campo da forma, onde Mallarmé foi um radical revolucionário, Louÿs não lhe seguiu propriamente os passos. No entanto, não é difícil imaginar, e em seguida constatar, a intervenção ideológica do mestre simbolista. Suas inovadoras concepções estéticas, expostas num pensamento perspicaz e crítico que figura tanto em sua obra literária como em seus ensaios e artigos, interferiam de maneira muito importante não só na literatura, mas em boa parte da produção artística do período. Tal pensador vanguardista certamente teve a ensinar a Louÿs uma boa noção de inventividade e de liberdade no campo do fazer literário. Liberdade que pode estender-se mesmo até o território da temática sensualista. O inesquecível e voluptuoso fauno de Mallarmé, que tanta inspiração, inovação e alvoroço causou também através das criações de Debussy e Nijinski,<sup>16</sup> em determinados momentos insinua-se nos livros de Louÿs, em belas e sutis imagens de sensualidade bucólica, de faunos e ninfas sob o arvoredo dos bosques antigos.

Num momento absolutamente raro em que Louÿs enquadra sua produção dentro de uma escola literária, é como simbolista que se apresenta. A declaração foi feita numa carta ao amigo Paul Valery, datada de janeiro de 1891, pouco antes do lançamento da revista *La*

---

<sup>15</sup> Carta de Mallarmé a Louÿs, datada de 19/07/1896. Em Mallarmé, 1982, p. 200. “Sua linguagem, tão esplêndida e pura, que eu sempre admirei, causa uma alegria rara”.

<sup>16</sup> Trata-se do poema *L’après-midi d’un faune* (1876), que inspirou a peça musical *Prelude a l’après midi d’un faune*, de Claude Debussy (1894), na qual, por sua vez, se baseou o balé homônimo de Vlaslav Nijinski (1912).

*conque*, um cuidadoso periódico de 11 números, fundado e dirigido integralmente por Louÿs entre março de 1891 e janeiro de 1892. Este foi para ele um importante trabalho, no sentido de colocá-lo em contato realmente próximo com o círculo do qual faziam parte alguns dos escritores mais importantes de Paris. Afirma Louÿs : “J’aurais souhaité pouvoir choisir et faire une revue nettement symboliste mais nous sommes trop peu pour que ce soit possible”<sup>17</sup>. De fato, a estética simbolista tem grande expressão na produção de Louÿs. Não pouco numerosos são em seus livros os momentos em que prevalece a atmosfera misteriosa, sensual e alegórica que caracteriza esta escola. Sobretudo lhe é freqüente a explanação de cenas de uma lubricidade sutil e insinuante que envolve de símbolos e de interpretações mitológicas os meandros existenciais das personagens femininas, compondo representações que fazem lembrar a pintura simbolista, em especial os quadros de Gustave Moreau. A amostra mais patente deste componente em sua obra é o livro *Le crépuscule des nymphes* (1925), conjunto de contos de temática antiga que reconta de forma muito peculiar as histórias de personagens femininas da mitologia clássica, como Biblis, Danae ou Leda. Esta última está ali representada singularmente como uma ninfa noturna, solitária e melancólica, de pele e cabelos azuis e que protagoniza ao lado de Zeus tornado cisne um conto que é uma apologia ao mistério. O mistério dos instintos, das sensações da carne, o mistério da fecundidade e o mistério do sentimento amoroso. O conto é, ao mesmo tempo, um elogio ao caráter simbólico dos mitos, por vezes elucidativos e por vezes profundamente enigmáticos, mas sempre a mais bela maneira pela qual se pode abordar todos esses mistérios:

Tu es la nuit. Et tu as aimé le symbole de tout ce qui est lumière e gloire, et tu t’es unie à lui. Du symbole est né le symbole et du symbole naîtra la Beauté. Elle est dans l’œuf bleu qui a sorti de toi. (...) Tu as été plaine d’amour parce que tu as tout ignoré. C’est à la louange des bienheureuses ténèbres.<sup>18</sup>

E dentro deste território de expressão marcadamente simbolista, é possível ainda voltar a encontrar um importante ponto de intersecção com a obra de Mallarmé: o poema em prosa “Le phénomène futur”, do qual Louÿs utiliza um fragmento como epígrafe de

---

<sup>17</sup> Millan, op. cit., p. 123. “Eu desejara poder escolher e fazer uma revista puramente simbolista. Mas nós somos muito poucos para que isto seja possível”.

<sup>18</sup> Louÿs, 1925, p. 31. “Tu és a noite. E tu amaste o símbolo de tudo aquilo que é luz e glória, e tu te uniste a ele. Do símbolo nasceu o símbolo e do símbolo nascerá a beleza. Ela está no ovo azul que saiu de ti. (...) Foste plena de amor porque tudo ignoravas. Ao louvor das afortunadas obscuridades.”

*Chrysis*, conto publicado em 1893 e que será posteriormente o primeiro capítulo do romance *Aphrodite*. “Le phénomène futur” é uma peça admirável, espécie de parábola misturada a narrativa fantástica, de tom bastante decadentista, ao mesmo tempo sombrio e ornamental. Constitui-se da apresentação da cena de um imaginário mundo futuro, cinzento e decrepito, povoado por uma multidão de homens e mulheres de aparência flagelada e mórbida. Uma triste “época que sobreviveu à beleza”. Sobre este cenário, um denominado “exibidor de coisas passadas” mostra em sua tenda de saltimbanco uma “mulher de antigamente”, bela e viçosa na apoteose de sua nudez:

À la place du vêtement vain, elle a un corps; et les yeux, semblables aux pierres rares, ne valent pas ce regard qui sort de la chair heureuse. Des seins levés comme s'ils étaient pleins di lait éternel, la pointe vers le ciel, aux jambes lisses qui gardent le sel de la mer première.<sup>19</sup>

O caráter misterioso e muito simbólico da escrita de Mallarmé encontra um momento muito representativo aqui. Mas Louÿs não elege esta peça apenas por admiração estilística. A alegoria de Mallarmé é uma reflexão estética a respeito do padrão da beleza feminina e, em última instância, uma exaltação da exuberância da musa do paganismo frente ao fanado e pálido padrão de beleza da mulher do séc. XIX. E esta é uma das mais fundamentais entre as teses que povoam o imaginário de Louÿs.

Até aqui, portanto, é possível sintetizar a noção de que sua literatura nutriu-se fundamentalmente das fontes do parnasianismo e do simbolismo, tendo se inclinado especialmente sobre as tendências da apreciação artística e da tematização da antiguidade e do exotismo para delinear um singular quadro de contemplação do feminino e valorização da sensualidade. Mas para continuar a falar do imaginário deste escritor e elencar com maior amplitude suas leituras e influências é preciso, a partir de agora, passar ao inquietante território da literatura que trata explicitamente de sexo. A produção erótica de Pierre Louÿs é vasta, bastante variada e de essencial importância para a compreensão e a fruição de sua literatura como um todo. Ele é, como já afirmamos, um cultor de quadros de beleza e possui uma estilística preciosa e elegante. Não obstante, o conteúdo de seus textos é absolutamente marcado por uma visão libidinosa de mundo, bem como por uma observação

---

<sup>19</sup> Mallarmé, 1995, p. 22. “Em lugar da vestimenta vã, ela tem um corpo; e os olhos, que parecem pedras raras, não valem este olhar que salta da carne venturosa: os seios elevados como se estivessem plenos do leite eterno, as pontas voltada ao céu, as pernas lisas que guardam o sal do primeiro mar”.

muito perspicaz, crítica e humorística das paixões humanas e das relações sociais. E essas características ganharam expressão valiosa sob sua pena através de uma literatura licenciosa de volume e qualidade surpreendentes. Em seu estudo *Pierre Louÿs, une vie secrète*, o pesquisador e especialista Jean-Paul Goujon<sup>20</sup> aponta Louÿs como um dos maiores escritores eróticos da literatura francesa, ao lado, por exemplo, de Sade. A grande credibilidade dos conhecimentos de Goujon, bem como a leitura já significativa dos textos licenciosos de Louÿs, nos permitem considerar sem espanto semelhante julgamento.

O caráter quase totalmente secreto em que foram produzidos estes textos, pois convém lembrar que toda produção erótica de Louÿs restou inédita até sua morte, dificulta um pouco a perseguição precisa de suas fontes. Como também o faz a própria extensão e variedade desta obra. No entanto é perfeitamente possível marcar algumas balizas para a inserção de Louÿs na história e tradição da literatura erótica. Ela parece vir por um trajeto que tem origens na poesia antiga da Grécia e do mundo árabe, encontra território de identificação e inspiração em escritores do renascimento e nos libertinos dos sécs. XVII e XVIII e, convivendo com as influências do naturalismo e do decadentismo do séc. XIX, ruma em direção à modernidade.

Seu interesse e seu trabalho com a poesia antiga é bastante manifesto. Bibliófilo e leitor formidável, Louÿs era detentor de vasta erudição, da qual o fato de ser helenista e tradutor de grego é parte bastante representativa. E encontra-se denunciado a todo momento em seus escritos o conhecimento de uma poesia grega fartamente pontuada pela matéria sexual. Citemos por exemplo Ateneu, Antipatro, Teócrito, Filodemo, Meleagro e Luciano, poetas antigos que Goujon aponta como modelos para a poética de Louÿs<sup>21</sup> e que em sua maioria são nomes que mesmo uma rápida visita à *Antologia Palatina* nos permite relacionar a composições de conteúdo erótico. Além disso, é patente que há um território específico da antiguidade que mereceu a atenção mais especial de nosso escritor e que parece indissociável de um movimento de sensualização ou erotização da arte e, sobretudo, da poesia grega. Trata-se do período helenístico. Esta fase da civilização grega que se

---

<sup>20</sup> Jean-Paul Goujon é atualmente o maior especialista na obra de Pierre Louÿs, tendo efetivado exaustiva pesquisa sobre suas publicações, textos inéditos e manuscritos de toda ordem. Tendo também organizado, prefaciado e anotado numerosas edições de peças de Louÿs e publicado diversos estudos a respeito de sua obra. A biografia *Pierre Louÿs, une vie secrète* é uma análise profunda e abrangente da vida e da produção do escritor.

<sup>21</sup> Ver prefácio de *Les chansons de Bilitis*. Louÿs, 1990, p. 9.

costumou chamar de “decadência” está entre as matérias de sua maior afeição. A começar porque tal noção de declínio, justificada pelo purismo a que tende certa tradição dos estudos helenistas, dissimula na realidade uma atmosfera cultural notadamente criativa e sofisticada. No período helenístico a Síria e o Egito são englobados pelo império grego, Alexandria torna-se sua cidade mais importante e a civilização helena conhece um processo de “orientalização” que é, para todos os efeitos, uma dinâmica de miscigenação e sincretismo, aliada a uma profusão sem precedentes de conhecimentos e de manifestações artísticas. Mormente a literatura, com a língua grega difundida e empregada nos países orientais, conhece um ganho muito significativo de elementos culturais trazidos por escritores como os já citados Meleagro e Filodemo, ambos originários da cidade de Gádara, na Síria. Algo notável entre esses elementos é o alto grau de sensualidade. Em posfácio à sua tradução de poemas da *Antologia Palatina* José Paulo Paes observa como o período alexandrino ou helenístico representou a inauguração das temáticas da emotividade e do erotismo no domínio dos epigramas gregos<sup>22</sup>. Louÿs foi muito sensível a esta lubricidade, que de todas as maneiras o inspirou a imaginar uma antiguidade marcada pela beleza e principalmente pela volúpia. Uma atmosfera que em sua produção vai ganhar traços de tal forma particulares que poderemos sem ressalvas identificar, como faremos posteriormente, uma antiguidade própria da literatura de Pierre Louÿs.

Fato que não deixa dúvida a respeito de sua predileção pelos autores da Grécia que se estendia para as colônias orientais é que dois trabalhos de enorme importância em sua carreira são as traduções das poesias de Meleagro e dos diálogos de cortesãs escritos por Luciano. Publicada em 1893, *Poesies de Méléagre* foi a primeira tradução para o francês da obra do poeta sírio que viveu entre os anos de 140/130 e 60 a.C. e que é conhecido também por ter reunido uma vasta antologia dos poetas gregos de sua predileção à qual ele chamou a “Coroa das musas” e que constitui parte significativa da *Antologia Palatina* e da poesia grega que alcançou nossos dias. É inegável a importância e a influência que o trabalho com este poeta exerceu sobre a produção de Louÿs, que lhe bebeu fartamente na fonte da forma epigramática, da expressão bucólica, das imagens mitológicas e de diversos lugares comuns da poesia antiga que seriam amplamente retomados, por exemplo, nas *Chansons de Bilitis*. Podemos ler uma pequena peça de Meleagro traduzida por Louÿs:

---

<sup>22</sup> Ver Paes, 2001, p. 121.

XLIV

Le vase est tout joyeux. Il dit qui l'amoureuse  
Dzénophila le touche avec sa bouche harmonieuse

Heureux vase ! Ah puissent sous me lèvres ses  
Lèvres posées d'un seule souffle prend mon âme et la boire<sup>23</sup>

A taça está toda contente. Ela diz que a amorosa  
Dzénophila a toca com sua boca harmoniosa

Feliz taça! Ah pudessem sob meus lábios seus  
Lábios pousados de um só fôlego tomar minha alma e a beber

No mais, os poemas de Meleagro tratam praticamente em sua totalidade da temática amorosa e, ainda que muito raramente pontuados por erotismo mais explícito, são plenos da sensualidade que tanto atraía Louÿs. Sensualidade de origem oriental, como este faz questão de salientar no prefácio de sua tradução, afirmando que é de sua Síria natal que Meleagro traz “assez de grâce et de volupté pour donner aux Charites de l’Ionie toute la langueur orientale”<sup>24</sup>.

Dá-se o mesmo a propósito do escritor Luciano de Samósata, que viveu entre 120 – 192 d.C., já durante o império romano no oriente. Suas *Cenas da vida das cortesãs* são vertidas para o francês por Louÿs e publicadas em 1894. Trata-se de uma série numerosa de pequenos diálogos que põem em evidência a vida das cortesãs antigas, reportando seus hábitos, ambições e contingências, bem como seus dramas pessoais e suas paixões. Qualidade bastante estimável no livro de Luciano é a de trazer, nas entrelinhas de uma escrita simples e objetiva, uma perspicaz observação psicológica e uma sutil crítica de costumes. Ali, como em Meleagro, um caráter lascivo e sedutor é atribuído pelo tradutor à origem oriental do escritor:

Car Lucien naquit en Syrie, comme Méléagre, comme Philodème, comme tant d'autres à qui une lignée asiatique, avouée ou clandestine, a transmis le don de la grâce avec l'instinct si particulier qui fait pressentir en tout chose une volupté latente et promise<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Louÿs, 1973, vol. I, p. 63

<sup>24</sup> Idem p. 9. “bastante graça e volúpia para dar às Cárites da Iônia todo o langor oriental”.

<sup>25</sup> Luciano, 1927, p. 21 “Porque Luciano nasceu na Síria, como Meleagro, como Filodemo, como tantos outros a quem uma linhagem asiática, oficial ou clandestina, transmitiu o dom da graça acompanhado de um instinto muito particular que faz pressentir em todas as coisas a promessa de uma volúpia latente”.

Não é difícil adivinhar o quanto Louÿs está revelando de si mesmo, seu espírito, seu gosto e sua literatura, quando se refere a esta “volúpia latente”. Esta seria uma expressão bem adequada para definir um caráter que perpassa toda sua obra. Contudo, para além deste espírito voluptuoso, Luciano representa uma inspiração bem mais abrangente para Louÿs. Poderíamos identificar em primeiro lugar suas maneiras objetivas e incisivas, seu modo de tratar do sexo com observação sagaz, linguagem franca e grande naturalidade. Naturalidade que em Louÿs torna-se quase uma divisa de combate e que alimenta boa parte de sua profunda admiração pelos antigos escritos gregos. Louÿs declara apreciar também em Luciano o realismo e principalmente o humor, característica da qual fará uso copioso e habilidoso em sua própria obra impudica. O penetrar na temática da intimidade do convívio das mulheres, especialmente das cortesãs, que são idealmente mulheres mais erotizadas, é outro atributo que ressoa da obra de Luciano para a de Louÿs, e com uma tônica semelhante de curiosidade, admiração e ousadia. E há ainda o livro *Douze douzains de dialogues*, obra erótica de Louÿs em que é possível capturar a mesma dinâmica ágil e insinuante a propósito das relações carnavais que lemos nos diálogos de Luciano. Ressalvando-se, é certo, que a peça de Louÿs transporta-se para um contexto moderno e aborda o sexo de maneira bem mais explícita e obscena, chegando à escatologia, limites de que Luciano escrupulosamente afasta-se. Vale a apreciação de um fragmento de cada autor. Primeiramente Luciano:

Corina – Di-moi, mère, tous ceux qui me paieront seront-ils comme Eucritos, avec qui j’ai couché hier ?

Crôbylê – Pas tous. Il y en aura de mieux. Quelques-uns seront très vigoureux. D’autres ne seront pas aussi jolis.

Corina – Et il faudra que je couche aussi avec ceux-là ?

Crôbyle – Surtout avec ceux-là, ma file !<sup>26</sup>

Corina – Diga-me, mãe, todos esses que me pagarão serão como Eucritos, com quem eu deitei-me ontem?

Crôbyle – Não todos. Haverá melhores. Alguns serão muito vigorosos. Outros não serão tão bonitos.

Corina – E é preciso que eu me deite também com esses?

Crôbyle – Sobretudo com esses, minha filha!

E Louÿs:

---

<sup>26</sup> Idem, p. 41 – 42.

– Didine, je n’ai plus rien à manger pour nous, demain. Tu vas t’en aller deux heures turbiner sur les fortifs.

– Bien, maman.

(...)

– Tu regarderas si y a de flics. Quand tu croieras un miché, t’y diras: « M’sieur, j’ai pas de poils, v’nez vous amuser ». Tu le conduiras derrière le magasin, tu te laisseras bien peloter la fente et fourrer le doigt dedans, et tout. Pis quand tu verras qu’il bande tu le feras payer d’avance.

– Oui, maman.<sup>27</sup>

– Didine, eu não tenho mais nada para comermos, amanhã. Você vai se esforçar duas horas na rua do forte.

– Está bem, mamãe.

(...)

– Você vai olhar se não há guardas. Quando você cruzar um michê, você lhe dirá: “Senhor, eu não tenho pelos, venha se divertir”. Você o levará para trás da loja, o deixará bolinar bem a fenda e enfiar o dedo dentro, e tudo mais. Depois, quando você vir que ele entesa, você o fará pagar adiantado.

– Sim, mamãe.

De maneira comum Meleagro e Luciano representam uma muito bem sucedida abordagem que Louÿs faz da literatura antiga, tendo podido encontrar ali elementos que iriam bem de encontro às matérias que incitavam sua própria vontade e criação. É mais uma vez Jean-Paul Goujon quem, referindo-se ao trabalho com os dois escritores, indica precisa e sucintamente a grande herança que o escritor trouxe de sua inclinação ao helenismo:

Ces traductions avaient permis à Louÿs d’avoir une connaissance directe et profonde d’une certaine littérature grecque, celle qui exaltait l’amour et les courtisanes<sup>28</sup>.

O caráter sucinto da afirmação não impede que ela revele a amplitude e a importância que tal literatura representa ao pensarmos no contexto da poética grega. E ainda mais ao pensarmos no contexto da produção de Pierre Louÿs, que fez das mulheres, no sentido mais lírico e também no mais mundano do termo, seu mais importante tema.

Mas não somente no mundo grego está o extenso interesse do escritor pela poesia e o erotismo que vem de tempos remotos e pagãos. A cultura tribal dos povos do norte da África e do oriente médio, bem como a cultura árabe e sua extensa tradição de representações licenciosas produziam-lhe forte atração. Indiquemos imediatamente seu

---

<sup>27</sup> Louÿs, 1995, p. 123.

<sup>28</sup> Louÿs, 1990, p. 10. “Essas traduções permitiram a Louÿs ter conhecimento direto e profundo de certa literatura grega, aquela que exaltava o amor e as cortesãs”.

texto “La femme dans la poesie arabe”, escrito como prefácio à coletânea *Antologie de l’amour arabe* (1902) de Abe-el-Kalek, e Ferdinand Martino e posteriormente publicado em seu recolhimento de artigos *Archipel* (1906). Ali Louÿs declara enfaticamente sua admiração pela liberalidade moral dos costumes de “ce grand peuple errant et libre qui est la famille arabe”<sup>29</sup>. As declarações feitas no artigo não deixam de causar alguma admiração a quem contemporaneamente acostumou-se a pensar nos países árabes como lugares onde a intensa religiosidade alia-se a uma moralidade cerrada e inflexível que condena principalmente as mulheres a regras de conduta absolutamente escrupulosas e repressoras. Mas o escritor está num território muito diferente. Um território antigo, vasto e em grande parte imaginário, que permite mesclar visões das suntuosas cortes persa ou babilônica com a apreciação da vida rústica e pastoril das remanescentes tribos das montanhas e do deserto. Cenário onde todas suas atenções se prestam a encontrar uma voluptuosidade intrínseca e ancestral que se prestaria, em primeiro lugar, a demonstrar o quanto os costumes sexuais dos povos daquelas terras quentes e ensolaradas seriam tanto mais livres e naturais que os princípios da pudicícia desagradável e nefasta cultivado pela burguesia europeia em seu tempo. Por isso em seu texto Louÿs faz questão de ressaltar como para a jovem árabe a exposição do corpo e a relação com o sexo dão-se no mais das vezes de forma natural, na mais tenra idade. Não perdendo por isto uma pureza e ingenuidade de alma que seriam suas verdadeiras virtudes, bem como a verdadeira preciosidade dos poemas de que se fazem musas. Louvando uma tradição poética da qual demonstra ser bastante conhecedor, ele afirma que essa liberdade teria apenas a enriquecer o canto sofisticado e pleno de lubricidade e frisson que o poeta árabe dedica às belas mulheres de sua terra. Vejamos um fragmento recolhido e comentado por ele:

Quand les poètes parlent de la bouche ils ne se bornent pas à la décrire de loin, Nabiga dit d’une jeune femme : « Elle désaltère celui que couche avec elle, par sa bouche aux dents tranchantes, sa bouche délicieuse et fraîche comme le vin après le sommeil ».<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Louÿs, 1950, p.89. “este grande povo errante e livre que é a família árabe”.

<sup>30</sup> Idem, p. 102. O poema árabe foi recolhido em Nabiga Dhobyani, édition Dorenbeurg, 1869. “Quando os poetas falam da boca eles não se limitam a descrevê-la de longe, Nabiga diz de uma jovem: Ela atordoava aquele que se deita com ela, por sua boca de dentes cortantes, sua boca deliciosa e fresca como o vinho após o sono”.

Neste mesmo ambiente, ou ainda, migrando pelas frequentemente imprecisas e conturbadas fronteiras que dividem as tradições culturais árabe e hebraica, é preciso lembrar o *Cântico dos cânticos*. O célebre livro bíblico, que a despeito das alegorias esquivas inventadas por religiosos judeus e cristãos é na realidade um poema de conteúdo carnal e fortemente voluptuoso, inspirou inequivocamente nosso escritor. Basta dizer que no romance *Aphrodite* a cena de clímax erótico, a esperada união dos protagonistas, é precedida por uma dança sensual da heroína Chrysis, que se despe de seus véus enquanto recita os versos atribuídos a Salomão. “C’est le cantique nuptial des filles de mon pays”<sup>31</sup>, segreda ela. Intertextualidade que demonstra, mais uma vez, a vontade do escritor de buscar em todas as fontes possíveis os registros de uma eroticidade que ele julgava lamentavelmente perdida ou reprimida em sua sociedade e da qual a tradição artística e literária do oriente próximo mostrava-se surpreendentemente pródiga.

Muito importante também é identificarmos, como leitura certa e como inegável fonte de elementos para uma aproximação entre o imaginário de Louÿs e as peculiaridades do erotismo do mundo árabe, o singular volume *La prairie parfumée* do xeique Mouhamad al-Nafzawi. O livro, cujo nome completo é *La Prairie parfumée où s’ebattent les plaisirs* (O campo perfumado onde folgam os prazeres), é um clássico da literatura erótica árabe e universal. Foi escrito pelo xeique Nafzawi entre os anos de 1410 e 1434, na Tunísia, por encomenda do vizir do sultão tunisiano Abd al-Aziz Abou-Faris. Trata-se ali de um interessante compilado de histórias e ensinamentos sobre a vida sexual. Seu tom é pedagógico, pleno de conselhos de saúde e comportamento fundados nos preceitos religiosos e filosóficos da cultura islâmica e seu conteúdo é recheado de humor, lirismo e lubricidade, contendo um grande número de narrativas e poemas eróticos. Mostra, genericamente, uma visão licenciosa da África do norte do período medieval, em que elementos da cultura árabe e da religião muçulmana misturam-se com grande liberdade à temática dos prazeres do homem e da mulher. O estilo é trabalhado e poético, no entanto o autor fala de maneira natural e franca, por vezes informal e satírica. Vejamos um fragmento da apimentada história da bela Hamdouna e seu amante Bouhloul:

Elle empoigna ensuite l’instrument et le frotta sur les lèvres de sa partie chaude.  
Puis elle se mit à estimer ses dimensions pour savoir si son huis pouvait le contenir.

---

<sup>31</sup> Louÿs, 1992, p.239. “É o canto nupcial das moças de meu país”.

Et soudain elle s'abaissa sur lui avec force, et il disparut dans son ventre sans laisser aucune trace visible. Elle regarda. Les deux touffes de poils s'étaient collés l'une à l'autre. Et elle s'étonna de voir que sa partie chaude avait englouti le monument.

– Que Dieu enlaidisse les femmes ! s'écria-t-elle. Vois comme elles sont capables de vaincre les difficultés et de s'arranger pour faire entrer en elles de tels instruments !<sup>32</sup>

Segundo o tradutor René Khawam, responsável pelo cuidadoso estabelecimento de edição moderna de *La prairie parfumée*, esta seria, depois das *Mil e uma noites*, uma das obras da literatura árabe mais populares no ocidente<sup>33</sup>. Ela foi traduzida pela primeira vez para o francês em 1850 por certo barão R..., capitão do estado-maior na Argélia, e suas publicações, a partir de 1876, ao que parece conheceram através dos anos grande repercussão na Europa. É bem provável que tal popularidade deva-se à sempre acesa curiosidade ocidental em torno de uma licenciosidade exótica advinda do oriente. Tipo de curiosidade que traz notoriedade ao mesmo tempo em que banaliza o conteúdo das obras, como acontece, por exemplo, ao indiano *Kama sutra*, o clássico dos clássicos da erotologia, que ninguém desconhece, mas que a poucos interessou na profundidade e nas minúcias de seu conteúdo. A nós uma especificidade interessa mais que tudo no livro de Nafzawi: sua mensagem essencial é a da naturalidade para com o sexo. De fato, René Khawam conta em seu prefácio que na cultura árabe de então o erotismo era uma temática tradicional e prestigiosa, denominada *ilm-al bâh*, e os grandes nomes da literatura a ela dedicavam-se sem necessidade de escrúpulos ou receio de perseguição. Este é um ponto fundamental da inclinação de Louÿs e de sua grande admiração pelas culturas do antigo oriente, visto por ele, como já afirmamos, como um território mais livre e naturalmente muito mais sensual que o ocidente. Porquanto Khawam faz uma afirmação a respeito do *Prairie parfumée* que poderia ser feita sem reparos e sem exagero a propósito de boa parte da produção de Pierre Louÿs.

---

<sup>32</sup> Nafzawi, 2003, p. 64. “Ela empunhou então o instrumento e o friccionou sobre os lábios de sua parte quente. Depois ela pôs-se a estimar suas dimensões para saber se sua abertura poderia contê-lo. E logo ela abaixou-se sobre ele com força, e ele desapareceu em seu ventre sem deixar traço visível. Ela olhou. Os dois tufos de pelo estavam colados um ao outro. E ela espantou-se de ver que sua parte quente havia engolido o monumento. – Que Deus enfeasse as mulheres! grita ela. Vê como elas são capazes de vencer as dificuldades e arranjar-se para fazer entrar em si tais instrumentos!”

<sup>33</sup> Ver idem, p. 9.

Nafzawi a pour objet d'offrir à l'imagination un lieu agréable, ouvert, aéré, boisé, fleuri, où le plaisir du lecteur puisse se donner libre cours, sans intentions contraignantes, sans recherche ardue et pénible, au gré de sa fantaisie, de sa volonté propre, de sa disponibilité.<sup>34</sup>

Sempre na pista das leituras e preferências de Louÿs, podemos passar para outro engenho de escrita erótica que lhe teria interessado profundamente: o erotismo do Renascimento. É possível, em se desejando, observar uma linha de ideal humanista neste salto quase direto da antiguidade para o período renascentista. Proveitosa observação, o humanismo é realmente uma das palavras chave para descrever o caráter do escritor de que tratamos. Este interesse vai chegar através principalmente do poeta francês Pierre de Ronsard (1524 -1585). Nunca mais reeditado depois de 1629 e pousado sobre certa obscuridade, o poeta reaparece nos círculos editoriais e nos estudos literários em meados do século XIX, bem a tempo de alcançar os anos escolares de Louÿs. E reaparece para ser reconhecido como um pilar fundamental da língua e da literatura francesas, criador de um vocabulário poético influente em toda poesia que se escreveria depois dele<sup>35</sup>. Ronsard é, pois, um grande clássico, fundador do célebre grupo de poetas *La pleiade* e um dos principais senão o principal nome da literatura renascentista na França. Através das características do humanismo, do neoplatonismo, da expressão bucólica e, sobretudo, das imagens da mitologia pagã é natural enxergá-lo como propulsor de uma linha classicista que chega até o *Parnasse*, escola, como já apontamos, pela qual Louÿs significativamente passou. Porém há particularidades bem mais íntimas e mais interessantes que ligam Louÿs a Ronsard. Este foi seu ídolo desde a adolescência, época em que lhe colecionava os poemas cujas tentativas de imitação representaram alguns de seus primeiros exercícios de escrita. Talento estilístico e erudição sem dúvida são elementos muito importantes desta admiração, mas sobram motivos para crer que o caráter sensualista e picante dos poemas do velho mestre foi o que despertou o maior grau de entusiasmo e inspiração em Louÿs. Jean-Paul Goujon afirma que “Louÿs éprouvait, tout comme Ronsard, une égale attirance pour les femmes, l’amour et l’antiquité”<sup>36</sup>. Parece consenso entre os estudiosos e de fato é algo fácil

---

<sup>34</sup> Idem, p. 34. “Nafzawi tem por objetivo oferecer à imaginação um lugar agradável, aberto, arejado, arborizado, florido, onde o prazer do leitor pudesse ter livre curso, sem intenções constrangedoras, sem busca árdua e penosa, ao sabor de sua fantasia, sua própria vontade e sua disponibilidade”.

<sup>35</sup> Ver prefácio de Gilbert Gadoffre em Ronsard, 1985.

<sup>36</sup> Goujon, op. cit., p.93. “Louÿs experimentava, bem como Ronsard, igual atração pelas mulheres, o amor e a antiguidade”.

de notar que, entre os escritores de seu período e movimento, Ronsard se destaca por uma marcante pulsão sensual. Certamente é uma tendência comum à expressão bucólica renascentista projetar sobre a natureza os instintos e emoções humanas, mas o poeta de *Les amours* e de *Les saisons de l'année* soube como nenhum outro construir uma paisagem natural plena de lubricidade. É a crítica Françoise Joukovsky quem afirma:

Plus originale, et propre au tempérament de Ronsard, la projection de sa passion dans une nature voluptueuse est source d'autres plaisirs<sup>37</sup>.

Seguindo além neste caminho chegaremos à expressão propriamente erótica de Ronsard. Porque, de sua parte, ele também produziu uma literatura de caráter desbragadamente licencioso, ainda que, como de costume, esta conte com bem menos divulgação e prestígio. A despeito disto, seus poemas eróticos não representam nenhum fator de desmerecimento. Antes ao contrário, ali Ronsard coloca sua erudição, seu requintado vocabulário e sua força musical a serviço de uma expressão alegre, hedonista e deliciosamente maliciosa. Ótima amostra está no seguinte poema, extraído da série “*Les amours diverses*”:

Amour, je ne me plains de l'orgueil endurci,  
Ni de la cruauté de ma jeune Lucrece,  
Ni comme, sans recours, languir elle me laisse :  
Je me plains de sa main et de son godmicy

C'est un gros instrument par le bout étreçi,  
Dont chaste elle corrompt toute nuit sa jeunesse :  
Voilà contre l'Amour sa prudente finesse,  
Voilà comme elle trompe un amoureux souci.

Aussi, pour récompense, une haleine puante,  
Une glaire épaissie entre ses draps gluante,  
Un œil hâve et battu, un teint pâle et défait,

Montrent qu'un faux plaisir toute nuit la possède.  
Il vaut mieux être Phryne et Laïs tout à fait,  
Que se feindre Portie avec un tel remède.<sup>38</sup>

Amor, eu não me queixo do orgulho endurecido,  
Nem da crueldade de minha jovem Lucrecia,

---

<sup>37</sup> Em Ronsard, 1974, p.9. “Mais original e própria do temperamento de Ronsard, a projeção de sua paixão em uma natureza voluptuosa é fonte de outros prazeres”.

<sup>38</sup> Ronsard, 1974, p. 370.

Nem de como, sem recursos, enlanguescer ela me deixa:  
Eu me queixo de sua mão e de seu godomiche.

É um instrumento grande estreitado na ponta  
Com o qual ela corrompe toda noite sua juventude  
Aí está contra Amor sua astuta fineza  
Aí está como ela engana um cuidado amoroso

Também, por recompensa, um hálito malcheiroso  
Um visgo espesso entre seus lençóis, pegajoso,  
Um olhar apagado e abatido, uma cor pálida e desfeita,

Mostram que um falso prazer toda noite a possui.  
Mais vale ser de uma vez Frinéia ou Laís  
Que fingir-se Portia com um tal recurso.

Por fim, através de uma breve digressão para o terreno biográfico, não é desinteressante nos reportarmos mais uma vez ao livro de Goujon para descobrir que em junho de 1890 Louÿs, então com dezenove anos de idade empreende uma viagem à região de Touraine a fim de realizar o que ele mesmo chamou de uma “peregrinação Ronsard”, freqüentando os lugares onde o antigo poeta viveu, divagou, amou e escreveu. Nesta ocasião o jovem aspirante a escritor teria um motivo a mais de identificação para com seu ídolo: tomado de um amor juvenil e idealizado por sua prima Marie de Chardon, lia com apaixonada concupiscência a segunda série de *Les amours* de Ronsard, intitulada “*Les amours de Marie*”. Fato que se repetiria já bem mais concreta e menos idealmente anos depois, quando de seu confuso relacionamento com Marie de Heredia. Não se trata apenas de uma coincidência de nomes. Entre a altiva e mística Cassandre e a virtuosa e quase impassível Hélène, a camponesa Marie é das musas de Ronsard a mais carnal e voluptuosa, portanto a mais de acordo com o hedonismo aprimorado que aprazia a Louÿs. Fato cabalmente documentado no pastiche erótico que ele compõe a partir de um soneto de Ronsard:

Marie, vous avez la motte aussi vermeille  
Qu'une rose de may ; vous avez les cheveux  
De couleur de chataigne, entrefrisez des nœuds  
Gentement tortillez tout autour de l'oreille.

Quand vous vous branliez, estant jeune, une abeille  
Dans votre con forma son nectar savoureux  
Amour laissa ses traits dans votre bout nerveux  
Et vous fit une vulve à nulle autre pareille.

Vous avez les tétons comme deux monts de lait  
Qui pommellent ainsi qu'au printemps nouvelet  
Les pis d'une chevrette où Chloé trait la crème

De Junon sont vos poils, des Grâces votre main  
Vous avez d'Aurore le ventre et le sein,  
Mais vous avez le con de Vénus elle-même<sup>39</sup>

Marie, você tem o monte tão vermelho  
Como uma rosa de maio; você tem os cabelos  
Da cor da castanha, cingidos de laços  
Gentilmente enrodilhados em torno das orelhas.

Quando você entesa, sendo jovem, uma abelha  
Na sua cona compõe seu néctar saboroso  
Amor deixa seus traços em seus contornos nervosos  
E te faz uma vulva como nenhuma outra.

Você tem os seios como duas montanhas de leite  
Que gotejam tal qual a cada nova primavera  
As tetas de uma cabrita em que Cloé bebe o néctar

De Juno são seus pelos, das Graças suas mãos  
Você tem de Aurora o ventre e o seio  
Mas você tem a cona da própria Vênus.

Ainda mais importante que a poética de Ronsard, porém, como alento da expressão erótica em Louÿs é a literatura libertina dos sécs. XVII e XVIII. Eis-nos novamente em território humanista, humanismo que agora está especialmente ligado às ideias iluministas e acrescido de uma espécie de combate antimoralista e anticlerical, duas outras verdadeiras molas propulsoras dos ideais e da produção do escritor. Na realidade, é de conhecimento comum que este período foi uma espécie de idade do ouro da libertinagem, que viu uma burguesia extremamente enriquecida e, sobretudo, uma nobreza sofisticada, decadente e viciosa construírem na clandestinidade toda uma intrincada teia de relações onde as vicissitudes do poder, do dinheiro, do sexo e das paixões empregavam-se aos extremos limites. Obrigando a moralidade dos costumes a um recrudescimento que na realidade tanto mais crescia quanto mais se condenava à hipocrisia e ao funcionamento de fachada. O erotismo conheceu em tal ambiente um momento muito pródigo de expressão, de maneira especial no que diz respeito à arte literária, fato que não poderia deixar de interessar a Louÿs e à sua ávida curiosidade pela matéria da volúpia.

---

<sup>39</sup> Coleção particular, coletado por Goujon, op. cit., p. 62 – 63.

Lembremos a Veneza dos anos mil e setecentos. Há tempos a cidade não vivia mais o apogeu econômico do séc. XV, mas conservava seu esplendor e opulência numa fortuna inestimável de bens artísticos e numa sociedade extraordinariamente efervescente. A “Sereníssima República” em que mais uma vez se vê uma efígie da beleza, da arte, do hedonismo e da decadência é o berço de um dos mais interessantes autores libertinos do período: Giorgio Baffo (1694 – 1768). Herdeiro tardio de uma família aristocrática decadente este escritor possuía larga e elevada erudição, cultivava uma vida dissoluta junto à alta classe aristocrática e, de certa forma, encarnava o espírito de sua sociedade. Produtor de uma vasta obra, ele debruçou-se engenhosamente sobre as temáticas filosóficas e promoveu com especialidade um longo combate ao clero, sua hipocrisia moral, seus desmandos e corrupções. Mas foram os sonetos licenciosos o elemento mais conhecido e mais importante de sua produção. Baffo é, em primeiro lugar, um poeta muito talentoso. A beleza sonora de suas peças é notável. Elas são vibrantes e harmoniosas, feitas com a simplicidade virtuosa de um autor pródigo em conteúdo e em técnica. Além disto, a contundência e a irreverência de suas ideias e seu discurso tornam admiráveis e muito divertidos esses versos que, como afirma o próprio poeta, são dedicados a homens e mulheres de espírito:

Che de Dio no se parla, nè dei Rè  
Ma sol de cose belle, allegre e bonne  
Cose deliciosissime, cioè  
De bocche, Tette, Cule, Cazzi e Mone<sup>40</sup>

A qualidade deliciosa de sua poesia é feita de uma aguda inteligência aliada a um incansável espírito chistoso. Estes são atributos comuns à escrita de Louÿs e é, na realidade, muito fácil imaginá-lo consumindo farta e deleitosamente a poesia do velho libertino veneziano, conforme afirma o biógrafo Goujon.

E é ainda em Veneza que encontraremos mais um importante inspirador de Louÿs. Falamos de Giacomo Casanova de Seingalt (1725 – 1798), o célebre Casanova, aventureiro e conquistador, provavelmente a figura mais clássica e popular desta reminescente sociedade veneziana glamorosa, hedonista e perversora. Personagem histórica e fictícia tão

---

<sup>40</sup> Baffo, 2008, p.15. “Que de Deus não se fala, nem do Rei/ Mas só de coisas belas, alegres e boas/ Coisas deliciosas, isto é/ De bocas, tetas, bundas, pintos e conas”. Traduzido a partir da versão francesa presente no mesmo volume.

conhecida que tem seu nome transformado em sinônimo de *bon vivant* e, principalmente, de sedutor de mulheres. Mas é também sabido que foi um homem de pensamento, envolvido com as ideias iluministas e que dedicou parte importante de sua vida à construção de um vasto conhecimento enciclopédico, tipo de atividade intelectual que foi, não obstante, marcante em seu século. Sobretudo, Giacomo Casanova foi um importante escritor cuja produção inclui poesia, teatro, ficção, crítica, e artigos de conteúdo diverso, especialmente a propósito de história e matemática<sup>41</sup>. Mas, sem dúvida seu livro mais expressivo é o vasto volume de suas memórias em que, acompanhando os agitados acontecimentos de sua vida e suas reflexões a respeito deles, lê-se uma detalhada, arguta e bem informada crônica dos costumes de diversas sociedades europeias de seu tempo, particularmente os costumes sexuais.

A popularidade de seu nome e a permanência de sua figura nas histórias e nas representações artísticas que se compuseram a seu respeito permitem ter-se Casanova como uma espécie de personagem lendária e fabulosa, e uma grata surpresa da leitura de seu livro de memórias é a não desconstrução desta efigie. Propositamente, o escritor não imprime ali o tom realista de um diário, não apresenta nenhum comprometimento com a fidelidade aos fatos nem tampouco busca verossimilhança para sua história. Faz de si um personagem romanesco construído com muito talento e, não obstante, com uma propriedade de detalhes que se apoia muito provavelmente na experiência. Propriedade que se emprega de maneira extremamente interessante também na constituição das personagens femininas que povoam o livro. Personagens baseadas, ao que parece, em mulheres da convivência do escritor, e que, sob a sua visão extremamente subjetiva, nos surgem como retratos de um catálogo descritivo de mulheres bastante vasto e também bastante aprofundado. Como uma ampla amostra de corpos e de temperamentos femininos, expressos minuciosamente em suas figuras, suas atitudes, suas emoções, palavras, vozes, olhares e expressões, bem como em suas roupas, joias, toaletes e perfumes. Poderíamos, por exemplo, comentar prazerosamente a personagem Christine, a bela interiorana da região de Treviso que ele encontra numa viagem de barco entre Veneza e aquela cidade. Ela é descrita como uma mulher muito bonita, de magníficos olhos negros e de uma elegância natural incomum às mulheres de sua origem:

---

<sup>41</sup> Ver em Childs, 1992.

Elle me semblait une princesse déguisée en paysanne. (...) Elle avait la taille d'une nymphe, et la mode des mantelets n'ayant pas encore pénétré au village, je voyais la plus belle gorge qu'il soit possible d'imaginer. (...) Sa démarche juste, sans aucune gêne, tous ses mouvements libres, naturels et gracieux, enfin un regard charmant qui semblait me dire : 'je suis bien content que vous me trouviez jolie'.<sup>42</sup>

Malgrado a ingenuidade da condição provinciana é uma jovem inteligente, de bom gosto e de uma sensibilidade própria, posta a salvo dos modismos superficiais de Veneza. É esta autenticidade que, para além dos dotes físicos, encanta o aventureiro. E é a surpreendente força e flexibilidade de espírito desta quase camponesa que o faz lembrar-se dela com admiração. Detentora de um atrativo dote, ela havia ido a Veneza em busca de um bom casamento. Com paixão intensa e com muita honradez, Casanova aproxima-se dela e ambos vivem um rápido e arrebatado romance antes que ele prestimosamente encontre-lhe um marido jovem, belo e bem sucedido que a fará feliz. Sucessos que a moça vivencia sem embaraço, sem remorsos e com muito deleite.

Citemos também a francesa Henriette, a relação mais intensa de Casanova e a mulher mais perene em sua memória. Jovem espirituosa, aventureira e libertina, de temperamento alegre e inteligência sofisticada, ela representa o par feminino do herói, que em seu nome escreve uma verdadeira divisa da graça e do gênio feminino:

Ceux qui croient qu'une femme ne suffit pas pour rendre un homme heureux pendant toutes les vingt quatre heures du jour, n'on jamais possédé une Henriette. (...) Elle avait beaucoup lu, elle avait beaucoup tact et le goût naturel ; son jugement était sûr, et, sans être savante, elle raisonnait comme un géomètre, avec abandon, sans prétention ; et partout elle mêlait cette grâce naturelle qui donne du charme a tout.<sup>43</sup>

A avidez e a admiração pelas mulheres, além da infatigável glosa a respeito delas, são já importantes elementos de semelhança para com a produção de Pierre Louÿs. Mas o

---

<sup>42</sup> Casanova, s.d., vol. 2, p.83. "Ela me parecia uma princesa fantasiada de camponesa. (...) Ela tinha a cintura de uma ninfa, e a moda dos manteletes não tendo penetrado ainda no interior, eu via o mais belo pescoço que se possa imaginar. (...) Seu andar justo, sem nenhuma timidez, todos seus movimentos livres, naturais e graciosos, enfim um olhar encantador que parecia me dizer: 'estou muito contente que você tenha me achado bonita'".

<sup>43</sup> Idem, p. 204. "Esses que acreditam que uma mulher não é suficiente para deixar um homem feliz durante todas as vinte e quatro horas do dia jamais possuíram uma Henriette. (...) Ela tinha lido muito, ela tinha muito tato e gosto natural; seu julgamento era acertado e, sem ser erudita, ela raciocinava como um geômetra, com facilidade, sem pretensão; e por toda parte ela acrescentava esta graça natural que dá charme a tudo".

cavalheiro de Seingalt representa principalmente uma fonte bem específica em seu trabalho: foi no episódio da relação de Casanova com a moça chamada de “la Charpillon” que Louÿs encontrou o germe da personagem Concha Perez, heroína do romance *La femme et le pantin*. La Charpillon é uma personagem muito marcante nas memórias de Casanova, pois representa sua grande derrota sentimental. Uma “não conquista” que lhe custou caríssimo em termos de dinheiro, aborrecimentos e desgaste emocional. De origem humilde e grande beleza, ela é uma sedutora e ousada golpista que vitima seguidamente o orgulhoso conquistador, que em sua narrativa lhe dá os atributos de “celerada”, “infame criatura” e “monstro” sem, contudo, deixar de insinuar mais de uma vez uma inexorável admiração pela beleza e pela espantosa argúcia instintiva desta mulher que soube todo tempo intuir suas reações e manipulá-lo de maneira surpreendente:

Ses cheveux étaient d’un beau châtain clair, et d’une longueur et d’un volume étonnants ; ses yeux bleus avaient à la fois la langueur naturelle à cette couleur et tout le brillant des yeux d’une Andalouse. (...) Cette sirène avait prémédité de me rendre malheureux, même avant d’avoir appris à me connaître, et elle me le dit, comme pour ajouter à son triomphe.<sup>44</sup>

Louÿs adquirira um volume das memórias de Casanova durante sua primeira viagem à Espanha, em 1895, e a junção desta leitura com a atmosfera da cidade de Sevilha foram dois dos principais elementos de idealização de *La femme et le pantin*. “Concha está toda lá”, escreve ele a propósito do episódio da Charpillon em carta a seu irmão Georges Louis (1847 – 1917)<sup>45</sup>. A declaração é enfática e, de fato, os caracteres mais significativos das duas personagens são comuns. Apesar da fundamental diferença contextual, dado o deslocamento de época e o fato de Concha ser marcada a todo tempo por sua origem espanhola, não é tarefa difícil encontrar a familiaridade entre as duas jovens *femmes fatales*. Ambas são apresentadas pelos narradores de suas histórias, como mulheres

---

<sup>44</sup> Idem, vol.6, p. 458 – 459. “Seus cabelos eram de um belo castanho claro e de um comprimento e volume impressionantes. Seus olhos azuis tinham ao mesmo tempo o langor natural a esta cor e todo o brilho dos olhos de uma andaluza. (...) Esta sereia havia premeditado me fazer infeliz, mesmo antes de me haver conhecido, e ela me disse isto, como para aumentar seu triunfo”

<sup>45</sup> O meio-irmão Georges foi por toda vida a pessoa mais próxima de Pierre Louÿs. Vinte e três anos mais velho, ele assumiu desde sempre uma figura paternal frente ao irmão e tutelou-lhe as finanças, os estudos e as publicações. Além disso, era seu principal conselheiro intelectual e sentimental. Através da vasta correspondência entre os irmãos, que se encontra dispersa entre coleções particulares, mas que foi amplamente estudada por Jean-Paul Goujon e por Gordon Millan, é possível ter acesso detalhado à intimidade biográfica do escritor e, especialmente, às conjecturas que permeiam sua produção literária.

irresistivelmente fascinantes, ao menos para eles e no fatídico momento em que as conheceram: momento em que a maturidade começa inexoravelmente a ameaçar a carreira de dois hábeis sedutores. No que diz respeito às paixões e ao relacionamento com os amantes, são duas mulheres instintivas e manhosas, duas jogadoras talentosas e inescrupulosas, e este seu intrincado e inescapável jogo é o enredo elementar do episódio e do romance que protagonizam. Da mesma forma que la Charpillon, Concha enreda seu apaixonado numa trama de caprichos, seduções e recusas que o leva a uma lamentável exasperação, além de um significativo prejuízo financeiro. Ainda que, mais espirituosa e menos ofensiva, Conchita pareça contar mais facilmente com o perdão de sua vítima e a simpatia condescendente do leitor, ocorrência que teremos a chance de examinar mais detidamente no momento em que nos inclinarmos especificamente sobre esta personagem.

Resta dizer, como uma ressalva, que, apesar do contexto em que o estamos trazendo em nosso estudo, Casanova não é propriamente um autor erótico, como explicitamente erótico também não é o romance de Louÿs que ele inspirou. Porém a lição do ardente cavalheiro italiano reside – nos livros de Louÿs, inclusive nos eróticos – numa intensa observação da índole e do comportamento sexual das mulheres. As senhoras desvendadas com curiosidade por Casanova em seus mais íntimos impulsos de natureza sensual não podem ter deixado de ser matéria prima para um conteúdo como o que Louÿs apresenta em sua literatura. Além disso, é muito importante notar que ao ler Casanova Louÿs entrava em contato com uma abordagem bastante libertária do comportamento da mulher. Posição identificável com a sua, como a de um homem de caráter lúbrico, entusiasmado pelo convívio com as mulheres e que, apaixonado pelo espírito feminino, louva e incita o desenvolvimento deste espírito. Pois a maneira como ambos julgam, admiram, amam ou até desprezam as mulheres passa ao mais largo possível de valores como recato e castidade, pelo contrário, dá notória preferência às parceiras de sensualidade arrebatada, coragem e espírito libertino.

Conservando este mesmo ponto de observação, poderíamos nos redirecionar à literatura francesa do séc. XVI, pouco posterior a Ronsard, e encontrar a figura do cavalheiro e escritor Pierre de Bourdeille, mais conhecido como Brantôme (1540 – 1614)<sup>46</sup>. Homem

---

<sup>46</sup> No ano de 1557, Pierre de Bourdeille recebeu de Henrique II a propriedade das terras da Abadia de Brantôme, na região da Aquitânia, França. Sendo então nomeado Abade de Brantome, sem, contudo, estar ligado às funções religiosas do título. Na carreira literária adota definitivamente o nome de Brantôme.

com uma biografia em diversos pontos similar à de Giacomo Casanova, Brantôme foi militar, viajante, aventureiro, *gentilhomme* da célebre corte de Valois e amante de várias de suas distintas damas. Com a idade de 43 anos sofre uma grave queda de montaria e vê-se condenado a uma vida sedentária, passando a dedicar-se à escrita. Tem lugar, então, uma vasta produção literária, feita essencialmente das experiências acumuladas em sua vida, compreendendo histórias de aventuras militares, bem como crônicas e discursos sobre a vida na corte. Nas palavras do próprio autor: “contes, discours, histoires et beaux mots, qu’on ne dédaignera, il me semble, si on y a mis le nez et la vue”<sup>47</sup> Ao que parece, não consta que Brantôme seja uma leitura declarada ou uma influência explícita na produção de Pierre Louÿs, mas para o presente estudo interessam particularmente as linhas de semelhança que podemos encontrar entre os dois escritores. Linhas que se delineiam pelo sempre presente interesse pelo elemento feminino. Isto por conta do chamado *Recueil de dames*, a produção mais importante de Brantôme.

Composta como um único livro dividido em duas partes denominadas pelo escritor como *Premier e Seconde livre des dames*, esta obra, quando finalmente publicada, entre 1665 e 1666 – cerca de cinquenta anos após a morte de seu autor – foi dividida em dois livros que receberam os respectivos nomes de *Vie des dames illustres* e *Vie des dames galantes*. Divisão e títulos que se consagraram com o tempo e que têm o mérito de, malgrado a inobservância à vontade original do escritor, expressar a acentuada diversidade que os dois volumes guardam entre si. *Vie de dames illustres* traz uma espécie de catálogo de quase quarenta damas da corte francesa, desde rainhas como Ana da Bretanha ou Margarida de Navarra, até as filhas de segmentos mais baixos da nobreza. Todas elas intituladas, descritas e glosadas com privilegiada riqueza de detalhes e tom impecavelmente reverente. Desculpando-se uma sobrecarga de informações históricas que por vezes o deixa enfadonho, o discurso de Brantôme faz-se ali bastante atraente ao revelar – com muita admiração, mas sem abrir mão de uma sutil visão crítica sobre algumas regras e a conduta da classe nobre – a intimidade destas mulheres de vida pouco ordinária que parecem verdadeiramente fasciná-lo. O gosto pelos assuntos lúbricos, que é marca irrefutável deste escritor, guarda aqui uma respeitosa formalidade, mas não está ausente, como podemos ler

---

<sup>47</sup> Fragmento da cláusula do testamento de Brantôme que trata da impressão de seus manuscritos, reproduzido na introdução de Louis Moland para a edição de *Vies de dammes illustres*, Brantome, s.d., p.xxxiv: “contos, discursos, histórias e belas palavras que não desdenhará, me parece, quem meter ali o nariz e a vista”.

em comentário a respeito da rainha Catarina de Médicis e suas relações com o marido, o rei Henrique II:

lui, qui était d’amoureuse complexion, et aimait fort à faire l’amour, et aller au change, il disait souvent que, sur toutes les femmes du monde il n’y avait que la reine sa femme en cela, et n’en savait aucune qui la valait. Il avait raison de le dire, car c’était une princesse belle et très-aimable<sup>48</sup>.

Quanto a *Vie des dames galantes* o que se lê é uma série de discursos que explanam as opiniões e os conhecimentos do cavaleiro de Brantôme a respeito da mulher e do amor, este último, é bom lembrar, um conceito sempre tanto mais físico que emocional. Para se ter uma noção bastante clara a respeito da matéria do livro basta ler alguns dos títulos dos seus capítulos, por exemplo: “Sobre as damas que fazem amor e seus maridos cornudos”, “Sobre a beleza das belas pernas”, “Sobre o amor das velhas senhoras”, etc. O autor tratará aqui de maneira muito mais franca e explícita de aventuras, de relacionamentos, de hábitos e curiosidades sexuais. E o estilo que arquitetaré é proporcionalmente bem mais lascivo e humorístico. Um elemento, porém, não deixa espaço para divergência entre o primeiro e o segundo livro: o ambiente de eleição do escritor é o mesmo, ou seja, a vida dos homens e principalmente das mulheres da aristocracia de seu tempo. Ao fim das contas são sempre elas, mesmo se agora generalizada e anonimamente, a serem descritas, comentadas, por vezes reprochadas, mas, sobretudo, louvadas em seus predicados físicos e espirituais. Madeleine Lazard, responsável pela apresentação de edição moderna de *Vie des dames galantes*, comenta como Brantôme faz de suas damas seres plenos de desejo, vitalidade e encanto, potencialmente mais ricas nesses atributos que os homens. Ao mesmo tempo em que as defende dos julgamentos morais que por tradição poderiam condená-las a uma vida muito menos livre e venturosa em prazeres carnavais que a do sexo oposto. De fato é bastante fácil constatar esta espécie de ideologia que, não fosse o anacronismo do termo, poderíamos identificar como feminista. Ele constrói justificativas para praticamente todas as condutas destas senhoras, a todo tempo chamadas de belas, distintas, honestas e virtuosas, independentemente de, por vezes, suas ações parecerem ousadamente

---

<sup>48</sup> Brantome, s.d., p. 40. “... ele, que era de compleição amorosa e gostava muito de fazer amor e experienciar mudanças, dizia freqüentemente que, sobre todas as mulheres do mundo, não havia como a rainha sua mulher neste quesito, e não sabia de nenhuma que valesse o que ela valia. Ele tinha razão em dizê-lo, pois ela era uma princesa bela e muito desejável”.

perversas. O fragmento a seguir, retirado do discurso “Sobre o que mais contenta no amor”, é uma amostra da tendência libertária de seu pensamento, impregnado ao mesmo tempo de um humanismo condizente com esses tempos renascentistas e de uma atemporal e aprazível licenciosidade:

nos dames d’aujourd’hui (...) elles savent bravement et gentiment se faire servir et aimer pour leurs amants, puis, une fois qu’elles ont reconnu leur fidélité et leur loyale persévérance, elles se prostituent à eux par un fervent amour, se donnant du plaisir avec eux, non masquées, ni silencieuses, ni muettes, ni dans la nuit et les ténèbres, mais en plein jour, se laissant voir, toucher, tâter, embrasser, les entretenant de beaux et lascifs discours, de mots folâtres et de paroles lubriques.<sup>49</sup>

Temos então que em comum entre Brantôme e Louÿs evidencia-se, em primeiro plano, a sensualidade constantemente atraída pelo gênero feminino e, em plano mais profundo, a experiência e a perspicácia na observação das mulheres, além da condescendente e liberal maneira de estimá-las. Além disso, há nos dois escritores um espírito combativo contra a repressão à sexualidade e, ainda mais, à hipocrisia moral da sociedade. Porém, é fundamental observar a diferença de que Brantôme tem como marca elementar de todo seu trabalho a visão aristocrática e não leva em consideração senão as mulheres da nobreza. Inclusive argumentando que a mulher “comum”, filha das classes burguesas ou populares, que não possuiria o legado dado por berço de um espírito elevado, deve manter uma conduta moral mais escrupulosa, sob o risco de tornar-se vulgar. Neste ponto a posição que Louÿs assume é completamente diferente. Ele demonstra uma perceptível preferência pela mulher de origem popular. Certamente por conta do potencial um tanto aventureiro que a própria condição de vida dessas mulheres apresenta. Mas também porque, homem de outra época, inserido no contexto da segunda metade do séc. XIX, é em meio à dominante classe burguesa e ao que restou da nobreza decadente que ele vê vicejar as castradoras e hipócritas regras de conduta moralistas que tanto condena e ridiculariza, enquanto aprecia a liberdade de comportamentos de que usufrui mais facilmente a mulher da classe popular. Liberdade que, ainda que feita principalmente da

---

<sup>49</sup> Brantôme, 2007, p. 190. “nossas mulheres de hoje em dia (...) sabem brava e gentilmente se fazer servir e amar por seus amantes, pois, uma vez que reconhecem sua fidelidade e sua leal perseverança, elas se entregam a eles com fervente amor, se dando ao prazer com eles, não mascaradas, nem silenciosas, nem taciturnas, nem em meio à noite e às trevas, mas em pleno dia, se deixando ver, tocar, tatear, beijar, divertindo-os com belos e lascivos discursos, com termos brejeiros e palavras lúbricas”.

contingência da exclusão social, não deixa de ser o caminho para um universo de experiências físicas e emocionais que, particularmente para Louÿs, representam a face mais interessante da vida.

Aproveitemos este tom um pouco conjectural que fechou o último parágrafo para trazer os comentários sobre literatura licenciosa para um plano um tanto mais filosófico. Falemos brevemente do Marquês de Sade (1740 – 1814), o monstro sagrado do erotismo. É preciso falar brevemente porque do contrário seríamos obrigados a penetrar em todo um universo tão particular quanto profundo, o que, por indiscutivelmente interessante que pudesse ser, nos afastaria inoportunamente de nosso foco específico. No mais, como em Brantôme, também não há uma herança direta ou documentada da obra de Sade na de Louÿs. No entanto, figura impossível ou ao menos deficitário, depois de Sade, pensar no território da literatura erótica sem levar em conta seu trabalho. Trata-se, em primeiro lugar, de uma figura mitológica, provavelmente a mais mitológica do erotismo na modernidade, incluindo especialmente nossos dias. A silueta do “divino marquês”, intelectual libertino, gênio assombroso e artífice da forma de comportamento sexual que leva seu nome, representa, juntamente com a imagem de suas criaturas devassas, cruéis ou flageladas, uma parcela bastante vasta do imaginário erótico que se seguiu a ele. Um tanto mais profundamente que isto, as ideias contidas em seus livros lançaram a um patamar nunca antes concebido de audácia e de sofisticação a temática do sexo e seus desdobramentos intelectuais. O sistema filosófico de Sade, complexo, denso, dinâmico, por vezes aparentemente contraditório, mas inescapavelmente impressionante e envolvente, reveste o sexo de um caráter radical e inquisitivo que não pode mais ser ignorado e onde a investigação dos excessos e dos abusos exerce papel essencial. Trocando em miúdos, seu maior legado, para nós e neste momento, é o caminho filosófico e literário que leva à culminância da busca vertiginosa dos limites humanos no território das paixões e da libido. De certa forma este pode ser visto como um dos motivos principais da literatura erótica. Ao menos é motivo evidente da obra erótica de Pierre Louÿs, em que a representação do descomedimento cumpre a importante tarefa de aguilhoar os valores da pudicícia e os limites do comportamento sexual.

A partir da segunda metade do séc. XIX os textos de conteúdo licencioso, que vinham a longo tempo sendo considerados apenas como ameaça ou como objetos de

leviandade, recebem uma espécie de reabilitação dentro do território dos estudos literários. Graças, sobretudo, ao trabalho de Guillaume Apollinaire (1880 - 1918), que ao organizar a *Collection des maîtres de l'amour* (1908) e compor o *Catalogue de l'enfer de la Bibliothèque Nationale* (1913) inaugura uma nova inclinação a respeito da literatura erótica, da qual um dos pontos importantes foi justamente o resgate das obras do Marquês de Sade. Sob este olhar advindo da intelectualidade moderna a matéria erótica, agora encarada com relativa naturalidade, mostrará, entre outros predicados, seu importante potencial como reveladora de profundas instâncias da psique humana. Impossível negar que o território do sexo, em que o indivíduo participa com nada menos do que sua mais recôndita intimidade, é um poderoso instrumento de manifestação das personalidades e das emoções. Não seria diferente no que diz respeito à ficção erótica, onde a observação e a inventividade de cada escritor podem transformar a atividade sexual numa arena infinitamente variada de representação das paixões humanas, em sua beleza, seu humor, seu horror e todas suas peculiaridades. O erotismo de Pierre Louÿs, denso, ousado e perspicaz, insere-se perfeitamente neste argumento. Porquanto a ensaísta Annie Le Brun aproxima-o de Sade, afirmando que depois deste último apenas Louÿs atingira o mesmo grau de obsessão e de força expressiva na matéria sexual<sup>50</sup>. Qualidades facilmente verificáveis, por exemplo, em *Douze douzaines de dialogues* em que Louÿs constrói uma espécie de catálogo de práticas sexuais de onde não estão excluídas perversões das mais chocantes e escatológicas, descritas, porém, de forma corriqueira e propositalmente natural. Ou ainda em *Trois filles de leur mère*, seu grande romance erótico, em meio ao qual se vai desenvolver uma explanação de inúmeras formas crescentemente obscenas e terrificantes de exercícios sexuais, com o claro propósito de investigar os obscuros e instigantes avessos do corpo e do coração humano.

Além disso, não nos poderia passar despercebido que Sade também escolheu especialmente personagens femininas para representar o teatro de seus juízos e perversões. A dupla Justine e Juliette são o mais forte ensejo do que acabamos de afirmar. Se a filosofia sexual de Sade tem como um dos principais motes a batalha entre virtude e vício, temos nestas duas mulheres o perfil simbólico desses dois conceitos. Justine é um poço

---

<sup>50</sup> Escritora e estudiosa especializada em literatura erótica francesa, Annie Le Brun é autora do volume *De l'éperdu*, reunião de ensaios onde consta o texto "Entre le rire et l'éperdu", importante registro a propósito da erótica de Pierre Louÿs.

inesgotável de bondade, inocência, beleza e candura, valores que Sade, como lhe sói fazer com toda gama dos valores morais e religiosos da sociedade, vai aguilhoar e fustigar, à sua maneira, que é a maneira mais literal destes termos. Juliette, pelo oposto, é uma mulher pervertida, cruel e espirituosa. Sua principal marca de caráter é a capacidade de um egoísmo que, segundo Sade, é característico de pessoas de espírito superior, que desprezadas de escrúpulos seguem atrás de experiências de elevação e sofisticação dos paladares da carne e da alma. Não vamos resistir à tentação de retratá-las aqui nas palavras do escritor. Em primeiro lugar Justine:

un air de vierge, de grands yeux bleus, pleins d'âme et d'intérêt, une peau éblouissant, une taille souple et flexible, un organe touchant, des dents d'ivoire et les plus beaux cheveux blonds, voilà l'esquisse de cette cadette charmante dont les grâces naïves et les traits délicats sont au-dessus de nos pinceaux.<sup>51</sup>

E em seguida Juliette:

brune, une belle taille, des yeux d'une singulière expression ; cette incrédulité de mode qui, prêtant un sel de plus aux passions, fait rechercher avec plus de soin les femmes en qui on la soupçonne ; un peu méchante, aucun principe, ne croyant de mal à rien, et cependant pas assez de dépravation dans le cœur pour en avoir éteint la sensibilité ; orgueilleuse, libertine.<sup>52</sup>

A inocência angelical profanada e flagelada de Justine e a crueldade sagaz e dominadora de Juliette constituem duas figuras femininas muito simbólicas que encontram nas palavras de Sade uma representação indelével. Neste ínterim, o alongado estender-se das aventuras dessas duas personagens, bem como a criação e o desenvolvimento de tantas outras – a exemplo da Eugénie de *La philosophie dans le boudoir*, da nova dupla vítima/algoz representada por Mme e Mlle de Franval em *Les crimes de l'amour* ou da filósofa libertina Mme Delbène de *Histoire de Juliette* – termina por nos convencer do

---

<sup>51</sup> Sade, 1986, Vol. 3, p. 26. “um ar de virgem, grandes olhos azuis cheios de alma e interesse, uma pele resplandecente, cintura graciosa e flexível, uma composição tocante, dentes de marfim e os mais belos cabelos louros, eis o esboço desta caçula encantadora, cujas graças ingênuas e os traços delicados estão acima de nossos pincéis”.

<sup>52</sup> Idem, p. 25. “morena, um belo talhe, olhos de uma expressão singular; este aspecto de incredulidade que, acrescentando um sal a mais às paixões, faz buscar com mais interesse as mulheres em que se o supõe; um pouco malvada, nenhum princípio, não vendo mal em nada e, no entanto, não tanta depravação no coração a ponto de apagar-lhe a sensibilidade; orgulhosa, libertina”.

quanto o marquês também tem o olhar dilatadamente interessado na mulher, no frisson doloroso ou prazeroso de sua carne e nos meandros emocionais e racionais de seu espírito. Talvez seja esta a nuance que por fim tenhamos a capturar com maior interesse em todo universo da obra sadiana. Com a ousadia imaginativa e filosófica que são suas grandes virtudes, ele constrói uma representação da mulher muito significativa, à medida que lhe confere uma dimensão transgressora notável, caráter que inescapavelmente perpassa o ideário de Louÿs.

Mais diretamente que Sade, no entanto, o nome que parece figurar como grande influência de Louÿs entre os libertinos deste período é o de Restif de La Bretonne (1734 – 1806). É ainda e sempre o trabalho de Goujon que nos confere esta informação. Conta-nos o biógrafo que Louÿs admirava enormemente o autor da *Anti-Justine* e a seu propósito realizou importante pesquisa, tendo adquirido manuscritos inéditos e viajado à região da Borgonha atrás de pistas biográficas, tudo com a intenção de compor uma edição anotada de suas obras completas. Tal projeto, nunca concretizado, mostrava-se bastante ambicioso se levadas em conta a gigantesca extensão e a notável variedade das obras de Bretonne, que produziu ao longo de mais de trinta anos de carreira um sem número de títulos englobando romance, teatro, filosofia, ensaios, além de uma vasta crônica a respeito da sociedade parisiense de seu tempo.

Se nos concentrarmos sobre a *Anti-Justine*, a rigor a única obra categoricamente obscena<sup>53</sup> de um escritor em que a excitação carnal, todavia, frequentemente se faz expressar, certamente deduziremos o quanto Louÿs sentia-se atraído pela erotomania de Bretonne. Por seu descomedimento, sua extravagância e sua infindável inventividade libidinoso. E o fato dessas características figurarem tanto nos livros quanto na vida do escritor, que entre outras inumeráveis peripécias vivera um tórrido caso incestuoso com suas filhas durante anos, fascinavam ainda mais a Louÿs, ele próprio, em medida bem mais modesta, um erotômano e um aventureiro sexual. Porém o caráter que com mais importância se transporta dali para tanger os escritos de Louÿs vem a ser a valorização do prazer e o caráter hedonista do sexo. Em Bretonne este posicionamento se dá abertamente em oposição ao Marquês de Sade. Contemporâneos e inimigos ideológicos, Sade e Restif de la Bretonne exerceram plenamente o papel de adversários no campo das letras eróticas.

---

<sup>53</sup> Segundo Pierre Testud na introdução de *Monsieur Nicolas*. Bretonne, 1989.

O caráter aristocrático do marquês dava mostras de intolerância para com a escrita torrencial e talvez pouco apurada do filho de camponeses e operário tipográfico feito escritor que fora Restif. Este por sua vez cultivava perfeita aversão pela natureza violenta e perniciososa dos escritos de Sade, conforme afirma em advertência contida em seu romance:

Rien de plus déplacé, dans un ouvrage comme celui-ci, qu'une dissertation philosophique; elle y dévie insipide, et par-là même dégoûte de la philosophie. Mon but moral, qui en vaut bien un autre, est donner à ceux qui ont le tempérament paresseux, un *erotikon* épicé, qui les fasse servir convenablement une épouse qui n'est plus belle. C'est ce que j'ai vu faire à plusieurs hommes qui se servaient pour cela du livre cruel et si dangereux de *Justine, ou les malheurs de la vertu*. J'en ai un plus important encore, je veux préserver les femmes du délire et de la cruauté.<sup>54</sup>

Bretonne, ao mesmo tempo que declara que seu livro não se pretende mais que um excitante de libidos, faz também entender a importância e o valor do prazer sexual na vida dos homens e das mulheres. Alerta para o prejuízo da negligência neste setor e defende a visão de um comportamento sexual exultante, pleno de prazeres e livre de proibições e hipocrisias. Dentro deste território completamente hedonista há espaço para todos os tipos de desejos e perversões, o incesto ocupando um lugar de especialidade e preferência no pensamento do escritor. Só não há espaço para o terror, a dor e a morte, elementos que ele lamenta e condena em seu adversário Sade. Malefícios encarados por ele como empecilhos para a fruição elementar e formidável do prazer da carne e, além disso, como uma ameaça ao corpo e à volúpia das mulheres, objetos de notória admiração e obsessão do escritor. A descrição de pés delicados metidos em finas meias de algodão e sapatos de salto coloridos tem lugar de destaque no livro, perdendo apenas para o numeroso desfile de vulvas retratadas com interesse e minúcia. Leia-se fragmento tratando de Conquette-Ingenué, filha do protagonista e narrador do romance, sua grande paixão, a musa espiritual e carnal de sua história:

---

<sup>54</sup> Bretonne, 1988, p.99 - 100. "Nada mais fora de lugar, numa obra como essa, do que uma dissertação filosófica: ela se tornaria insípida e, por isso mesmo, desgostaria a filosofia. Meu objetivo moral, que vale tanto quanto qualquer outro, é dar a aqueles que têm o temperamento preguiçoso um *erotikon* apimentado que os faça servir convenientemente uma esposa que não é mais bela. Foi o que vi vários homens fazerem utilizando para isso o livro cruel e tão perigoso *Justine, ou as desgraças da virtude*. Eu tenho um objetivo ainda mais importante: quero proteger as mulheres do delírio e da crueldade".

Je me contentais de la faire regarder dans la rue, par une fenêtre à large rebord; ce qui lui mettait à découvert un pied exquisément chaussé, une partie de la plus belle jambe; de forme qu'en me baissant, je voyais la cuisse et le connin dans certains mouvements, ou lorsqu'elle se disposait à descendre. Je bandais comme un carme. (...) Elle avait une motte superbe, ombragée d'un poil noir doux et soyeux.<sup>55</sup>

Partilhando tanto com Sade como com Bretonne a fixação pela atividade sexual e a atenção voltada ao sexo feminino, e sem deixar de contar com a contribuição e a influência de ambos, Louÿs, por uma questão que parece ser de afinidade de temperamento, aproxima-se um tanto mais da naturalidade e do louvor ao gozo cultivados por Bretonne. Mesmo porque sua ideologia mais manifesta, baseada em combater a hipocrisia e as repressões sexuais impostas pela moralidade, encontra mais prazer e mais sucesso em gabar os deleites e as virtudes da volúpia que em arriscar-se em lançar luz sobre a face mais terrificante da libido – atividade que, não obstante, Louÿs eventualmente pratica. Por tudo isto, se o aprofundamento filosófico e psicológico existente em Sade certamente marcou em Louÿs uma preocupação com as contingências existenciais, patéticas ou trágicas da sexualidade, o hedonismo e a constante excitação de Bretonne deixam traços ainda mais evidentes em sua obra. Obra em linhas temáticas mais assemelhada ao “erotikon” humorístico e lúbrico de Restif que aos assombrosos tratados sexuais, éticos e morais do marquês.

Ao identificar uma verve literária licenciosa das mais prolíficas e radicais, Annie Le Brun, como fizera com Sade, aproxima Louÿs também do anônimo autor de *Ma vie secrète*<sup>56</sup>. Este interessante volume, escrito originalmente em inglês e publicado pela primeira vez na Holanda, por volta de 1890, é a autobiografia de um cavalheiro inglês do período vitoriano que denomina a si mesmo simplesmente como Walter e que dedica abertamente sua vida à aproximação das mulheres e à busca do prazer sexual. Assim, o livro configura-se como um extenso e detalhado relato de suas experiências sexuais com mais de uma centena de mulheres, a respeito das quais chama a atenção o modo detalhado e sensível como são descritas nos pormenores de suas personalidades e na aparência de suas figuras, fato que esvazia a importância numérica do conjunto para conferir especialidade a

---

<sup>55</sup> Idem, p.39. “Contentei-me em fazê-la olhar para a rua, por uma janela com beirada larga, o que punha a descoberto um pé maravilhosamente calçado, uma parte da mais bela das pernas, de forma que, em me abaixando, eu via a coxa e a coninha em certos movimentos ou quando ela se dispunha a descer. Eu entesava como um carmelita. (...) Ela tinha uma vulva soberba, sombreada por um pelo negro doce e sedoso”.

<sup>56</sup> Em Le Brun, 2000, p. 330.

cada uma delas<sup>57</sup>. Numa concentração sobre o elemento feminino que, como viemos repetidamente afirmando, é elemento que se expressa com equivalente importância na obra de Louÿs. Além disso, o que faz de tal relato uma peça literária de elevado interesse é a maneira extremamente natural com que o autor aborda a temática sexual, passando ao largo tanto dos exageros e anomalias da erótica do assombro, quanto dos comuns eufemismos e argumentos de moralização de que se valeram, um pouco hipocritamente, muitos escritores licenciosos. O escritor adota com muita franqueza uma posição favorável à plena liberdade sexual e um discurso voltado inteiramente à valorização do prazer, característica bastante identificável com o pensamento de Louÿs. De fato, o contato deste com a volumosa narrativa *My secreete life* está documentado: Jean-Paul Goujon afirma que Louÿs possuía, em sua vasta biblioteca especializada em obras eróticas, a edição rara e original do livro<sup>58</sup> e não carece de sentido a ideia de que semelhante leitura possa fazer parte, assim como inúmeras outras, do arcabouço de tendências que influenciou sua própria erótica.

A aproximação com este livro é especialmente útil porque transporta a linhagem dos escritos libidinosos que vamos percorrendo para meados do séc. XIX e este movimento expressa significativamente o caminho traçado pelo próprio Louÿs. Como já apontamos anteriormente, o escritor mune-se fortemente da influência dos libertinos do séc. XVIII e a adapta a novas temáticas e novas formas, sob as luzes de uma modernidade que começa a imprimir-se em sua época. Dentro deste contexto não é possível deixar de considerar a companhia de Apollinaire, que como teórico realizou um importante resgate da literatura erótica e como escritor foi, ele próprio, produtor de escritos lascivos cuja dinâmica pode ser identificada, entre outras características, como uma retomada modernizadora daqueles libertinos. O escritor e crítico Robert Desnos (1900 – 1945), importante pesquisador da literatura erótica francesa e em certa medida sucessor dos estudos de Apollinaire<sup>59</sup>, coloca este último lado a lado com Louÿs como duas das mais importantes expressões do erotismo do período *fin de siècle*. Em seu admirável artigo “De l’erotisme”, publicado no recolhimento *Nouvelles Hébrides*, Desnos exalta a qualidade estilística de Louÿs e chama a atenção especialmente para sua construção de uma “luxúria intensa e nobre”, que constitui um apelo

---

<sup>57</sup> De acordo com observação feita por Annie Le Brun em seu prefácio à edição de *Ma vie secreete*. Anônimo, 1995.

<sup>58</sup> Goujon, op. cit., p.157.

<sup>59</sup> Segundo Marie-Claire Dumas em prefácio à *Nouvelles Hébrides*. Desnos, 1978.

de liberdade amorosa e sexual de natureza muito moderna e nunca antes proferida num texto literário. E quanto às célebres recriações sensuais da antiguidade realizadas em *Aphrodite* e em *Les chansons de Bilitis* afirma: “l’antiquité nous importe peu, contre le modernisme de Louÿs”<sup>60</sup>.

Pouco mais adiante no mesmo texto o crítico vai demarcar a mesma ideia de modernidade luxuriosa em Apollinaire, colocando-o como um herdeiro direto de Sade no que diz respeito à dimensão profundamente filosófica e psicológica do sexo, porém fugindo da gravidade e acrescentando a tal expressão o humor ao mesmo tempo lúcido, informal e debochado característico do espírito da modernidade. A colocação refere-se a *Les onze mil verges*, notável romance de um erotismo explícito e extremamente ousado, que se faz acompanhar de uma escrita caprichosa, uma trama dinâmica e inventiva e uma talentosa construção de personagens. Características, todas elas, compartilhadas pela literatura erótica de Louÿs. Recorramos, para considerar o romance de Apollinaire através deste que vem sendo nosso mote, à observação de uma personagem feminina, a sedutora e sádica enfermeira Florence, cujo aparecimento representa um dos pontos altos do livro:

C’était une fort jolie femme de la noblesse polonaise. Elle avait une voix suave comme en ont les anges et en l’entendant les blessés tournaient vers elle leurs yeux moribonds croyant apercevoir la madone. (...) De temps en temps, sa face séraphique devenait dure et un nuage de vices impardonnables semblait obscurcir son front. Il paraissait que l’innocence de cette femme avait des intermittences criminelles.<sup>61</sup>

Podemos acrescentar, por fim, que a face erótica da obra de Louÿs, com notável identificação, passa novamente por Paul Verlaine. Pois é sabido que este expoente da poesia simbolista e do novo fazer literário que marcou tão significativamente o final do décimo nono século foi produtor de uma extensa e admirável obra licenciosa. Lembrando o quanto a vida e a produção deste escritor estiveram marcadas por uma espécie de androgenia e de sensibilidade e sensualidade voltadas extraordinariamente para os dois sexos, veremos esta característica intensificar-se em sua obra erótica. Produção onde a

---

<sup>60</sup> Desnos, op. cit. p.144. “a antiguidade nos importa pouco, diante do modernismo de Louÿs”.

<sup>61</sup> Apollinaire, 1993, Vol. I, p.940. “Era uma moça muito bonita da nobreza polonesa. Ela tinha uma voz suave como têm os anjos e ao ouvi-la os feridos voltavam para ela seus olhos moribundos acreditando escutar a madona. (...) De tempos em tempos sua face seráfica tornava-se dura e uma nuvem de vícios imperdoáveis parecia obscurecer sua frente. Parecia que a inocência desta mulher possuía intermitências criminosas”.

expressão tanto hétero quanto homossexual contará com poemas de teor ora humorístico, ora melancólico e desalentado, mas sempre contundentes e ousados. Nesse sentido há uma diferença temática decisiva a se observar quanto à obra de Louÿs, que guardava quanto à apreciação do sexo masculino uma indiferença tão capital que chega a ser lamentável. Porém em outros aspectos, que são prioritariamente o da influência estilística, da atitude de desbragamento e da utilização frequente do humor, Louÿs aproxima-se bastante de Verlaine. De fato, é quase impossível não realizar uma identificação entre alguns momentos da poesia erótica de um e de outro. Especialmente quando os dois escritores realizam um enfoque do corpo feminino em sua anatomia mais íntima. Bem como do lesbianismo, tópico que foi bastante tratado por Verlaine e que para Louÿs constituiu um território quase obsessivo, que gerou extensa, original e sofisticada criação. Os dois quartetos a seguir, pertencentes respectivamente a um soneto do livro *Les amies* (1867) de Verlaine e a um fragmento de poema inédito de Louÿs, são elementos de evidente identificação temática entre os dois poetas:

Chacune a quitté, pour se mettre en l'aise,  
Sa fine chemise au frais parfum d'ambre  
La plus jeune étende les bras, et se cambre,  
Et sa sœur, les mains sur ses seins, la baise.<sup>62</sup>

L'une était blonde et l'autre rousse,  
Et la plus jeune était debout,  
Laissant l'autre chercher son bout  
Dans le buisson d'or de sa mousse.<sup>63</sup>

Continuando a percorrer a obra dos dois escritores, poderíamos pensar, como melhor exemplo, no Verlaine de *Femmes* (1890), conjunto de poemas cuja temática é sempre a relação do eu lírico com as mulheres, particularmente as prostitutas, as “Putas, minhas irmãs”, como declara o poema de abertura, percebidas e descritas no mais explícito de sua

---

<sup>62</sup> Verlaine, 1998, p. 8. “Cada uma tirou, para pôr-se à vontade,/ Sua fina camisa de fresco perfume de âmbar./ A mais nova estende os braços e inclina-se,/ E sua irmã, a mão sobre seus seios, a beija.”

<sup>63</sup> Fragmento de manuscrito de Louÿs pertencente à coleção L. Bothorel coletado em Goujon, op. cit., p.62. “Uma era loura e a outra ruiva,/ E a mais jovem estava de pé,/ Deixando a outra procurar seu alvo/ Na moita de ouro de sua pelagem”.

carne e no mais íntimo das impressões e emoções que causam ao poeta. Transcrevemos trecho da peça que tem o nome latino “Vas unguentatum” (Vaso perfumado):

Admire la brèche moirée  
Et le ton rose-blanc qui met  
La trace encore de mon entrée  
Au paradis de Mahomet,

Vois, avec un plaisir d’artiste  
O mon vieux regard fatigué  
D’ordinaire à bon droit si triste,  
Ce spectacle opulent et gai,

Dans un mol écrin de peluche  
Noir aux reflets de cuivre roux  
Qui serpent comme une ruche  
D’un bijou, le dieu des bijoux,

Palpitant de sève et de vie  
Et vers l’extase de l’amant  
Essorant la senteur ravie,  
On dirait à chaque élément.<sup>64</sup>

Acrescentemos que o ano de 1891 foi notoriamente um período em que Louÿs produziu grande número de poemas de temática erótica<sup>65</sup>. Poemas ainda da juventude, mas que já assinalam alguns dos traços mais particulares de seu trabalho, entre eles um transpirar do mesmo perfume do poema de Verlaine. O fragmento a seguir, escrito com bastante cuidado no que diz respeito à escolha vocabular e à harmonia sonora dos versos, traz a forte imagem do sexo feminino descrito a toda luz, numa imagem de beleza sempre um pouco inquietante, a que não falta um dado de emotividade nem um tom finamente humorístico. O poema do qual se extraiu intitula-se *Vulve d’automne*:

Sous les longs poils qui la surplombent  
S’ouvre la fleur tant amoureuse ;  
Dans la chair blonde elle se creuse  
Et sourit quand les feuilles tombent

---

<sup>64</sup> Verlaine, op.cit., p.32. “Admire a fenda matizada/ E o tom rosa – branco que deixou/ O traço ainda de minha entrada/ No paraíso de Maomé,/ Veja com um prazer de artista/ Oh meu velho olhar cansado/ De ordinário tão corretamente triste,/ Este espetáculo opulento e alegre./ Em um suave tecido de pelúcia/ Negro com reflexos de cobre avermelhado/ Que serpenteia como um plissado,/ De uma jóia, a deusa das jóias./ Palpitante de seiva e de vida/ E ante ao êxtase do amante/ Exalando o perfume arrebatador/ Dir-se-ia de cada elemento.

<sup>65</sup> Segundo Goujon, op. cit., cap. VI.

Un très pâle rayon de lune  
Est entré jusqu'à la matrice  
Et sur la fadeur de la cuisse  
Les gouttes perlent, une à une.

L'air est morne et la plaine est large.  
En vain je tremble et je résiste...  
Je me sens triste, triste, triste,  
Et la vulve toujours décharge.<sup>66</sup>

Por todas essas referências podemos guardar, em síntese, a respeito da produção erótica de Pierre Louÿs a noção de um trabalho que, a despeito de intenso e ousado, em nenhum momento abandona a preocupação estilística e um alto teor de ilustração que a afasta definitivamente do risco da vulgaridade. Tendo isto em conta, asseveremos que o desejo profundo desta literatura e seu objetivo essencial é investigar, apontar e, sobretudo, desfrutar dos meandros do sexo em suas diversas dimensões. Sendo sua licenciosidade, em suma, um instrumento de prazer estético, sensual, humorístico e subversivo.

## **2. Dize-me com quem andas**

Mas deixemos agora as influências e os presumíveis mestres de Pierre Louÿs para ir ao encontro de seus companheiros. E, ao mesmo tempo, combinemos por um instante o território da literatura ao da música. Anteriormente, ao falarmos da obra de Mallarmé, mencionamos de passagem o compositor Claude Debussy e é dado o momento de revelar que este nome é elemento absolutamente significativo em um estudo sobre Louÿs. Amigos muito próximos, tendo se conhecido através do círculo intelectual que se reunia em torno de Mallarmé e sendo também colegas de editora na livraria L'art indépendant, os dois artistas exerceram marcante presença na vida e no trabalho um do outro, especialmente entre os anos de 1894 e 1904. É o que atesta o estudo intimista de Gordom Millan, já referido anteriormente, que faz uma penetrante pesquisa na correspondência trocada entre eles e comenta esta “amitié d'une rare qualité, amitié qui allai jouer son rôle dans l'histoire

---

<sup>66</sup> Idem, p. 70. “Sob os longos pelos que a sobrepujam/ Abre-se a flor tão amorosa;/ Na carne loura ela encrava-se/ E sorri quando as folhas tombam./ Um pálido raio de lua/ Penetrou até a matriz/ E sobre o opaco da coxa/ Gotejam pérolas uma a uma./ O ar é morno e a planície é larga./ Em vão eu tremo e eu resisto.../ Eu me sinto triste, triste, triste./ E a vulva continua a derramar-se.”

de la musique française”<sup>67</sup>. O biógrafo quer, com estas palavras, destacar uma intensa vivência artística partilhada entre o músico e o escritor. Louÿs tocava piano e era apaixonado por música. Debussy sempre fora próximo da literatura, tendo-a utilizado inúmeras vezes como fundamento para suas composições. No próprio gosto literário tinham muito em comum e peças como “Balade a la lune” de Musset, ou “Poèmes anciens et romanesques” de Henry de Régnier, musicadas por Debussy, faziam parte de uma lista seleta da autêntica admiração de Louÿs. A afinidade pessoal e estética conduziu os dois artistas a um estreito relacionamento, que naturalmente acompanhou-se do exercício da parceria. Sabemos que intentaram produzir juntos várias peças poéticas e musicais, das quais, na realidade, frutificou um número pequeno, porém muito especial. Trata-se de *Trois Chansons de Bilitis* (1899): “La flute de Pan”, “La chevelure” e “Le tombe des naiades”, tríade de canções compostas por Debussy a partir de três poemas pertencentes ao volume *Les chansons de Bilitis*. E também de *Les chansons de Bilitis* (1901), acompanhamentos musicais para outra série de poemas do mesmo livro que em 1910 Debussy republicou com o nome de *Epigrammes antiques*.

Leon Vallas, teórico da obra de Debussy, em seu livro *Claude Debussy et son temps* registra enfaticamente o envolvimento do músico com a literatura, bem como a amizade e a parceria com Louÿs. A respeito especialmente das *Trois Chansons de Bilitis* o estudioso realiza uma importante análise de natureza musical e comenta:

Sous la forme musicale, les *Chansons de Bilitis* restent parmi les œuvres les plus significatives de Debussy. (...) par leur harmonie, leur notation de la parole, habilement prosodie, parfois psalmodie, et aussi par la subtilité de leur atmosphère<sup>68</sup>

A colocação nos é cara à medida que enfatiza, na peça musical, a importância da criação poética de Louÿs. Outros dados são particularmente interessantes a observar na história de sua parceria com o compositor, uma vez que servem de pistas factuais que ajudam a refletir, por exemplo, sobre as idéias frequentemente desafiadoras que residem em suas criações. Um ingrediente de desafio à moralidade nunca deixa de acompanhar,

---

<sup>67</sup> Millan, op. cit., p. 213. “amizade de rara qualidade, amizade que teria um importante papel na história da música francesa.”

<sup>68</sup> Vallas, 1958, p. 194. “Quanto à forma musical, as *Canções de Bilitis* estão entre as obras mais significativas de Debussy. (...) por sua harmonia, sua noção da palavra, habilmente prosodiada, às vezes salmodiada, bem como pela sutileza de sua atmosfera.”

propositalmente ou não, seu trabalho. Data de 14 de março de 1899 uma carta de Debussy destinada ao colega compositor Pierre de Bréville (1861 – 1949) em que ele se queixa da dificuldade de encontrar uma cantora para interpretar suas *Trois chansons de Bilitis*. Sobre a recusa da cantora Jeanne Raunay, conhecida por sua dedicação à música francesa contemporânea<sup>69</sup>, declara o músico não sem um pouco de ironia: “la morale de Bilitis lui semble incompatible avec son haut talent...”<sup>70</sup>. Devemos lembrar que o livro de Louÿs e particularmente os poemas escolhidos por Debussy não contém nenhuma expressão de erotismo explícito, apenas uma sensualidade de aspecto sutil. Suficiente, no entanto, para incomodar uma sociedade ainda bem pouco familiarizada com as imagens de nudez, de prática sexual e de lesbianismo, mesmo na forma lírica e delicada com que Louÿs ali as apresenta. Mesmo entre os dois parceiros chegou a haver uma contenda envolvendo questões de aceitação moral. Por volta de 1895 foi concebido entre eles o projeto de uma composição teatral, uma versão musical de *Cendrelune*, conto de fadas de origem alemã que seria livremente adaptado por Louÿs num libreto posteriormente musicado por Debussy. Justamente a adaptação demasiado livre do escritor, que coloca a personagem central diante da hesitação entre uma vida casta e piedosa e uma existência hedonista e algo pagã junto à natureza, e eloqüentemente dá primazia à segunda alternativa, incomoda Debussy. Certamente não por excesso de moralismo do compositor, mas por preocupar-se com a aceitação social de tal argumento numa peça inspirada num conto de apelo infantil. Porém as alterações sugeridas pelo parceiro desagradam a Louÿs, que termina por fazer-lhe numa carta uma declaração bastante reveladora:

A force de faire des changements à ce petit livret, il m'est devenu complètement étranger. Tel qu'il est, je ne pourrais plus le développer. Cette religiosité, ce triomphe du lys sur la rose et de la pudeur sur l'amour, c'est de l'hebreu pour moi.<sup>71</sup>

A expressão escolhida por Louÿs, que modifica a expressão popular “isto é grego para mim”, é significativamente provocadora. Conhecedor de grego e apreciador da liberalidade sexual associada ao paganismo, ele declara o desconhecimento do hebreu como

---

<sup>69</sup> Segundo estudo de Cécile Dunoyer. Dunoyer, 1993.

<sup>70</sup> Coletado em Vallas, op. cit. p. 193. “a moral de Bilitis lhe parece incompatível com seu alto talento...”

<sup>71</sup> Idem p. 235. “À força de realizar mudanças neste pequeno libreto, ele tornou-se totalmente estranho para mim. Tal como ele está me seria impossível desenvolvê-lo. Esta religiosidade, este triunfo do lírio sobre a rosa e do pudor sobre o amor, isto é hebreu para mim”.

um proposital afastamento da moralidade pudica, de herança judaico-cristã. E desta forma *Cendrelune* tornou-se mais um entre os vários projetos concebidos e abandonados pelos dois amigos. Em que pesem tais percalços, é evidentemente mais interessante ressaltar o resultado venturoso de tal parceria. E especialmente nos cabe felicitar enormemente o talento e a celebridade de Debussy, graças a quem os poemas de Louÿs conhecem muito maior visibilidade. A versão musical das *Canções de Bilitis*, hoje significativamente difundida, consiste em um trabalho pelo qual o escritor é com freqüência, e por vezes exclusivamente, lembrado.

Outra relação de Louÿs que vale a pena mencionar é com Oscar Wilde (1854 - 1900). O escritor irlandês dispensa apresentações genéricas, pelo que, presentemente, queremos visualizá-lo de forma particular como ícone do esteticismo e lembrá-lo por seu humor arguto e mordaz. É justamente nestas duas características que encontraremos pontos de afinidade na personalidade e entre os escritos de Wilde e Louÿs. É ainda a biografia escrita por Gordan Millan que nos conta que eles se conheceram em 1891, em meio aos salões literários de Paris, e tomaram desde cedo uma amizade baseada em paridades de natureza estética. Louÿs era então um jovem escritor inédito, porém bastante aplicado em suas leituras e pesquisas e muito bem inteirado de suas eleições ideológicas e estilísticas. Enquanto Wilde, já um artista afamado, transitava em grande estilo pelos meios intelectuais parisienses onde, podemos acreditar, encontrava-se o ambiente mais em conformidade com suas teorias de esteticismo. A inclinação para o refinamento ornamental, o exotismo e o cultivo extremado das visões da arte e da beleza os teria unido, dentro do bojo das tendências decadentista e simbolista que eram, afinal, o espírito mais pulsante da literatura francesa naquele momento.

Porém, saltando um pouco além desta mera convergência de gostos, é interessante observar como reside no trabalho dos dois escritores uma forma peculiar de observação psicológica do homem diante de si e diante da sociedade. Observação notavelmente pontuada de um humor sagaz que é cruelmente revelador, mas ao mesmo tempo extremamente condescendente para com as paixões humanas. Trata-se, em resumo, de dois espíritos humanistas e hedonistas, não no sentido frívolo da palavra, mas de dois artistas seriamente preocupados com uma concepção estética da existência. Concepção esta que necessita valorizar o prazer – pensando na capacidade sensível de deleite diante da obra de

arte ou da própria beleza do mundo – e preocupar-se com os elementos capazes de subtraí-lo, condenando os homens a uma existência amesquinhada e lúgubre. Sendo talvez o mais notório desses elementos a moral puritana da sociedade burguesa, em suma uma inimiga comum dos dois escritores, para Wilde uma inimiga muito mais atroz. Quando no início do romance *O retrato de Dorian Grey* (1891) Wilde faz seus personagens afirmarem coisas como:

Deveria aparecer um novo hedonismo (...) que refundiria a vida e a salvaria do puritanismo desagradável e absurdo que, estranhamente, está renascendo em nossos dias.<sup>72</sup>

está conjugando um ideal artístico e existencial muito similar ao que aparece amiúde no discurso de Louÿs e de seus personagens. Em seu *De profundis*, Wilde em determinado momento faz uma declaração de simpatia e paridade para com Louÿs. O texto, escrito na prisão de Reading, é uma longa carta de Wilde para Alfred Douglas – o amigo e amante por quem, fato célebre, o escritor termina por ter arruinadas sua vida e carreira – e constitui-se numa peça literária fortemente interessante por sua profundidade psicológica e refinada expressividade autobiográfica. Inteligente, corajosa e poética a carta é mesmo uma pérola da escrita de si. Ali, em um momento de maior contundência emotiva Wilde critica com uma mágoa altiva o caráter superficial de Douglas, alegando arrepender-se de se ter unido tão intimamente a ele e assevera:

Quando comparo minha amizade contigo à minha amizade com homens mesmo mais jovens, como John Gray e Pierre Louÿs, sinto-me envergonhado. Minha verdadeira vida, minha vida superior, estava com eles e com quem era como eles.<sup>73</sup>

A afirmação data de um período posterior, mas é possível acreditar que a contrapartida de admiração do jovem Louÿs para com a impressionante e envolvente figura de Oscar Wilde naquele início de amizade tenha sido ainda maior. Não é sem motivo que no verão de 1892 ele parte para Londres para uma temporada ao lado do amigo. A viagem acaba por render-lhe um episódio valioso do ponto de vista pessoal e profissional. Wilde apresenta-o a Sara Bernhardt, a célebre atriz a cuja beleza e talento ele dedicava muita

---

<sup>72</sup> Wilde, 1995, p. 153.

<sup>73</sup> Idem p. 1346.

admiração. Na ocasião Bernhardt dissera a Louÿs: “Vous êtes poète? Alors, faites-moi une pièce”<sup>74</sup>. As palavras soam como uma trivial coqueteria, ou apenas uma saudação gentil. No entanto, ou por tomá-las a sério ou por qualquer outro movimento de inspiração, ainda durante a temporada londrina Louÿs inicia o esboço de *Chrysis*, drama em três atos dedicado a Sara Bernhardt. A peça fica no esboço, mas os germes da personagem e da trama estavam lançados. *Chrysis* será publicado como conto em 1893 e constituirá o embrião de *Aphrodite*, romance de 1896, o mais afamado livro da carreira do autor.

Em meio a essas circunstâncias, quem termina por receber o presente de um texto dramático é o próprio Louÿs. Trata-se de nada menos que *Salomé*, uma das mais conhecidas obras de Oscar Wilde, drama levado à cena pela primeira vez, por sinal, por Sara Bernhardt, em Paris, em 1896. Sua publicação original, porém, data de 1893, simultaneamente em Londres, por Elkin Mathews e John Lane, e em Paris, pela L’art indépendant, na época a editora dos livros de Louÿs. É nestas edições originais que se lê a dedicatória “A mon ami Pierre Louÿs”<sup>75</sup>. Entretanto o papel de Louÿs não é apenas o da figura passiva a quem se dedica o drama. Ele é seu revisor e há indícios de que tenha também uma pequena participação em sua composição, ao menos do ponto de vista estilístico. Como foi produzido em francês, Wilde, naturalmente, submeteu seu texto à correção por parte de alguns amigos, tendo terminado por eleger Louÿs como o artista certo para esta intervenção. É o que afirma carta de Stuart Merrill, o primeiro a quem Wilde enviou o texto:

Ce ne fut pas chose facile de faire accepter à Wilde toutes mes corrections. (...) Wilde fini par se méfier de [Adolphe] Retté autant que de moi, et ce fut Pierre Louÿs qui donna le dernier coup de lime au texte de *Salomé*.<sup>76</sup>

Tais palavras deixam bastante clara a afinidade de gosto e estilo que já havíamos afirmado entre os dois escritores. E não são poucas as razões para ver justamente *Salomé* relacionada a Louÿs. Neste que é o drama simbolista por excelência de Wilde ocorre todo apreço pelo exotismo oriental e pela sofisticação ornamental que os dois artistas

---

<sup>74</sup> Segundo Goujon em dossiê para edição do romance *Aphrodite*. Louÿs, 1992, p.331. “Você é poeta? Então me faça uma peça.”

<sup>75</sup> Segundo Millan, op. cit., p. 183.

<sup>76</sup> Idem, p.177. “Não foi coisa fácil fazer Wilde aceitar todas minhas correções (...). Wilde termina por desconfiar de Retté tanto quanto de mim, e foi Pierre Louÿs quem deu o último golpe de lima ao texto de *Salomé*”.

comumente cultivavam. Além de outras escolhas comuns, tais como a força e a fatalidade da beleza ou o sempre presente espírito mordaz e a lúcida e incansável curiosidade pela dinâmica emotiva dos personagens. Além disso, há motivos para afirmar, como se pode também afirmar em âmbito geral da obra de Louÿs, que a força maior do texto de *Salomé* está na construção da personagem feminina. Inspirada na personagem bíblica, mas bastante transformada em relação a esta, a Salomé de Wilde é uma espécie de beldade capital, ao modo de muitas das personagens de Louÿs, jovem de natureza sedutora e lasciva, muito intensa na dádiva de sua beleza e na passionalidade de seu temperamento. É preciso observar, porém, que o aspecto de caráter mórbido de seu desejo, à medida que a aproxima da tradicional *femme fatale* decadentista, afasta-a um pouco da face mais natural que há nas mulheres de Pierre Louÿs, conforme teremos oportunidade de verificar.

Continuar a traçar a linha do círculo das amizades, por assim dizer, literárias de Louÿs nos conduzirá diretamente aos nomes de André Gide (1869 – 1951) e Paul Valéry (1871 – 1945), seus mais próximos companheiros de geração, importantes relações pessoais cuja apreciação também contribuirá para o conhecimento da trajetória de sua obra. Começemos por Gide, o amigo mais íntimo de sua mocidade. Louÿs e Gide conheceram-se na adolescência, quando estudaram juntos na Escola Alsaciana, em Paris. É o forte interesse comum pelas artes e pela literatura que aproxima os dois rapazes e lhes proporciona uma estreita convivência, edificando uma amizade intensa e controvertida, que se estende por seus anos de formação pontuada por freqüentes desentendimentos. Em *Si le grain ne meurt* (1926), volume de memórias de Gide, é possível colher entre suas impressões de juventude uma visão particular do companheiro. Louÿs é ali apresentado como um caráter genioso, caprichoso, fantasista e passional, ao mesmo tempo sofisticado, de atitudes refinadas e detentor de um ímpeto sanguíneo e contagiante. Um “romântico” como o próprio Gide o qualifica, num tom que no mais das vezes não pode ser considerado elogioso. Na realidade o que transparece entre os dois é uma relação movimentada por poucas afinidades e muitas desavenças, advindas, essencialmente, de duas naturezas pessoais absolutamente diferentes. Pois se ambos são marcados pela sensibilidade, Gide parece trazer um espírito atormentado e severo, que não deixa de conhecer e celebrar a alegria, mas que de forma geral considera a vida com inescapável seriedade. Enquanto em Louÿs o hedonismo e senso de humor são elementos fundamentais e constantes. Mesmo a melancolia, também bastante presente em

seu temperamento, acompanha-se de uma indulgência hílare que mais tem de lúcida que de leviana. O que nos permite fazer afirmações tão determinantes a respeito da personalidade dos dois escritores é, em primeiro lugar, o longo e aprofundado envolvimento com o universo de Pierre Louÿs a que nos tem obrigado esta pesquisa, a ponto de vislumbrarmos face de sua natureza pessoal, ou ao menos nos permitir uma interpretação da mesma. Quanto a Gide, é a natureza de sua obra que o revela. *Si le grain ne meurt*, por exemplo, é mais que apenas um livro de memórias, é uma notável experiência de auto-análise psicológica. E muitos outros momentos de sua produção podem ser qualificados da mesma maneira.

Pouco tempo após travar conhecimento com o colega, a 14 de maio de 1888, Louÿs faz a seguinte observação em seu diário íntimo:

“Je cause souvent avec Gide, bien qu’il soit pour presque tout d’un avis contraire au mien, c’est le seul de la classe qui ait des goûts littéraires”.<sup>77</sup>

Da mesma forma, algum tempo depois, a 24 de fevereiro de 1889 é Gide quem apontaria em seu diário:

“Le rêve de Louis [sic] n’est pas mon rêve – ce mélange de charme languissant et de travail aimable ne saurait me plaire. J’aime l’austérité, quelque chose qui grandisse et qui bronze – quelque chose d’âpre”.<sup>78</sup>

As duas afirmações apontam para a diferença de temperamento a que aludimos e, principalmente, revelam como mesmo na literatura, ideal e plano que os unia, os dois artistas tomariam caminhos bastante cindidos. Já nos primeiros movimentos de sua produção surgem divergências quanto ao estilo: Gide, em primeira instância avesso à elaboração formal, desagradava-se da ornamentação construída por Louÿs e “acusa-o” de parnasianismo, querendo-se mais moderno. Louÿs, por sua vez, busca alertar o amigo para a imaturidade do desejo de prescindir da forma num território onde ela é o único e cabal instrumento. De tal discussão importa constatar a maneira como ambos terminam por

---

<sup>77</sup> Idem, p. 35. “Eu converso freqüentemente com Gide, ainda que ele tenha sobre quase tudo um ponto de vista contrário ao meu, é o único da classe que tem gostos literários”.

<sup>78</sup> Idem, p. 62. “O sonho de Louis não é o meu sonho – esta mistura de charme langoroso e de trabalho agradável não saberia me agradar. Eu amo a austeridade, qualquer coisa que engrandeça e endureça – qualquer coisa de áspero”.

conquistar estilos diversos e, cada qual a seu modo, bastante valiosos. Pois se Louÿs logrou construir uma escrita preciosa e ao mesmo tempo vivaz, a obra de Gide possui uma composição límpida, despojada de ornamento, mas não de estética textual.

No mais, o aspecto estilístico é apenas um dos elementos no tocante à extremada diversidade destas duas obras. E, se podemos identificar como comuns alguns de seus principais temas de eleição, como a sensualidade e a liberdade, muito mais imperativa é a forma díspar com que são tratadas essas temáticas. Em Gide religião, moralidade e comportamento são questões em permanente discussão, envolvidas numa minuciosa análise psicológica que freqüentemente estende-se ao campo do filosófico. Neste sentido sua matéria relaciona-se intimamente com sua própria experiência, na qual reside o conflito entre os valores severamente puritanos de sua formação protestante e a experiência libertária da descoberta da sensualidade e do homossexualismo<sup>79</sup>. Não é, evidentemente, um moralista no sentido mesquinho da palavra, mas um pensador que tendo em seu ideário tanto as balizas filosóficas dos preceitos religiosos quanto o sentimento potente dos impulsos e do “dever de ser feliz”, como escreve em seu diário, fará desses elementos ferramentas para uma complexa reflexão ética. Enquanto em Louÿs a vigência da moral puritana construída pela tradição da religião cristã é, desde cedo e incontestavelmente, um objeto de repressão a ser combatido. Mas tal combate dar-se-á num cenário poético e fabular, território de invocação da beleza e do prazer. Numa obra em que o hedonismo, o lirismo, o humor e a provocação se reafirmam como elementos majoritários.

O elemento da sensualidade é talvez chave importante para compreender outra diferença fundamental no que tange a produção desses dois companheiros tão dessemelhantes. A temática sexual é muito importante em Gide, em Louÿs é quase constante, porém a concepção da volúpia se lhes apresenta muito distintamente. A voluptuosidade em Louÿs é cabalmente associada à mulher, identificada diretamente como sujeito e expressão da beleza, do amor e da sensualidade; o objeto soberano do desejo, completamente focada e explicitada em suas faces física e emocional. Já a volúpia em Gide, essencialmente homossexual, volta-se para o componente masculino, e é expressa de forma

---

<sup>79</sup> Em outubro de 1893 Gide parte para o norte da África em companhia do amigo Paul Laurens. A viagem torna-se um episódio de extrema importância em sua formação pessoal. É durante ela que se promoverá sua iniciação sexual, bem como a descoberta de sua homossexualidade. Esta abertura para o mundo da carne e dos instintos promovera intensa transformação no pensamento do escritor. A ilustração desses novos ideais encontra-se primorosamente construída no livro *Les nourritures terrestres* (1897).

mais complexa e velada. Uma particularidade que vale notar quanto à expressão do sensual em Gide é uma instintiva e por vezes misteriosa projeção sobre elementos da natureza. Em *Les nourritures terrestres* (1897), verdadeira apologia dos instintos, bem como em sua continuação tardia *Les nouvelles nourritures* (1935), existem apresentações bastante contundentes da sensualidade intrínseca ao mundo natural. Porém um momento tanto mais curioso desta sensualização da natureza Gide nos traz em seu livro de memórias, quando, ao falar sobre sua sensualidade nascente da infância, revela uma intensa lubricidade despertada pela leitura do conto infantil “Gribouille” de George Sand. Parafrazeando a escritora ele conta a história do menino que, atirado ao rio, transforma-se em um ramo de carvalho, salvando-se de afundar. Em seguida comenta a respeito da impressão lúbrica que tal metamorfose lhe causara:

Et sans doute la grand-mère de Nohant [George Sand] ne pensait guère écrire là quelque chose de débauchant ; mais je témoigne que nulle page d'*Aphrodite* ne put troubler nul écolier autant que cette métamorphose de Gribouille en végétal...<sup>80</sup>

A passagem é interessante porque apesar de ser uma declaração de ingenuidade revela um sentimento em nada pueril, uma sensualidade complexa e um tanto obscura que em muito difere do fulgor ou da naturalidade normalmente engendradas por Louÿs. Por conseguinte, há no trecho uma referência um pouco depreciativa e flagrantemente magoada à literatura sensualista do companheiro, pois *Aphrodite* é precisamente seu romance de maior renome e celebrado pelo potencial voluptuoso de suas cenas. Tal depreciação é sintomática do que fatalmente ocorre com a amizade dos dois escritores. Por fim a incompatibilidade de seus temperamentos e aspirações leva ao radical rompimento. Datam de 1895 suas últimas cartas, que declaram o final de suas relações.

Outra ligação pessoal notória na biografia de Pierre Louÿs foi a que manteve com Paul Valéry. Este último, importante escritor e intelectual das letras francesas, renomado como poeta, ensaísta e crítico, teve o início de sua carreira bastante influenciado pela amizade que travou com o jovem colega parisiense. Eles se conheceram em maio 1890, numa viagem de Louÿs a Montpellier, cidade onde Valéry residia e cursava a faculdade de

---

<sup>80</sup> Gide, 1955, p.61. “E sem dúvida a avó de Nohant [George Sand] não pensava de forma alguma escrever ali nada que fosse libidinoso; mas testemunho que nenhuma página de *Aphrodite* pode perturbar um colegial tanto quanto essa metamorfose de Gribouille em vegetal”.

Direito. A afinidade instantânea que tiveram ao se encontrar consolidou-se através de uma intensa correspondência Paris/Montpellier, feita de cartas nas quais trocavam testemunhos de suas emoções e interessantes discussões a respeito de arte e escrita. Dois fragmentos de cartas recíprocas darão por si só testemunho do tom da conversa entre os dois promissores estetas. Inicia Valéry: “Vous faites sûrement des vers – J’en attends, et, pour vous y engager, j’ose vous en adresser”<sup>81</sup>. Ao que Louÿs responde:

Si vous croyez, mon cher ami, que des vers comme les vôtres m’engagent à vous montrer les miens ! Mais je n’ai rien, moi, que des essais, des tâtonnements, des ébauches... Vous êtes renversant. Non seulement vous avez des théories, mais vous pouvez déjà les appliquer<sup>82</sup>.

Dava-se que os dois estudantes, um tendo há pouco tempo começado a freqüentar as rodas literárias da capital e outro que, apesar de bem inteirado da produção literária, lamentava-se de certo isolamento que vivia na província, compartilhavam largas semelhanças de gostos, ideais e desejos. Tudo conduzido pela literatura, território que a ambos fascinava e que Louÿs já havia, malgrado algumas crises e angústias, escolhido como ofício. Unia-os, mais uma vez, a obstinação pelo artístico e o famigerado desejo de criação da beleza à maneira desta epidemia esteticista que se espalhara pelo *fin de siècle*. Unia-os o interesse e a dedicação à leitura de um cânone particular muito semelhante, que incluía principalmente Hugo, Baudelaire, Flaubert, Gautier, Verlaine e Mallarmé. Especialmente este último, que Louÿs apresenta a Valéry em 1891 e que vem a tornar-se seu mestre maior. Unia-os, por fim, uma série de preceitos e doutrinas literárias próprias, que incluíam especialmente o desejo de uma literatura de princípios auto-suficientes, desprendida do julgamento do público, uma literatura para poucos. Por tudo isto, Louÿs e Valéry reconheceram-se bem cedo como pares e alegraram-se com a amizade nascente. Não obstante, a concretização desses sonhos e projetos resultou por fim em duas produções literárias bastante diversas.

A respeito de Paul Valéry parece correto, em linhas gerais, visualizá-lo como um escritor de laivo marcadamente intelectual e filosófico. Sua produção extensa e variegada,

---

<sup>81</sup> Coletado por Millan, op. cit. p. 91. “Você certamente faz versos – eu espero por eles, e, para exortá-lo, ousou enviar alguns”.

<sup>82</sup> Idem, ibid. “Se você acredita, meu caro amigo, que versos como os seus me exortam a mostrar os meus! Mas eu não tenho nada, a não ser algumas tentativas, tateios, esboços... Você é devastador. Não somente você tem teorias, mas também já pode aplicá-las”.

desde os primeiros poemas da juventude até os artigos e ensaios a respeito dos mais variados temas que assinalam sua obra tardia, está marcada por uma espécie de obstinação pelo intelectual. Uma visita a seus *Cahiers* – a série de 257 cadernos de anotações que Valéry cultivou de 1894 até o fim de sua vida, uma espécie de diário aliado a notas de trabalho, em suma, um catálogo de seus pensamentos – revela claramente sua preocupação com uma vertente bastante cerebral da escrita e o desejo de construção de um lirismo onde o estímulo cognitivo tem papel mais importante que o emocional. “... todo o gosto de um prazer do pensar por pensar, do pensar puro”; “A obra de arte me dá idéias, ensinamentos, não prazer”; “Sei demais o que é humano (...) não me agrada ruminá-lo nos livros”<sup>83</sup> são frases destes cadernos coletadas e traduzidas por Augusto de Campos no estudo *Paul Valéry: a serpente e o pensar* (1984), em que justamente o poeta e estudioso brasileiro ajuda a ressaltar a imagem de Valéry como um poeta “pensador”, acirrado na temática do funcionamento das idéias e da consciência. Mais que isto, no entanto, a própria obra de Valéry é o testemunho, o resultado e a prova desta obstinação pelo pensamento, como em suas peças herméticas e sofisticadas: *La jeune parque* (1917), *L'ébauche d'une serpent* (1922), *Cimetière Marin* (1922), para citar alguns dos principais títulos.

Não se quer, com estas afirmações, que reste o engano de um Valéry mais intelectualizado frente ao companheiro Louÿs. A intensa interlocução que cultivaram, bem como a comum erudição, não deixa dúvidas da paridade de seus intelectos. O que há é que Valéry cultivou uma preferência por fazer da consciência e do raciocínio seus próprios temas de eleição, enquanto Louÿs aplicou-os numa construção completamente diferente, voltada à sofisticação do deleite e à inteligência da picardia. Um episódio importante a se apontar em suas relações foi a crise emocional vivida por Valéry em 1892, que teve como consequência o posterior abandono da poesia e a dedicação aos textos de natureza teórica. Louÿs, que sempre deplorara esta decisão do amigo alegando o quanto a literatura perdia pelo descaso de um poeta com o seu talento e capacidade, termina por ter uma participação fundamental quando, vinte anos depois, Valéry decide retomar a expressão poética. Louÿs parece ter sido, de fato, o grande incentivador de *La jeune parque*, poema que marca esta retomada<sup>84</sup>. Provavelmente não por acaso, justamente este poema pode ser citado como um

---

<sup>83</sup> Campos, 1984, pp.71 – 99.

<sup>84</sup> Segundo Millan, op. cit., pp. 276 – 287.

ponto de aproximação entre as produções, em geral dessemelhantes, de Louÿs e Valéry. Porque o eu lírico do poema de Valéry é uma mulher e, sob uma temática essencialmente psicológica, pautada num profundo conflito de sensações e consciência do sujeito, o autor estenderá um pano de fundo pontuado de imagens de intensa beleza sensual. E, além disso, é tão curioso quanto prazeroso observar, nesta glosa a respeito da figura misteriosa e simbólica de uma jovem virgem conjecturando suas percepções ante o primeiro agulhão do desejo, o quanto, a exemplo de Louÿs, Valéry também soube conceder grande beleza e delicadeza à expressão feminina. E a mesma fina noção de libertação e entrega aos desejos:

Désirs! Visages clairs!... Et vous, beaux fruits d'amour,  
Les dieux m'ont-ils formé ce maternel contour  
Et ces bords sinueux, ces plis et ces calices,  
Pour qui la vie embrasse un autel de délices,  
Où mêlant l'âme étrange aux éternels retours,  
La semence, le lait, le sang coulent toujours ?  
(...)  
O forme de ma forme et la creuse chaleur  
Que mes retours sur moi reconnaissaient la leur,  
Voici que tant d'orgueil qui dans vos plis se plonge  
A la fin se mélange aux bassesses du songe !<sup>85</sup>

E este não seria o único momento em que a poesia valeryana confere à sua construção tão marcadamente cerebral o “contágio” da sensualidade de personagens femininas que tão categoricamente povoam a literatura de Louÿs. Ele se observa também em *Ébauche d'un serpent*, longo poema, em tom mitológico, filosófico e ao mesmo tempo emotivo e sarcástico em que a figura da serpente do jardim do Éden questiona, num monólogo formalmente refinado, o sentido da criação divina. Ali a imagem de Eva surge numa cena de expressão essencialmente sensual:

Ève, jadis, je la surpris,  
Parmi ses premières pensées,  
La lèvre entr'ouverte aux esprits  
Qui naissaient des roses bercées.  
Cette parfaite m'apparut,  
Son flanc vaste et d'or parcouru  
Ne craignant le soleil ni l'homme ;

---

<sup>85</sup> Valéry, 1957, pp. 103 – 110: “Desejos! Faces claras!... E vós, belos frutos do amor,/ Os deuses me formaram este contorno materno/ E estas bordas sinuosas, estas curvas e estes cálices/ Para que a vida beije um altar de delícias./ Onde unindo a alma estranha aos eternos refluxos,/ A semente, o leite e o sangue corram sempre?/ (...) Oh forma de minha forma e o profundo calor/ Que, voltada sobre mim, reconheço meu/ Eis que tanto orgulho que em tuas entranhas mergulha/ Enfim às baixezas do sonho se mistura!”

Tout offert aux regards de l'air,  
L'âme encore stupide, et comme  
Interdite au seuil de la chair.<sup>86</sup>

### 3. E te direi quem és

Encerramos agora esta espécie de arquivo canônico construído, sobretudo, a fim de inserir Pierre Louÿs numa visualização histórica e contextual da literatura, além de elucidar os traços mais genéricos de sua produção. Chega o momento de tratar da história e da análise particular de sua obra. É proveitoso dizer, em primeira instância, que toda esta série de leituras, influências, relações e parcerias foram para ele a base e matéria prima para uma produção bastante exclusiva, que traz como elementos fundamentais o apuro estilístico e o acento de uma pulsão sensual, espirituosa e insubmissa. Características bastante condizentes com sua personalidade, se pensarmos de acordo com os contemporâneos que deixaram registrado o testemunho de suas impressões sobre Louÿs.

Uma questão que se faz importante responder é por que a obra de Louÿs, a despeito de sua originalidade, força e qualidade, se encontra desde há muito tempo numa condição de relativa obscuridade frente ao público e frente aos estudos literários. É ponto pacífico que a descoberta póstuma de uma obra de conteúdo francamente licencioso escandalizou boa parte da assistência afeita ao seu caráter de esteta. E isto marcou o escritor com um estigma de perversão que em seu caso tornou-se inimigo da celebridade. Há, porém, outros e mais importantes fatores a se considerar. Gordon Millan atenta em seu estudo para o quanto a celebridade fugaz e exclusiva do romance *Aphrodite*, aliada à rápida dispersão dos documentos de Louÿs após sua morte teriam contribuído para formar a seu respeito a imagem superficial de um ficcionista sensual e ornamental sem interesse aprofundado para a crítica literária<sup>87</sup>. Jean-Paul Goujon expõe a idéia de que os trâmites da história e do cânone literário conduziram o escritor a ser conhecido, quando muito, como um recriador ilustrativo da antiguidade pagã, ou um autor de livros eróticos associado principalmente ao lesbianismo. Ao que se lhe associa o pré-julgamento de uma produção leviana e apelativa.

---

<sup>86</sup> Idem, p. 141: Eva, uma vez, eu a surpreendi,/ Entre seus primeiros pensamentos,/ Os lábios entreabertos aos espíritos/ Que nascem das rosas adormecidas/ Ela perfeita me pareceu,/ Seu flanco vasto e coberto de ouro/ Não temendo o sol nem o homem;/ Toda oferta aos olhares do ar,/ A alma ainda ignorante, e como/ Restringida ao limite da carne.”

<sup>87</sup> Ver Millan, op. cit., pp. 8 – 12.

Fatores que na realidade ficam muito longe da avaliação dos leitores que de fato se debruçaram sobre sua obra extensa e variada, que ocupa não menos de treze volumes em sua primeira edição das obras completas, sendo preciso ainda desconsiderar inúmeras peças que continuam inéditas<sup>88</sup>. Annie Le Brun, atenta especialmente à face libidinosa da produção do escritor, observa que o erotismo de Louÿs ocupa fatalmente um lugar intermediário que o condena ao esquecimento. Porque se a contundência de seus pensamentos e imagens sexuais é mais que suficiente para chocar e afastar o leitor mais escrupuloso ou pudico, por outro lado há um caráter humanista e afeito à naturalidade em seus escritos licenciosos que não satisfaz a uma voga sado-masoquista, feroz e psicologicamente perturbadora, que vem dominando o erotismo desde os anos vinte<sup>89</sup>. Há ainda a opinião de Tejo Damasceno Ferreira, tradutor brasileiro de *As canções de Bilitis*, que atenta para que certo abandono de Louÿs nos catálogos de escritores franceses decorra da mistificação que envolve este livro, cuja impostura teria enganado, e conseqüentemente aborrecido, alguns eruditos que, por isso, teriam trabalhado pelo esquecimento ou pela depreciação do escritor<sup>90</sup>.

Todavia, algo para que devemos atentar é o fato de que não apenas o mau juízo ou a injustiça dos críticos e leitores condenaram Louÿs à obscuridade. Ele próprio, absolutamente exigente quanto ao conteúdo e ao apuro estilístico de seu trabalho, não se preocupou e não soube construir e administrar o que poderíamos chamar de uma carreira. Uma sombra de insegurança, inconstância e incompletude sempre acompanhou sua produção. Louÿs era desinteressado pelo grande público, deu mais de um testemunho de que desejava para seus livros um público escasso e seletivo, apenas aqueles capazes de entender os meandros sutis e sensíveis de suas matérias. Além disso, é absolutamente relevante o número de suas peças que jamais conheceram mais que um registro de projeto, um esboço, ou que ficaram inacabadas. Dando testemunho de que sua obra poderia ter sido ainda mais vasta e mais rica, mas ao mesmo tempo de que Louÿs foi por vezes demasiadamente suscetível aos fatores que o afastavam de um trabalho mais exaustivo e da construção de uma obra mais consumada.

---

<sup>88</sup> Ver Goujon, op. cit., pp. 9 – 10.

<sup>89</sup> Opinião colhida em entrevista concedida por Annie Le Brun em Paris, a 21 de janeiro de 2011.

<sup>90</sup> Ver em Louÿs, 1994 p. vii.

De todas essas considerações, podemos sustentar a hipótese de que, tendo sido a obra de Louÿs de forma geral e, em certo sentido, até por ele próprio negligenciada, tanto seu estetismo ornamental quanto seu erotismo intenso acabaram sendo avaliados por olhares o mais das vezes descuidados e apressados, que o enxergaram como kitsch, leviano, ou banalmente concupiscente. Sem atentar ao seu talento estilístico e sua perspicaz e fina observação psicológica, permanecendo desconhecida a sofisticação presente em sua erudição e em seu gosto apurado, bem como a lucidez espirituosa e incisiva de seu temperamento licencioso. O pesquisador Fathi Ghlamallah, autor de um interessante estudo sobre a atração pela África do norte e a presença da musa árabe na produção de Louÿs, define com clareza a situação do escritor:

Bien que d'une grande variété, son œuvre a connu un long purgatoire que rien ne justifie. Et si on commence tout juste à la redécouvrir, le nom Pierre Louÿs n'évoque pour le plus grand nombre que celui d'un auteur licencieux de la belle époque.<sup>91</sup>

É ainda com a ajuda do prefácio do livro de Ghlamallah que podemos seguir um resumo da história mais recente dos estudos a respeito de Louÿs na França: Em 1973, Robert Fleury publica um estudo de caráter biográfico e literário intitulado *Pierre Louÿs et Gilbert de Voisins, une curieuse amitié*. O livro marca uma retomada das pesquisas sobre o escritor, ou mesmo uma inauguração destas pesquisas sob um ponto de vista mais acadêmico e criterioso. Dando seqüência a esta retomada, foi fundada em 1977 uma *Association des amis de Pierre Louÿs*, grupo de homens de letras que, amparados pela editora *À l'écart*, realizaram trabalhos de pesquisa, edição e crítica a propósito do escritor. Um de seus membros era justamente Jean-Paul Goujon, cujas pesquisas de mais de trinta anos representam a mais completa e importante reunião de conhecimentos sobre Louÿs. Trabalho cuidadosamente publicado em *Pierre Louÿs, une vie secrète*, biografia definitiva e aprofundada do escritor, que conta também com significativo conteúdo analítico e crítico a respeito de sua obra, volume que continuaremos a usar como essencial apoio para o presente estudo.

A melhor maneira, contudo, de obter uma visão própria e ampliada da produção de Pierre Louÿs será, a partir de agora, realizar uma inclinação sobre suas principais

---

<sup>91</sup> Ghlamallah, 1993, p. 7. “Ainda que de uma grande variedade, sua obra conheceu um longo purgatório que nada justifica. E ainda que comecemos justamente a redescobri-la, o nome de Pierre Louÿs não evoca para a maioria senão o de um autor licenciosos da *belle époque*”.

produções, cuja apreciação dos conteúdos unida à história das publicações nos revelará o retrato mais concreto de Louÿs como escritor.

De 1892 data sua estréia, com o volume de poemas *Astarté*. Este título, nome da arcaica deusa fenícia da fecundidade, dá uma pista do tom mítico, solene, ilustrativo e algo parnasiano que prepondera nos poemas, fazendo-se acompanhar pela presença constante da sensualidade e das imagens de beleza feminina. Na realidade conta-se com escassez neste livro as peças em que não figura o langoroso aspecto de uma mulher, ninfa ou deusa dominando os sentidos do poeta e do leitor. Inda que obra imatura e carente de uma demonstração mais contumaz das características mais valiosas da literatura de Louÿs, *Astarté* já revela sem equívoco seu grande talento lírico e estilístico, bem como as eleições estéticas que jamais o abandonarão. Como produção de um escritor jovem e desconhecido o livro não conhece celebridade, porém um círculo mais íntimo de artistas e intelectuais reconhece prontamente o caráter promissor que a qualidade de seus versos assinala. Leiamos uma pequena amostra:

#### La danseuse

Elle tourne, elle est nue, elle est grave; ses flancs  
Ondulent d'ombre bleue e de sueur farouche  
Dans les cheveux mouillés s'ouvre rouge la bouche  
Et le regard se meurt entre les cils tremblants

Ses doigts caressent vers des lèvres ignorées  
La peau douce, la chaleur molle de ses seins.  
Ses coudes étendus comme sur des coussins  
Ouvrent le baiser creux des aisselles dorées

Mais la taille ployée à la renverse, tend  
Le pur ventre, gonfle d'un souffle intermittent  
Et sous l'arachnéen tissu noir de sa robe

Ses bras tendres avec des gestes assoupis  
Ses pieds froids sur les arabesques des tapis  
Cherchent l'imaginaire amant qui si dérobe...<sup>92</sup>

#### A dançarina

Ela gira, ela esta nua, ela esta grave; seus flancos  
Ondulam de sombra azul e suor selvagem  
Entre os cabelos molhados abre-se vermelha a boca  
E o olhar morre entre os cílios trêmulos

---

<sup>92</sup> Louÿs, 1973, vol. XIII, p. 77.

Seus dedos acariciam como lábios desconhecidos  
A pele doce, o calor suave de seus seios.  
Seus cotovelos estendidos como sobre almofadas  
Abrem o beijo côncavo das axilas douradas

Mas o talhe curvado ao reverso estende  
O puro ventre cheio de um fôlego intermitente  
E sob o aracnóide tecido negro de seu vestido

Seus braços ternos com gestos entorpecidos  
Seus pés frios sobre o arabesco dos tapetes  
Procuram o imaginário amante que se esconde...

O livro seguinte é um volume de traduções que cumpre o importante papel de consagrar Louÿs como erudito das letras clássicas. *Poésies de Méléagre*, de que já tratamos anteriormente<sup>93</sup>, é a versão, em primeira mão para o francês das poesias do notável autor sírio de formação grega que viveu em meados do séc. II a.C. Mais que um atestado de erudição, no entanto, trata-se de uma belíssima peça literária em que Louÿs além de reafirmar seu talento poético encontrará, dentro de um universo essencialmente pagão e sensualista, caudalosa fonte de inspiração para sua própria criação.

Dando seqüência à mesma dinâmica de trabalho, Louÿs publicaria um ano depois as *Scènes de la vie des courtisanes de Lucien de Samosate*<sup>94</sup>, tradução desta vez dos diálogos licenciosos deste outro escritor oriental da antiguidade, cuja obra da mesma forma representou ao mesmo tempo um mergulho mais profundo na literatura antiga e um alento espirituoso e lúbrico para sua própria literatura.

Em 1895, a editora L'art indépendant publica *Les chansons de Bilitis*. Uma das obras primas de Louÿs, o livro possui uma história pitoresca que merece ser contada em detalhes. O frontispício traz a seguinte afirmação: “Traduites du grec pour la première fois par P.L.”.<sup>95</sup> Fora publicada, portanto, como mais uma obra de tradução. Desta vez dos poemas de uma escritora denominada Bilitis, nascida no séc. VI a.C., na Panfília, região de colonização grega situada no que é atualmente o extremo sul da Turquia. As versões de Louÿs teriam sido feitas a partir dos manuscritos originais, encontrados em sua câmara funerária, na cidade de Amatonte, na ilha de Chipre, por um arqueólogo alemão, professor M. G. Hein. Introduzindo os poemas, Louÿs escreve um panorama biográfico da poetisa,

---

<sup>93</sup> Remeter-se à p. 19.

<sup>94</sup> Remeter-se à p. 20.

<sup>95</sup> Louÿs, 1990, p. 28. “Traduzidas do grego pela primeira vez por P. L.”.

pontuado de informações históricas e também de inescapáveis lacunas, que ajudaram a dar-lhe um ar verossímil. No entanto, todo este pitoresco arqueológico não passava de uma ficção. A existência de Bilitis, bem como seus poemas, é de inteira autoria do próprio Louÿs, inventor inclusive do professor G. Heim, nome que brinca, de forma quase pueril, com a palavra “geheim”, que em alemão significa “misterioso”. A impostura obteve mais resultado do que previra seu criador e alcançou não só interesse de um público crédulo, como êxito entre muitos estudiosos helenistas do período, que teceram sérios comentários sobre a importância da descoberta arqueológica e literária do jovem poeta, chegando alguns a afirmarem ter conhecimento prévio da suposta obra original. Estamos claramente no território da mistificação, engenho ao qual tantas e tão interessantes vezes a literatura já recorreu e que termina sempre por gerar ricas revelações, não sobre a época ou a civilização mistificada, mas sobre a sensibilidade da época e o espírito do autor que a mistificou. Assim, nos poemas de Bilitis observam-se descrições de cenas de voluptuosidade que parecem convergir diretamente para o gosto de boa parcela do público leitor da *belle époque*, admirador de uma literatura pontuada por sofisticação e exotismo e desejoso do tema da sensualidade. Também é possível, através do livro, conceber de forma definitiva alguns dos elementos mais importantes da expressão de Louÿs: o talento e a versatilidade de sua escrita, agora apresentada numa prosa poética simples, caprichosa e expressiva; a inventividade na recriação de uma antiguidade de face particular, unindo elementos da cultura grega e médio-oriental a uma sensibilidade contemporânea afeita a ideais de amor livre e de reabilitação plena do corpo como objeto estético; a sutileza na penetração do universo feminino, inclusive no universo exclusivamente feminino das relações lésbicas; a forma delicada e poética de compor o sentimento da lubricidade e as cenas licenciosas; a perspicácia ao mesmo tempo emotiva e lúcida na observação e na exposição dos sentimentos humanos, tais como a vaidade, a paixão, o regozijo, o ciúme, a perda, a melancolia e a redenção.

No ano seguinte, 1896, ocorre na carreira do escritor o grande evento de *Aphrodite*. Este romance, que traz o subtítulo “costumes antigos”, foi seu livro que, durante o período de sua vida, conheceu maior celebridade. Foi também seu único grande sucesso de público e a obra que excepcionalmente lhe concedeu avultado retorno financeiro. Significou, igualmente, uma glória vinda da noite para o dia, evento sem dúvida relacionado ao artigo

entusiasta que François Coupée publicou no *Le Journal* pouco tempo após o lançamento do romance. Louÿs, no entanto, não só não se animou com este sucesso como o lamentou, declarando mais de uma vez que um golpe de prestígio na juventude não pode trazer nada a um escritor senão aborrecimentos, excesso de expectativas e carência de ambições. De fato, quase todos os depoimentos que Louÿs deixa posteriormente a respeito de sua criação mais afortunada são de natureza depreciativa, criticando, por exemplo, o excesso de digressões que prejudicaria a narrativa, ou comentando o caráter um tanto enfadonho do personagem Demétrius, um de seus protagonistas. Contudo, *Aphrodite* é uma peça de grande valor, que deveu seu sucesso em primeira instância aos próprios méritos literários. Ali a história de Chrysis, bela e sedutora cortesã de Alexandria, é o mote para uma recriação da antiguidade com as características essenciais que já estavam nas canções de Bilitis: a valorização da beleza, da sensualidade e da liberdade. Desta vez, porém, tal ideal vem composto numa prosa primorosa, que imprime a todo livro um elevado grau de beleza pictórica. O roteiro guarda em si uma explanação sobre as paixões humanas e as intrincadas dinâmicas das relações amorosas e traz uma particularidade importante que se delineia muitas vezes na obra de Louÿs: a desconstrução do ideal de amor romântico, espiritualizado e irreal e que conduz a uma vã e lamentável escravização do espírito. Tal argumento se enriquece significativamente na trama do romance de elementos de explanação e reflexão sobre a beleza, a arte e o fazer artístico, sendo a supremacia da arte sobre a paixão uma espécie de conclusão de *Aphrodite*. É do próprio Louÿs a frase feliz que designa a obra. Em dezembro de 1895 escreve ele a um amigo, o pintor Albert Besnard, definindo assim o trabalho que está finalizando: “C’est un roman antique sur la femme et sur la lumière”<sup>96</sup>. Somente a leitura do romance pode dar a dimensão precisa do quanto esta colocação define com acerto este livro que guarda tão íntima relação com as artes plásticas.

Manifesto está que até então toda publicação de Louÿs esteve vinculada com o universo de inspiração no paganismo antigo. Em 1898 *La femme et le pantin*, um romance contemporâneo que crava o ponto inicial de sua narrativa dentro de um trem sobre os Pirineus, mudará este quadro. Existe um elemento, no entanto, pelo qual se pode apontar uma linha de continuidade entre este livro e os anteriores: o gosto pelo exótico. *La femme et le pantin* não é um “romance antigo” mas é um “romance espanhol” e a espécie de esquiava

---

<sup>96</sup> Louÿs, 1992, p.12. “É um romance antigo sobre a mulher e sobre a luz”.

do território frio e moralista da sociedade européia contemporânea o escritor vai buscar, desta vez, na ensolarada e mourisca Andaluzia. Este é o cenário para uma história bastante passional onde mais uma vez desfila com perspicácia espirituosa a observação sobre os sentimentos amorosos. E onde mais uma vez brilhará o encanto de uma heroína bela e impudica, que agora se faz a inescapável algoz de seu amante. O estilo ainda cuidadoso e poético da prosa ganha aqui laivos de modernidade, a escrita é mais enxuta e mais veloz. Além de rica em detalhes de humor e pontuada pelo uso da língua castelhana. Não tendo sido, à época de seu lançamento, um grande acontecimento tal qual fora *Aphrodite*, o livro foi, não obstante, bem sucedido e configurou-se como uma seqüência bem qualificada da produção do escritor. Posteriormente esta obra se tornaria muito mais conhecida, tendo sido Louÿs, através dela, conduzido a diversas adaptações cinematográficas. Fato, não seria errôneo afirmar, que se deve ao apelo exercido pelo décor andaluz e, ainda mais, pelo charme *femme fatale* da heroína Concha Perez. Destacam-se entre essas adaptações o filme *The devil is a woman* de 1935, dirigido por Josef von Sternberg e que tem Marlene Dietrich no papel de Concha; e *Cet obscur objet du desir* de 1977, dirigido por Luis Buñuel e estrelado por Fernando Rey, Angela Molina e Carole Bouquet. Atualmente *La femme et le pantin* parece ser o livro de Louÿs mais notabilizado pela crítica, que aprecia o estilo de sua prosa tão primorosa quanto econômica, bem como a intensidade de seu enredo que, sendo bastante passional, consegue, pela franqueza e pelo humor, escapar inteiramente ao tom melodramático.

O próximo romance de Louÿs é uma peça bastante curiosa, *Les aventures du roi Pausole*, de 1901. Trata-se de uma espécie de longa fábula original e chistosa, que tem o claro objetivo de por em discussão os costumes e os princípios morais da sociedade. Conta a história de Pausole, o soberano hedonista de uma terra feliz, a azul Trifene, à beira do Mediterrâneo, onde o sol brilha e as moças andam nuas segundo o traje típico do país. A população goza de grande liberdade seguindo o código nacional que consta de duas leis: “1- Não prejudique o próximo. 2- Isto posto, faça aquilo que quiser”. As aventuras e numerosos quiproquós que compõem a trama do romance vêm sempre para reafirmar o ponto de vista de que a rigidez moral e os valores da pudicícia e da castidade não passam de princípios tacanhos que contribuem para a estupidez e a desventura dos indivíduos. Em inúmeros momentos da narrativa Louÿs opõe de forma irônica a libertária sociedade de Pausole à

sociedade europeia de seu tempo, oferecendo tal noção de liberdade como uma alternativa desejável e alcançável: “Il est important que le lecteur ne regard pas comme une fiction le récit véritable et contemporain que j’écris”<sup>97</sup>.

O ponto pitoresco do livro é o exorbitante desfile de beldades, mulheres dos mais variados tipos físicos e dos mais diversos temperamentos, com que Louÿs vai recheando a história, numa espécie de exagero feminino bonito, alegre, um pouco cômico e sem dúvida estonteante. A começar pelas 366 esposas que fazem parte do harém do rei. Dentro deste vasto painel há as personagens mais importantes, que serão construídas com mais zelo pelo escritor através de sua costumeira habilidade para compor elementos femininos. Como, por exemplo, a princesa Blanche Aline, sonhadora e ingênua, mas possuidora de um ímpeto sensual que desencadeará toda a aventura. Ou sua amante, a bailarina Mirabelle, andrógena, charmosa e moderna, guardando atrás de uma névoa de mistérios um coração terno e melancólico. Mas a personagem mais brilhante do livro é Diane à la Houpe, uma das rainhas de Pausole. A mais intensa, lúbrica e emotiva delas. Uma mulher de traços físicos mouriscos, espírito sensível e um temperamento feito de aptidão para o amor:

Elle était plus belle encore que jolie ; son adolescence valait une maturité. Un torse rond, des épaules droites, des seins gorgés comme des pastèques, des jambes longues et bien en chair se délivrèrent agilement d’un multiple linge importun. Toute sa peau apparut, très brune, pleine et fertile, duveteuse même au creux des reins et sur la rondeur des cuisses, tandis que la chevelure noire démordue de ses écailles dentées, recourbait sur le dos les plumes de son aile. (...) Diane à la Houpe, tel Saint Augustin au temps de sa jeunesse dispose, aimait à aimer et ne cherchait rien d’autre.<sup>98</sup>

Há que se observar um pequeno declive no apuro estilístico no que diz respeito à composição geral deste livro, cuja escrita parece, em alguns momentos, prolixa, em outros, apressada. Mas a ousadia das idéias e o tom espirituoso do discurso são pontos bastante positivos neste romance, que por fim consegue um resultado leve, engraçado e despretenso.

---

<sup>97</sup> Louÿs, 1939, p. 13. “É importante que o leitor não tome por ficção a narrativa verdadeira e contemporânea que eu escrevo”.

<sup>98</sup> Idem, p. 53-54. “Ela era ainda mais bela que graciosa. Sua adolescência valia uma maturidade. Um torso redondo, espáduas direitas, seios fartos como melancias, pernas longas e carnudas livravam-se agilmente de uma vestimenta múltipla e inoportuna. Toda sua pele apareceu, muito morena, plena e fértil, coberta de penugem mesmo na curva dos rins e sobre o arredondado das coxas, enquanto a cabeleira negra, desprendida das escamas dentadas, recobriu as costas com as plumas de suas asas. (...) Diane à la Houpe, como Santo Agostinho nos tempos de sua juventude disposta, amava amar, e não buscava nada mais”.

Depois desta série de três romances Louÿs publicará, em 1903, o volume de contos *Sanguines*. Um recolhimento de dez histórias onde se encontrarão manifestações das atmosferas e temáticas preferidas do escritor, tais como o cenário da antiguidade grega, os mitos do paganismo, os elementos culturais dos países do norte da África, a construção elaborada de personagens femininas, além do sempre presente combate bem-humorado à moralidade da sociedade contemporânea. A novidade são dois contos de estilo um tanto *noir* em que o crime, a tragédia e a tristeza são elementos centrais. São eles “La persienne” e “L’inplano”, onde é possível observar que não é de forma alguma dentro deste ambiente sombrio que Louÿs encontrará seus grandes momentos de criação. Dois outros contos, porém, merecem destaque do conjunto justamente pela alta qualidade presente na elegância da narrativa e na originalidade e bom desenvolvimento do argumento. O primeiro deles é *L’homme de pourpre*, história longa que também pode ser classificada como uma novela. Numa retomada do cenário da antiguidade, Louÿs vai até a Atenas do séc. IV a.C. para contar uma história fictícia sobre o pintor Parhasius, personagem histórico, célebre artista grego. Dentro deste contexto se promoverá uma dramática e eloqüente reflexão sobre os costumes da antiguidade e sobre o conceito e o valor da arte. A outra peça de destaque é *Une volupté nouvelle*, atraente relato de uma visita que o autor recebe da antiga ninfa Callisto, transportada àquela atualidade por artes de ritos e magia. Num clima de grande sensualidade, envolta pela fumaça dos cigarros – única nova volúpia da modernidade capaz de chamar a atenção da deidade – ela comenta num belo e longo discurso, que é em essência o pensamento de Louÿs, quão néscia, a seu ver, tornou-se a civilização ocidental: feia, lúgubre e atada a um código de moral que castra a todos e principalmente às mulheres, seres feitos de beleza e amor. Embora variável em estilo e qualidade de um conto para o outro, podemos dizer de forma geral que *Sanguines* representa certamente um dos grandes livros de Louÿs, sendo de certa forma o resultado de uma decisão anterior do escritor, que há algum tempo escolhera negligenciar definitivamente celebridade e vida social em nome da literatura, seu estudo e sua prática.

Outros resultados deste período apareceriam reunidos três anos mais tarde em *Archipel* (1906), uma compilação de artigos já publicados na imprensa. De forma geral o tema mais recorrente nos textos é de natureza, por assim dizer, arqueológica. Munido sempre de seus conhecimentos eruditos o autor se inclinará sobre as civilizações da Grécia

e do oriente antigos para mais uma vez disseminar argumentações em defesa de uma moral e um comportamento que, segundo seu ponto de vista, tinham a virtude de saber apreciar e cultivar a beleza. Chamam mais a atenção, porém, os textos em que há a inclinação sobre a vida moderna e podemos observar a expressão de um Louÿs cronista, aplicando seus juízos freqüentemente libertários aos eventos que se passam ao seu redor. Como é o caso dos textos “La censure”, um ataque completo e sem reservas a esta instituição, e “La statue de la verité”, em que o escritor procede críticas à recriminação e proscricão freqüentemente imputadas às obras de arte modernas que lidavam com o nu ou o elemento sexual. Dois registros de especial importância a capturar neste último artigo são, em primeiro lugar, um apontamento de como a partir deste início de século XX as temáticas do corpo e da sexualidade parecem ir se fazendo uma escolha mais e mais freqüente entre os objetos de arte; e, em segundo lugar, a revelação de como Louÿs fazia-se extremamente atento a esta tendência e enxergava nela um promissor sinal de evolução dos juízos e comportamentos da sociedade no sentido da liberalidade. Tal crença, que aparece pontuada em diversos momentos da expressão do escritor, aqui se exprime abertamente e representa um interessante mote para se refletir hodiernamente a respeito dos caminhos que de fato tomou a dinâmica de liberalização e tematização do sexo na sociedade moderna. Uma vez que o sexo é uma temática que ao longo do séc. XX caminhou rapidamente da repressão até a banalização, e mesmo assim continua ainda hoje envolta por tabus que nunca lhe permitiram a concessão da naturalidade.

É então, logo após estes primeiros anos do vigésimo século, que Pierre Louÿs se vê tomado por uma espécie de colapso na produção literária. Nenhuma publicação significativa datará deste período e não consta evidência de que nenhuma produção importante tenha sido realizada durante um intervalo de cerca de dez anos. Envolvido em crises pessoais, em uma situação financeira eternamente deficitária e em problemas de saúde cada vez mais graves, ele parece ver desaparecer a iniciativa da escrita e vai refugiar-se, primeiro na dedicação aos estudos eruditos, depois na retomada de uma vida mundana que passou a cultivar logo após o fim do casamento e, por fim, no dramático isolamento de seus últimos anos. Algumas peças ainda seriam publicadas ou republicadas com variável desempenho, preenchendo vagamente o hiato editorial. A realidade, porém, é que um grande livro, tantas vezes projetado, que lhe restituísse a notoriedade como escritor ou lhe

garantisse um retorno financeiro suficiente ao menos para proporcionar um final de vida confortável, não veio mais à luz.

Entre os escassos frutos deste período existe um exemplar valioso que precisa ser mencionado. É a *Poétique* (1917) de Louÿs, espécie de síntese essencial de seus ideais, suas experiências e ponderações a respeito do fazer literário, escrito com um fôlego surpreendente, um estilo admirável e uma densidade que só poderiam vir da maturidade de um homem que estivera, desde a mais tenra juventude, constantemente envolvido e eternamente seduzido pela arte da palavra. O elemento mais notável deste texto, que tem o tom de uma auto-reflexão e ao mesmo tempo de um legado para as gerações futuras, é a extremada fidelidade que o escritor manteve, em teoria e na prática, para com seus ideais líricos que foram sempre os mesmos. Tudo que o jovem Louÿs sonhava e começava a traçar em *Astarté* estava fundamentalmente conservado em cada conclusão ou conselho ético e estético da *Poétique*, transfigurado apenas pelos traços da maturidade vivencial e do labor da experiência. Assim afirma o escritor no último capítulo do livro, fazendo lembrar o que postulara a si mesmo na época em que se descobrira poeta: “Poètes, évangélistes d’une déesse intime, transfigurez-vous par la nuit. Écrivez à l’écart. Signez. Rentrez dans l’ombre. Le Verbe Seul est illustre”<sup>99</sup>. A respeito deste livro é interessante ainda revelar a aceitação favorável concedida pelos amigos e homens de letras a quem Louÿs, como era seu costume, presenteara com um exemplar de luxo da publicação. Notoriamente Marcel Proust enviou em resposta a Louÿs uma carta com afirmações como a seguinte:

Les pensées de votre poétique (...), je les lis comme si vous veniez de les cueillir en moi-même... Du reste, dans le dernier volume de mon ouvrage, dont la guerre a retardé la parution, vous en verrez qui ressemblent aux vôtres, ou du moins à qui je veux trouver cet air de ressemblance...<sup>100</sup>

*Le Crépuscule des Nymphes*, de 1925, é o último título de Louÿs publicado em vida. Publicação que, ao que tudo indica, não partiu de atitude do próprio autor e sim dos poucos amigos que naquele momento ainda tentavam zelar por sua obra, uma vez que nessa data Louÿs já se encontrava às vésperas da morte, vivendo em condição de isolamento e com a saúde absolutamente debilitada. O volume traz um conjunto de cinco contos produzido, em

---

<sup>99</sup> Recolhido por Goujon, op. cit. p.701. “Poetas, evangelistas de uma deusa íntima, transfigurem-se pela noite. Escrevam em isolamento. Assinem. Retornem às sombras. Apenas o Verbo é ilustre”.

<sup>100</sup> Idem, p. 706. “Os pensamentos de sua poética (...) eu os leio como se você os tivesse colhido em mim mesmo... De resto, no último volume de minha obra, de que a guerra retardou o aparecimento, você verá que se parecem com os seus, ou ao menos eu quero encontrar este ar de semelhança...”

sua maior parte, entre os anos de 1893 e 1898 e já publicados isoladamente nas pequenas edições chamadas “plaquetes”, comuns à época e das quais Louÿs fez bastante uso. As peças, como já notamos anteriormente<sup>101</sup>, são de caráter primordialmente simbolista, compostas num estilo sofisticado, numa linguagem sugestiva, plena de imagens oníricas e evocações sensoriais que dão à prosa um modo bastante poético. Esta é a forma escolhida por Louÿs para narrar de maneira muito própria as lendas de quatro personagens da mitologia clássica: Leda, seduzida pelo divino cisne; Ariadne, abandonada pelo herói e esposada pelo deus; Biblis, cujas lágrimas do malogrado amor incestuoso tornaram-na uma fonte; Danae, que não pode esquecer a volúpia da chuva de ouro. Em cada uma dessas histórias não é difícil notar como o escritor utiliza-se de uma decoração alegórica e de toda uma estratégia de argumentação sutil e atraente para imprimir neste universo lendário suas ideologias de sensualismo e liberdade. Neste mesmo volume, diferenciando-se quanto à temática dos outros quatro contos, temos o admirável “La maison sur le Nil” que não é uma fábula mitológica mas um ficcional relato de viagem permeado por uma atmosfera profundamente exótica. No conto, seguindo o rio Nilo para além dos limites conhecidos pela civilização ocidental, no seio das terras etíopes, um viajante grego viverá uma pequena aventura com duas jovens nativas, retirando dela a lição lúcida e anti-sentimental de que a verdadeira virtude não reside de forma alguma na castidade e no sacrifício amoroso, mas na sabedoria da obediência às leis da natureza, de acordo com os desígnios misteriosos dos deuses.

E aqui teria terminado o resumo da obra de Pierre Louÿs caso não houvesse ocorrido, logo após a morte do escritor, um evento que alteraria contundentemente o perfil de tal obra. Trata-se do grande achado, entre os muitíssimos papéis conservados por ele em sua biblioteca particular, dos manuscritos inéditos de uma volumosa produção erótica que poderia ser vista, como na afirmação de Annie Le-Brun, como a parte não visível do iceberg dos escritos de Louÿs<sup>102</sup>. Composto tal produção estavam inúmeros poemas, abundantes projetos e esboços de livros inacabados, bem como alguns volumes completos e com indicações precisas para publicação. Estes últimos foram os primeiros a serem vendidos com avidez mercantil por aqueles que terminaram sendo os herdeiros, talvez

---

<sup>101</sup> Reportar-se à p.15.

<sup>102</sup> Ver em Le Brun, op. cit. p. 330.

inmerecidos, do legado do escritor. Desta forma, foi nos anos de 1926 e 1927, logo após sua morte, que surgiram os principais volumes eróticos de Louÿs, publicados e vendidos da maneira clandestina, como ainda se costumava lidar com as obras desta natureza.

O primeiro deles foi justamente sua obra prima licenciosa, o romance *Trois filles de leur mère*, julgado por diversos especialistas – citemos mais uma vez Annie Le-Brun, ao lado de Robert Desnos e André Mandiargues – como sem precedentes na história das letras eróticas. O livro é realmente de uma originalidade notável e de uma força espantosa. Uma virtude marcante nele é a capacidade de unir os temas mais ousados, como pedofilia, escatologia ou zoofilia, com uma abordagem psicológica e poética das personagens, extremamente humana, generosa e terna. Pois é com um tom de grande afabilidade e mesmo de emblemática admiração que o narrador do romance vai contar “esta história de putas”, que é seu encontro com a bela prostituta Teresa e suas três filhas que aos vinte, quatorze e dez anos de idade seguem com aplicação e desenvoltura o ofício da mãe. O livro é, pois, em primeira instância, uma afronta cabal à instituição da família e à sagrada imagem materna. Para muito além, porém, desta provocação, o discurso do personagem narrador é algo de espantosamente livre e moderno. E oferece uma série de reflexões e de juízos a respeito das relações sexuais que são lúcidos, bem informados, bem humorados e no fundo benevolentes para com a concupiscência. Isto, ao lado de uma narrativa inventiva, uma escrita habilidosa e uma atmosfera que atinge alternadamente a doçura, o terrificante e o humorístico, concebendo aquela que seria uma das maiores virtudes do erotismo de Louÿs: tratar o sexo com a maior das naturalidades, sem lhe furtar o elemento picante que espanta, diverte e excita o leitor. Também não poderia faltar a este romance um previsível interesse especial na maneira como o escritor apresenta as quatro personagens femininas. Cada uma delas tem encantos, virtudes e perversões particulares, que o escritor constrói de modo a torná-las ao mesmo tempo chocantes e adoráveis. Na mesma dinâmica de provocação e deleite que nunca abandona as criações do escritor e que vem agora acompanhada da eternamente perturbante matéria do sexo explícito.

Logo em seguida surge o *Manuel de civilité pour les petites filles à l'usage des maisons d'éducation*, sátira erótica dos manuais de boas maneiras para meninas comuns à época. Ali, numa dinâmica humorística bastante hábil, o escritor descreve com extremada riqueza de detalhes tudo que uma menina virtuosa não deve fazer, ao menos quando vigiada

pelos adultos ou quando se trata de salvaguardar as aparências perante a família e a sociedade. São conselhos como, por exemplo, “não deslizar um aspargo para dentro e fora da boca olhando languidamente o rapaz a quem quer conquistar” ou, em por acaso a mocinha descobrindo que não é filha natural do marido de sua mãe, não lhe anunciar com alegria na frente de todos: “Podemos foder, não és meu pai!”. Assim, neste pequeno livreto aparentemente despretensioso, Louÿs toca com ousadia nos mais diversos pontos julgados obscenos para a moralidade social, especialmente em se tratando de meninas na idade escolar. E lança um olhar densamente lúbrico sobre o universo das meninas, ao mesmo tempo em que denuncia toda uma atmosfera de concupiscência e de hipocrisia que os hábitos sociais nutrem em torno dessas.

É algo importante a se apontar neste volume a maneira como ele configura enfaticamente a importância das meninas na obra de Louÿs. Pois elas estão muito presentes em sua produção e colocadas de uma maneira arrojada que não poderia deixar de ser também muito polêmica. Em meio ao ideário de liberalidade sexual, especialmente ligado à mulher, que Louÿs constrói, as mulheres muito jovens são uma espécie de ponto exponencial e representam a própria voz da autenticidade, da espontaneidade e da liberdade. São como pequenos animaizinhos encantadores, inteligentes e lascivos que, num tom que mistura inocência e perversidade, nos atiram à face as mais cruas verdades sobre a sexualidade, denunciando satiricamente a hipocrisia do moralismo coletivo e ao mesmo tempo revelando com naturalidade singularidades carnis muito íntimas e desafiando as barreiras do inconfessável. Além disso, ao contrário da dinâmica tradicional da pedofilia nos textos eróticos, as meninas em seus livros normalmente não são vítimas da sexualidade alheia e sim seres naturais e extremamente lúbricos, que encaram as relações sexuais como um jogo e uma diversão, contribuindo de maneira exacerbada com o sentido de liberdade que Louÿs deseja ver concedido ao sexo.

Em 1927 vem à luz o romance *Psyché*, que não é de natureza erótica, mas que também foi deixado inédito pelo escritor. Na realidade trata-se de um volume inacabado, embora tenha sido concebido por volta de 1895 e sua escrita tenha sido iniciada por volta de 1903. Claude Farrère<sup>103</sup>, que foi íntimo de Louÿs e trabalhou um período como seu

---

<sup>103</sup> Claude Farrère (1876 – 1957) foi escritor, membro da Academia Francesa e ganhador do prêmio Goncourt por *Les civilisés* (1905), livro escrito com o apoio de Pierre Louÿs, seu conselheiro e incentivador a partir de 1902.

secretário, afirma ter conhecido a parte final do romance que, pronta desde o verão de 1913, teria se perdido do manuscrito. Segundo Farrère, portanto, *Psyché* não é uma obra inacabada, mas uma obra “mutilada”. É ele quem anexa à edição de 1927 um posfácio que conta qual teria sido o final da história concebido por Louÿs. Neste posfácio o pupilo levanta também um questionamento de porque Louÿs jamais se decidira a publicar o romance e defende a idéia de um escrúpulo do escritor diante da natureza íntima e autobiográfica do livro, que seria uma transposição romanesca tanto de seu complicado caso de amor com Marie de Régnier quanto de seu relacionamento com a amante argelina Zohra bent Brahim. Opinião da qual discorda em boa parte o biógrafo Jean-Paul Goujon, que prefere acreditar que Louÿs teria tido, antes, escrúpulos de escritor perfeccionista, não tendo chegado nunca a considerar seu livro suficientemente pronto e bem acabado<sup>104</sup>. Goujon afirma, ainda, não haver indícios suficientes de que a escritura dos capítulos finais de *Psyché* tenha sido de fato efetuada, podendo ter sido apenas relatada a Farrère a partir de esboço sobre o qual Louÿs ainda pretendia trabalhar.

De todas as maneiras, sendo lastimável que o romance não possa ter sido conhecido em sua totalidade, o que se tem dele é suficiente para afirmar sua preciosidade. Numa escrita que se equilibra entre as numerosas digressões estéticas presentes em *Aphrodite* e o estilo enxuto e preciso de *La femme et le pantin*, Louÿs vai buscar um alto grau de penetração psicológica nas personagens para compor este enredo sentimental porém sensato sobre um triângulo amoroso. A história de um homem cujo interesse e os sentimentos oscilam entre o amor descomplicado e predominantemente sensual de sua fiel e exótica concubina hindu e o amor demasiado espiritual da bela e mistificada personagem que possui o sugestivo nome de Psyché. Grande interesse recai sobre a tese antiromântica que se esboça no tecido da narrativa de Louÿs e confirma-se no desfecho apresentado por Farrère. Tese que parece definir em boa parte o próprio pensamento de Louÿs sobre o amor e que sustenta que os ideais amorosos oníricos e apoteóticos inexoravelmente naufragam diante da concretude da vida e da força mesma das relações simples e palpáveis.

No mesmo ano de 1927 outras três publicações importantes vêm aumentar a extensão da obra erótica conhecida de Louÿs. São elas *Histoire du roi Gonzale et des douze princesses*, *Pybrac* e *Douze douzains de dialogues*. A primeira, um romance inacabado e

---

<sup>104</sup> Ver em Goujon, op. cit., cap. XXV.

publicado clandestinamente, é uma espécie de versão licenciosa de *Les aventures du roi Pausole*, ao que parece produzida aproximadamente no mesmo período em que este último. Conta as peripécias sexuais do rei Gonzale e de suas doze filhas que praticam livre e voluptuosamente entre si as mais variadas devassidões, com destaque para o incesto e a sodomia, temas particularmente prolíficos para o escritor. Apesar do sempre refinado humor e da arrebatadora ousadia das idéias e da descrição das cenas, o romance não atinge a profundidade psicológica nem a sensibilidade emocional de *Trois filles de leur mère* e por vezes se aproxima de recair numa espécie de reiteração que não raro enfada o leitor nas obras de conteúdo obsceno. Em seu socorro, como ponto alto do livro, vem a especialmente hilariante esperteza lúbrica das princesinhas mais jovens, com a costumeira franqueza acachapante e sedutora das meninas criadas por Pierre Louÿs. Vejamos um exemplo no pequeno diálogo que a princesa Sétima, de treze anos, trava com seu pai:

- Septima, dit le roi, qu'est-ce que tu sais le mieux?
- La morale.
- Ah? et quelle distance y a-t-il entre le vice et la vertu ?
- La même qu'entre le con et le cul : un petit doigt.
- Cella commence bien. Combien as-tu des vertus et des vices ?
- J'ai deux vertus, mes deux trous. Et deux vices, mes deux trous aussi.<sup>105</sup>

*Pybrac* é um volume todo composto de quadras obscenas, na realidade uma grande sátira das *Quadras* moralizantes de Guy du Faur, senhor de Pibrac (1529 – 1584), magistrado e poeta natural da região de Toulouse, conselheiro da corte dos Valois. O livro edificante do senhor Pibrac, datado de 1574, conheceu grande repercussão especialmente ao longo do posterior séc. XVII, período em que foi publicado numerosas vezes. Consta do catálogo de venda da biblioteca particular de Louÿs, realizada em 1927 um seu exemplar. A dinâmica humorística e subversiva procedida por Louÿs nesta paródia, similar a aquela do *Manuel de civilité pour les petites filles*, consiste em tomar a palavra do poeta moralista e iniciar cada uma de suas quadras com a expressão “eu não gosto de” e em seguida descrever atos sexuais os mais depravados, escarnecendo extraordinariamente dos preceitos

---

<sup>105</sup> Louÿs, 1927. p. 12. “Sétima, disse o rei, o que você conhece melhor?/ A moral./ Ah? E que distância há entre o vício e a virtude?/ A mesma que entre a cona e o cu: um dedinho./ Começou bem. E quantas virtudes tem você e quantos vícios?/ Eu tenho duas virtudes, meus dois buracos. E dois vícios, meus dois buracos também”.

da moralidade ao torná-los o próprio mote de expressão da concupiscência. Assim, as quadras de Pibrac que possuem a seguinte natureza:

Avec le jour commence ta journée  
De l'Éternel le saint nome bénissant  
Le soir aussi ton labeur finissant  
Loue-le encor, et passe ainsi l'année<sup>106</sup>

Transformam-se no *Pybrac* de Louÿs em versos de outro caráter:

Je n'aime pas voir qu'en l'église Saint-Supe  
Une pucelle ardente, aux yeux évanouis,  
Confessant des horreurs, se branle sous sa jupe  
Et murmure : « pardon... mon Père... je jouis »<sup>107</sup>

*Douze douzains de dialogues*, volume sobre o qual já falamos anteriormente<sup>108</sup>, reúne um grande número de diálogos de temática libidinosa de aspecto muito variado, desde picantes e sutis comentários entre mocinhas que começam a despertar para a volúpia, até colóquios sórdidos e um tanto odiosos entre velhos libertinos e meninas prostituídas. Todas essas conversas contemplam, assim, um universo bastante amplo da temática sexual. Esta grande variedade pode ser vista, de fato, como a qualidade maior do livro, que revela a amplitude da curiosidade e do interesse do escritor pela matéria sexual, revelando ao mesmo tempo uma inesgotável imaginação a desenrolar-se em tal território. E prestando-se a ser, além de uma obra atraente por seu caráter ousado e espirituoso, uma generosa amostra de toda a inclinação de Louÿs para o erotismo, tema que povoou seu espírito, marcou sua vida, sua obra e que, sem render-lhe nada em termos de reconhecimento ou dividendos, custou-lhe sem dúvida incontáveis horas de ponderação e de escrita.

Após as que vimos até aqui, e que podem ser apontadas como as mais importantes publicações póstumas de Pierre Louÿs, seguiram-se inúmeras outras revelações dispersas de inéditos que percorreram esses quase noventa anos desde a morte do escritor e que ainda pontuam-se de tempos em tempos. Poderíamos citar de passagem alguns dos volumes mais

---

<sup>106</sup> Pibrac, 2004, p. 147. “Com o dia comece tua jornada/ Bendizando o santo nome do Eterno/ Com a noite também teu trabalho encerrando/ Louveo-o ainda, e passe assim o ano”.

<sup>107</sup> Louÿs, 2005, p. 7. “Eu não gosto de ver que na igreja de São Suplício/ Uma donzela ardente, de olhos desmaiados/ Confessando horrores se toca sob a saia/ E murmura “perdão... meu Pai... eu gozo”.

<sup>108</sup> Reportar-se à p. 20.

curiosos, como *Aphrodite, édition intégrale* (1928), incluindo passagens eróticas inéditas na versão oficial do romance; *Les chansons secrètes de Bilitis* (1933), também um conjunto de poemas mais explicitamente sexuais que não entraram no livro de Bilitis; *La Femme* (1938), admirável volume de poemas cuja temática é, sobretudo, as partes do corpo feminino; *Le trophée des vulves légendaires* (1948), conjunto de nove sonetos eróticos a propósito de heroínas de Richard Wagner. *Manuel de Gomorrhe* (1991), espécie de tratado sobre o sexo anal, enfocado exclusivamente, e portanto talvez limitadamente, na sodomia feminina. E, por fim, *Le nom de la femme* (2010), volume recém lançado a partir do manuscrito de um *Vocabulaire des noms, prénoms et surnoms féminins* escrito por Louÿs em janeiro de 1898. O livro é composto por uma longa lista de nomes e apelidos femininos entremeada de termos sonoros e sugestivos, seguindo ordem alfabética, numa dinâmica de aliteração de resultado poético e divertido. Como neste trecho situado na letra m:

Marcelle, Marceline, Marguerite, Margo, Margotte, Marie, Marion, Maria, Mariette, Marianne, Marinette, marionnette, marmaille, marmelade, marmotte, marotte, Martine, mascarade, masculine, Maud, Mauricette, mauve, mauviette, Maximilienne, mèche-folle, méduse, mélancolie, Mélanie, mélasse, mélodie<sup>109</sup>

É Philippe Brenot, que estabeleceu e prefaciou a edição, que aponta como este vocabulário pode ser lido como um longo poema onde se expressam, com a natureza catalográfica que é também uma mania do escritor, suas duas grandes paixões: a mulher e a palavra. É realmente esta a experiência da leitura de *Le nom de la femme*, a palavra tratada de maneira concreta e experimental soando, inopinadamente, como uma peça de literatura bastante moderna.

Em meio a estas publicações é importante salientar a edição *Les poèmes de Pierre Louÿs*, que aparece em 1945, cuidadosamente organizada pelo poeta e estudioso Yves-Gerard Le Dantec (1898 – 1960). O livro representa, malgrado o grande número de peças que se revelaram posteriormente e a suspeita de tantas outras que restam inéditas, finalmente um conjunto significativo que revela a dimensão e a natureza da obra poética de Pierre Louÿs. Obra volumosa que foi produzida durante quase toda sua vida e que, à exceção de *Astarté*, *Les chansons de Bilitis* e um número pouco representativo publicado na imprensa principalmente no início da carreira do escritor, ficara em sua maior parte inédita

---

<sup>109</sup> Louÿs, 2010, p. 73-74.

até então. Faz parte desta edição o notável poema “Pervigilium mortis”, escrito em 1916 a partir de um esboço traçado em 1888, período do apogeu do romance de Louÿs com Marie de Régnier. Reminiscência amorosa plena de sentimento, composta com o apuro e a habilidade do escritor maduro, rica em sua sonoridade, em seu léxico, suas imagens e conceitos, a peça é avaliada pelos especialistas – referindo-nos a Goujon e a Le Dantec – como a obra prima poética de Louÿs. A apreciação de um fragmento possivelmente fará crer no elevado valor do poema:

Ouvre sur moi tes yeux si tristes et si tendres  
Miroirs de mon étoile, asiles éclairés  
Tes yeux plus solennels de se voir adorés,  
Temples où le silence est le secret d’entendre.

Quelle île nous conçut des strophes de la mer ?  
Onde où l’onde s’enroule à la houle d’une onde  
Les vagues de nos soirs expriment sur le monde  
Et regonflent en nous leurs eaux couleur de chair.

Un souffle d’île heureuse et de santal soulève  
Tes cheveux, innombrables ailes, et nous fuit  
De la nuit à la rose, arôme, dans la nuit,  
Par delà ton sein double et pur, Delphes du rêve.

Parle. Ta voix s’incline avec ta bouche. Un dieu  
Lui murmure les mots de la mélancolie  
Hâtive d’être aimée autant qu’elle est jolie  
Et qui dans les ferveurs sent frémir les adieux.<sup>110</sup>

Abre sobre mim teus olhos tão tristes e tão ternos  
Espelhos de minha estrela, abrigos luminosos  
Teus olhos mais solenes de se verem adorados,  
Templos onde o silêncio é o segredo a se ouvir.

Que ilha nos concebeu estrofes do mar?  
Onda onde a água se enrola no rolar de uma onda  
As vagas de nossos seres explanam sobre o mundo  
E dilatam em nós suas águas cor de carne

Um sopro de ilha feliz e de sândalo subleva  
Teus cabelos, inumeráveis asas, e nos foge  
Da noite à rosa, aroma, dentro da noite,  
Por detrás de teu seio duplo e puro, Delfos do sonho

Fala. Tua voz ondula com tua boca. Um deus  
A ela murmura as palavras da melancolia  
Prematura de ser amada tanto quanto é bela

---

<sup>110</sup> Louÿs, 1990, p. 200.

E que em meio aos fêvres sente fremir o adeus.

Da forma como foram apresentadas até aqui, todas as principais produções de Louÿs são o suficiente para visualizar um perfil mais nítido do escritor. O bastante para sintetizar sua literatura como um território de erudição, exotismo e perseguição do ideal da beleza, aliado a uma forte pulsão erótica, aguçado humor, inclinação para a subversão e ideal particularmente hedonista.

Elemento interessante a se aprofundar, no bojo dessas características, é a acirrada e constante posição antimoralista do escritor. Pois algo sempre presente em seus textos é um discurso que deseja desconstruir a moralidade social em seus valores de pudicícia e de pecado, enxergando neles inimigos equivocados da beleza e do prazer. O que Louÿs promove com mais precisão, portanto, é um confronto de valores existenciais e estéticos contra valores morais. E o que lhe parece imperdoável é a subtração do deleite em nome da moralidade, haja vista seu envolvimento e sua admiração para com as antigas civilizações pagãs, território onde, segundo sua observação e interpretação, haveria uma supremacia da noção da beleza nunca suplantada pelo moralismo, ao contrário, tida como o mais alto dos valores e dos critérios.

Haja vista, de maneira equivalente, sua repugnância e seus numerosos ataques aos preceitos morais e aos padrões de comportamento advindos da tradição judaico-cristã. A temática anticlerical aparece de tempos em tempos em seus escritos, num contexto de adversidade à moral religiosa que não pode deixar de lembrar uma tradição de idéias consagradas pelo pensamento do filósofo Friedrich Nietzsche. Não existe na realidade nenhuma evidência de Louÿs como leitor de Nietzsche, bem como não existe uma relação mais direta de seu próprio pensamento antimoralista com os conceitos mais precisos tratados pelo filósofo em livros como, por exemplo, *A genealogia da moral*. E é preciso enxergar, antes de tudo, que os dois autores estão radicalmente afastados pela questão da abordagem do sensualismo. No entanto sabemos, através da biografia de Goujon, da íntima amizade entre Louÿs e Henry Albert, editor da célebre revista *Centaure*, que era estudioso e tradutor de Nietzsche. E a partir de tal relação torna-se uma dedução plausível a contaminação de ideias nietzschianas num ambiente tão favorável quanto os ideais libertários de Louÿs.

De grande importância para a compreensão das características particulares de sua atitude avessa ao moralismo é a inserção histórica e cultural de sua obra. Louÿs escreve

precisamente entre os séculos XIX e XX, o que significa, se quisermos assim entender, na transição entre um período de acentuado moralismo burguês e o início de uma flexibilidade nos costumes advinda com a chegada da sociedade industrial. Basta lembrarmos que pouco mais de duas décadas antes do auge da produção de Louÿs livros como *Madame Bovary* de Flaubert e *Les fleurs du mal* de Baudelaire resultaram em graves processos judiciais por imoralidade que puniram severamente escritores e editores. Ao passo que cerca de duas décadas depois dela as vanguardas modernistas inauguravam um território de grande liberdade para a arte, onde não mais se proscovia com rigor a exposição do corpo ou do sexo. O que nos faz visualizar Louÿs também como elemento particularmente intenso e representativo de uma nova vontade de expressão sensual que somente irá consagra-se nos chamados “loucos” anos vinte<sup>111</sup>. E é extremamente interessante observar como o escritor revela ter consciência deste caminho de abertura, ou, mais acertadamente, revela acreditar num futuro de maior liberdade para a matéria sexual. Diversas são as declarações e insinuações inseridas em seus textos de que ele entende viver num momento e numa sociedade demasiado marcada por pudores e restrições, mas que estendendo seu olhar para outros territórios, para o passado e, especialmente, para o futuro ele pode ver mundos regalados pela beleza e pelo prazer da sensualidade permitida. Reside aí, talvez, uma pista de porque algumas de suas obras de conteúdo licencioso foram deixadas inéditas e, no entanto, cuidadosamente organizadas para publicação, possivelmente esperando tempos de maior liberdade. Esta crença num futuro mais permissivo, bem como no florescimento de sua própria expressão sensualista em tempos mais apropriados encontra momento emblemático na dedicatória de *Les chansons de Bilitis*, onde se lê: “Ce petit livre d’amour antique est dédié respectueusement aux jeunes filles de la société future”<sup>112</sup>. Frase que, por tudo que conhecemos, ganha a doce ambiguidade de poder tanto ser lida como da personagem Bilitis falando ao séc. XIX, como de Louÿs falando a sua posteridade.

Também o prefácio do romance *Aphrodite* compõe-se de um pequeno manifesto que exalta na antiga civilização grega a bela e deleitosa celebração da deusa do amor e da

---

<sup>111</sup> Interessante visualizar neste momento Louÿs como escritor admirado por André Breton e em alguma medida leitura e influência de artistas surrealistas. Jean-Paul Goujon traz em sua biografia uma declaração de Breton que afirma sua admiração pelo “grande poeta do amor”. Ver Goujon, op. cit., p. 787. E podemos lembrar novamente do cineasta Luiz Buñuel de quem o filme *Cet obscur objet du désir* representa uma associação da obra de Louÿs com um cinema de elementos surrealistas.

<sup>112</sup> Louÿs, 1990, p. 29. “Este pequeno livro de amor antigo é dedicado respeitosamente às jovens da sociedade futura”.

fecundidade, signo dos valores de um povo que teria representado a face mais admirável, jovem, vivaz e feliz da civilização ocidental. Contrastando com este quadro majestoso, Louÿs lamenta a aparência sóbria, desagradável e triste com que os juízos da moralidade cristã terminaram por vestir a Europa contemporânea e lança o grito de protesto de sua juventude e virilidade enclausuradas:

Hélas! le monde moderne succombe sous un envahissement de laideur. Les civilisations remontent vers le nord, entrent dans la brume, dans le froid, dans la boue. Quelle nuit ! un peuple vêtu de noir circule dans les rues infectes. A quoi pense-t-il ? Je ne sais plus ; mais nos vingt-cinq ans frissonnent d'être exilés chez les vieillards.<sup>113</sup>

Em outubro de 1897 Louÿs publica na revista *Mercure de France* um texto que exporá de forma franca e turbulenta suas reflexões e posicionamentos a respeito do moralismo da sociedade. Trata-se do artigo “Plaidoyer pour la liberté morale” cujo mote principal é o questionamento de porque a nudez e o amor teriam passado de objetos de contemplação a objetos de escândalo. Louÿs inicia o texto com o tom da argumentação de um esteta, desvelando o potencial expressivo, simbólico e formoso da nudez – sempre e somente a nudez feminina – nas artes plásticas e cênicas, bem como das cenas de amor carnal na literatura. O ponto alto do texto é a denúncia sagaz e picante da hipocrisia e mesquinhez dos respeitáveis senhores desta sociedade, tão escandalizados e cuidadosos em defender a virtude e o pudor diante da exposição do seio de uma atriz que representa Venus no teatro, mas que:

ce sont les mêmes qui n'occupent leurs places qu'à l'heure du ballet, cherchent des analogies aux dessous des bras des danseuses et vont achever leur nuit au cercle en se racontant les uns aux autres des histoires de maisons de passe avec une brutalité de langage qui n'a même pas l'excuse d'être voluptueuse.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Louÿs, 1992, p.39. “Lamentável! o mundo moderno sucumbe sob uma invasão de feiúra. As civilizações remontam ao norte, entram na bruma, no frio, na lama. Que noite! um povo vestido de negro circula pelas ruas infectas. No que pensa ele? Eu não sei mais; mas nossos vinte e cinco anos tremem por estarem exilados entre os velhos”.

<sup>114</sup> Louÿs, 1950, p. 23. “são os mesmos que não ocupam seus lugares senão na hora do balé, procuram analogias sob os braços das dançarinas e vão terminar a noite num círculo contando uns aos outros histórias de casas de tolerância com uma brutalidade de linguagem que não tem sequer a desculpa de ser voluptuosa”.

Em seguida ele vai procurar as raízes deste equívoco moralista da sociedade contemporânea e a encontra, como era esperado, na tradição dos valores de igreja cristã. Não nos ensinamentos de Cristo, pois, “Leiamos o Evangelho!”, Jesus nunca teria condenado o amor carnal, mas nos preceitos da igreja e principalmente na moralidade dos pastores protestantes de Genebra, adversários contra os quais Louÿs é mais enfurecido. É neste momento que ele faz um infeliz louvor ao rei Charles IX, por ter glorificado o poeta Ronsard – ato de fato louvável – e por ter promovido a noite de São Bartolomeu<sup>115</sup>. Colocação espantosa e deslocada que podemos entender como uma provocação demasiado violenta que polemiza de um golpe sua argumentação e lamentavelmente derruba um texto que havia começado de maneira atraente e humanista.

Contudo, é na disseminação de ideais impudicos por suas peças literárias que o escritor revela-se com muito mais frequência de natureza generosa, tolerante e libertária. Numerosos são os exemplos aos quais já reportamos, escolheremos apenas mais um. “Le capitane aux guides” é um pequeno conto do volume *Archipel*. Nele o papel de narrador é assumido por um professor Chartelot, médico, que desenvolve observações sobre o comportamento sexual das senhoras valendo-se, com toda ética e discrição, da intimidade entre doutor e pacientes. Os comentários do sábio doutor são invariavelmente condescendentes e espirituosos. Como neste momento em que uma senhora lhe confessa, constrangida, uma escapadela à fidelidade matrimonial que realizara ao lado de um soldado. Ao que ele bondosamente responde: “Une seule faute? Ce n’est pas un péché, c’est a peine un instant d’oubli (...) Avec un capitane aux guides? Madame! Quelle circonstance atténuante!”<sup>116</sup>.

Outro ponto que parece importante salientar ao se tratar de Pierre Louÿs é sua própria natureza e seus gostos lúbricos. Diz-se isso porque além de um escritor sensualista e licencioso ele era, como apontam os biógrafos e os depoimentos de diversos íntimos seus, um homem de vida sexual bastante ativa e variegada, comportamento que incluía relações com diversas mulheres de comportamento livre, bem como a intensa frequência às prostitutas. E, talvez ainda mais importante do que isto, Louÿs era um grande colecionador

---

<sup>115</sup> 24 de agosto de 1572, início a uma série de atentados contra protestantes promovidos pela corte real francesa e que deixou milhares de mortos.

<sup>116</sup> Idem, p. 236. “Uma só falta? Isso não é um pecado, é quando muito um instante de esquecimento (...). Com um capitão dos guias? Madame! Que circunstância atenuante!” .

de arte erótica. Além da infinidade de livros licenciosos que faziam parte de sua imensa e primorosa biblioteca, aí incluídas obras raras e preciosos manuscritos, ele adquiriu e conservou consigo uma grande quantidade de esculturas, pinturas e gravuras de temática sexual, de relíquias antigas e exóticas a arte contemporânea. E a parte mais interessante deste vasto e variado acervo parece ter sido sua coleção de fotos eróticas, muitas das quais produzidas por ele mesmo<sup>117</sup>. A partir de 1891 Louÿs começa a praticar a fotografia, uma absoluta novidade à época, registrando cenas da vida íntima e retratos de seus amigos. Mas as sessões de fotos eróticas, com modelos em sua maioria bastante jovens e trazidas das ruas, tornaram-se uma grande paixão e o tema de suas mais significativas peças fotográficas. Em 1897 o acervo desses instantâneos contava com mais de duas mil peças. Lamentavelmente o conjunto foi disperso, como a maior parte dos papéis de Louÿs, em inúmeras coleções particulares. Contudo o pequeno número de fotos trazido à tona por pesquisadores e utilizado como ilustração de publicações recentes permite ter uma noção da ousadia, da criatividade e do valioso resultado estético de tal trabalho.

Todo este contato com o sexo na vida e na arte, todo esse cultivo da matéria licenciosa, certamente lhe concederam bagagem para uma produção erótica inventiva e tecida com apurado gosto. Portanto não é sem motivo que o erotismo de Pierre Louÿs escapa à banalidade e guarda um laivo de astúcia e elegância bastante valioso e pouco comum entre as peças literárias deste gênero. Um obcecado pela sexualidade como poucos autores, Pierre Louÿs termina por deixar um testemunho sexual extenso e especializado. Testemunho que é bastante particular e inescapavelmente subjetivo, mas que guarda elementos do mundo que o cercava. Flagrantes de uma atmosfera social onde permaneciam fortemente estabelecidos padrões morais cerceadores para a vida sexual, especialmente a feminina, mas sobre a qual avançavam manifestações de comportamentos mais livres. E onde vicejavam vontades, como a dele próprio, de uma transformação radical desses padrões, em nome de uma concepção do sexo que mistura naturalidade e exaltação e que garantiria uma existência tanto mais significativa quanto mais livre e hedonista.

Assim, Louÿs tem a oferecer uma criação cujo caráter ao mesmo tempo formoso, lírico, e obsceno tem como valor trazer uma expressão bastante atraente. Sua face utopista e sua face indecente estão o tempo todo a construir beleza, a fazer rir, a denunciar hipocrisias

---

<sup>117</sup> Ver artigo de Goujon, 1988.

e derrubar tabus. Ainda mais especialmente, estão a propor modelos de comportamento onde o nu, o sensual, o erótico e mesmo o depravado são vistos como elementos naturais e potencialmente admiráveis. E admiráveis sobretudo na mulher, exposta e exaltada intransigentemente pelo escritor como o ser por excelência da beleza, do amor e do prazer. De forma que poderíamos encerrar esta seção afirmando que Pierre Louÿs é antes de tudo um homem que amava as mulheres.

#### **4. E te direi, também, quem são tuas mulheres**

Por tudo isso que concerne à onipresença e à importância da mulher no trabalho do escritor é que se escolheu como forma de investigação o estudo de suas personagens femininas. Um caminho particular, mas que na literatura de Louÿs surge como a estrada mais vasta e mais povoada. Já se demonstrou que qualquer nível minimamente delongado de leitura de sua obra leva a perceber o foco sobre o feminino como sua grande especialidade. Característica que poderíamos interpretar simplesmente como originada numa propensão natural e pessoal para a mulher, como o elemento que mais o seduz, que mais o comove e que mais o impulsiona. Una-se isto com outra propensão, a de ser um observador curioso e perspicaz das paixões humanas, especialmente as de fundo erótico. Tem-se por fim um escritor que compõe textos por todos os lados penetrados do ente e do ambiente feminino. Textos impregnados de uma inclinação instintiva para os atrativos da mulher, de uma inclinação estética para todo o universo ornamental que cerca a mulher e de uma inclinação emotiva e lúbrica para as intimidades e particularidades do corpo, do pensamento e do sentimento feminino. Particularmente, Louÿs constrói sobre a mulher um olhar admirativo que deseja compreendê-la e aceitá-la, mas que ao mesmo tempo deseja absolutamente fruí-la e dispor dela. Entre estas duas formas de amar, ele escreve sempre em nome de que a mulher esteja livre e disponível.

A partir disso podemos entender melhor desde já o sentido de “libertária” que se está atribuindo à obra de Pierre Louÿs e especialmente a seu modelo de personagem feminina. É um sentido que passa pela noção de liberdade tocando em toda sua complexidade e seus paradoxos no que diz respeito à liberdade de si e do outro nas relações

afetivas e nas relações sexuais. E é também um sentido que passa, mais simplesmente, pela noção de liberalidade, de licenciosidade, uma noção de descompressão da pulsão sexual. Assim, levados em conta seu lado respeitoso e magnânimo e também seu lado ávido e egoísta, a forma como Louÿs fala dos desejos das mulheres e do que deseja delas é de uma franqueza ímpar.

Ingressemos mais curiosamente no tema do feminino em Louÿs nos inclinando por um momento na direção das muitas mulheres de sua vida. Acreditando que, mais que uma pista para a aproximação biográfica do escritor, elas são em alguma instância matéria prima de seu trabalho. Louÿs foi um homem de muitas mulheres. Os curiosos e bem informados biógrafos, a vultosa correspondência revelada do escritor, bem como os traços que ele próprio deixou de biográfico em sua literatura, nos dão um rico painel de sua vida amorosa. Teria sido ela composta de algumas paixões, dois casamentos um tanto malogrados, numerosos relacionamentos ligeiros com moças de comportamento livre, além de uma intensa freqüência às prostitutas, que não se pode negar que, de uma maneira talvez menos pessoal e mais coletiva, representaram também um forte elemento de familiaridade e empatia de Louÿs com as mulheres.

Em se descontando a paixão adolescente pela prima Marie de Chardon, aquela em quem, em 1890, Louÿs pensava lendo os versos de Ronsard; bem como os respectivos relacionamentos com as atrizes Jeanne Moriane e Claudine Roland entre 1914 e 1916, paixões maduras com um caráter de rejuvenescimento e de volta à vida afetiva após o fim do primeiro casamento e de um longo período de retraimento; sua única grande paixão, a figura mais intensa e a emoção mais absorvente em sua vida foi Marie Heredia (posteriormente Marie de Régnier). Ela era filha do poeta José-Maria Heredia, mestre e amigo de Louÿs, e o relacionamento começou dada a freqüência deste aos sábados literários em casa dos Heredia, ocasiões em que as três filhas do anfitrião participavam ativamente. Uma afinidade natural teria surgido e evoluído entre os dois jovens e no período entre 1894 e 1895 Louÿs fazia planos cada vez mais concretos de desposá-la. Porém em julho de 1895 são anunciadas as núpcias de Marie com o poeta Henry de Régnier (1864 – 1936), amigo próximo tanto de Louÿs quanto da família Heredia. Régnier, também apaixonado por Marie, apresentava-se como um partido muito mais vantajoso, tendo uma carreira de escritor bem estabelecida e contando com uma ascendência aristocrática que o fazia

possuidor de uma razoável fortuna de família. Consta também que Régnier tenha quitado na ocasião as dívidas de jogo de Heredia, que já tinha a casa hipotecada. Tal casamento foi um grande golpe de desilusão para Louÿs. Porém a natureza um tanto mercantil desta união foi responsável por seu fracasso sentimental e pouco tempo depois Marie passa a cortejar Louÿs. Os dois tornam-se amantes, vivendo uma ligação tumultuosa e intensa que se estenderia até meados de 1901. A oito de setembro de 1898 Marie dá à luz o pequeno Pierre de Régnier, chamado “Tigre”<sup>118</sup>, sabidamente filho de Pierre Louÿs, mas registrado como filho de Henry Régnier e criado por este como tal.

Apelidada poeticamente por Louÿs de “Mouche” – “Je t’ai donné ce nom, ma mouche, pour les ailes/ De tes cheveux si noirs, si longues, si fins, si bleus”<sup>119</sup> –, Marie parece ser a figura biográfica que mais abundantemente se inscreve em suas obras. Sabe-se que ela teria sido a inspiração fundamental do livro *As canções de Bilitis*, cuja heroína possui uma descrição física próxima à sua. Foi também a musa do brilhante conjunto de poemas *Previgilium mortis*, sobre seus amores. E é muito provável que tenha sido a partir dela que Louÿs criou Psyché, heroína do romance homônimo. Mas, além dessas referências diretas, há motivos para crer que a grande intimidade física e espiritual vivida com Marie, além das impressões da paixão, da dor e do prazer que Louÿs teria experimentado por ela, represente uma vasta inspiração que se estende largamente por seus escritos.

Louÿs casa-se, em 1899, com Louise Heredia, irmã mais nova de Marie. O casamento fora-lhe, sobretudo, um ato de pressão social e, ao que parece, significou, na maior parte do tempo, um período de abatimento e de crise produtiva e pessoal. Eles divorciam-se em 1913. Uma curiosa declaração de escrúpulos, que Louÿs faz ao irmão Georges em carta datada de maio de 1913, coloca o papel de sua esposa como o contrário de uma inspiradora. Comentado a escassez de suas publicações durante o período que durou seu casamento, ele lembra ao irmão a natureza quase sempre amorosa e sensual de sua escrita, e afirma:

---

<sup>118</sup> A 27 de setembro de 1898 Louÿs torna-se padrinho de seu filho natural. De pouco tempo depois data a composição do poema “Sages paroles à Tigre”. Para ele Louÿs também compôs uma série de pequenos poemas enviados em cartão postal e que formam a pequena peça *La morale à Tigre*. A respeito de Tigre sabe-se que teve uma vida desregrada, boêmia e tumultuosa, tendo morrido de cirrose hepática em 1943. Ver Goujon, 2002. P. 420 – 421.

<sup>119</sup> Fragmento do poema “Mouche” recolhido por Goujon em Louÿs, 1990, p. 272. “Eu te dei esse nome, minha mosca, pelas asas/ De seus cabelos tão negros, tão longos, tão finos, tão azuis”.

Je me disais: le lecteur ne comprendra pas que j’imagine ma littérature. Il se dira : Qui est-ce *elle* ? Il suppose que c’est une maîtresse, j’aurai l’air de rendre ma femme très malheureuse, et si au contraire il suppose que c’est ma femme, rien ne me choquera plus que cette idée-la. Rien n’est plus vilain que de déshabiller en prose sa propre femme et de vendre cela 3 F 50 aux curiosités du public.<sup>120</sup>

Dois anos antes de sua morte, em 1923, Louÿs casa-se novamente. Desta vez com Aline Steenakers, também irmã mais jovem de uma ex-amante, a atriz Claudine Roland. Sua ligação começara em 1919 e em 1920 eles tiveram um filho, Gilles Louÿs. Desta forma, Aline foi a companheira dos anos de reclusão e precoce senilidade de Louÿs e seu segundo casamento também foge às motivações propriamente amorosas, afetando antes um acordo de apoio mútuo entre um homem envelhecido e gravemente doente e uma jovem carente de recursos. Aline teve mais duas filhas, Suzanne e Claudine Louÿs, que provavelmente não são filhas naturais do escritor, mas de Georges Serrières. Antigo secretário de Louÿs, Serrières casa-se com Aline em 1927, tornando-se um dos herdeiros e, um tanto lamentavelmente, principal administrador dos papéis de Louÿs.

Outra ligação importante a se reportar foi com a jovem argelina Zohra bent Brahin, que Louÿs conheceu em 1897 durante viagem à Argélia. Os dois tornam-se rapidamente amantes e, não querendo afastar-se dela, Louÿs leva-a consigo para Paris, onde a beleza “colonial” causará algum ruído na sociedade e entre seus amigos, além dos ciúmes de Marie de Régner. Bem para além do exotismo, porém, uma alma simples e boa e uma constante disposição para o amor – leia-se o amor físico – são os reais atributos que encantam Louÿs em sua amante. O que estabelece entre os dois uma relação bastante significativa, mas marcada por um final triste e bastante indigno para o escritor. Estando às vésperas de seu bom casamento burguês com Louise Heredia e preocupado com o inconveniente ou o escândalo que a presença de Zohra, que não queria deixar Paris nem deixar de vê-lo, poderia acarretar, Louÿs pede ajuda a seu futuro sogro. Este aciona imediatamente seu contato com um alto comissário de polícia e é sob força policial que Zohra é conduzida de volta à Argélia e impedida durante longo tempo de deixar seu país. Tudo feito com a anuência de Louÿs que, pouco tempo depois, em julho de 1899 envia a

---

<sup>120</sup> Recolhido por Goujon em idem, p. 226. “Eu me dizia: O leitor não compreenderá que eu imagino minha literatura. Ele se dirá: quem é esta *ela*? Ele supõe que é uma amante. Eu pareceria fazer minha mulher muito infeliz, e se ao contrário ele supõe que é minha mulher, nada me chocará mais que essa idéia. Nada é mais vil que desnudar em prosa sua própria mulher e vendê-la a três francos e cinquenta às curiosidades do público.

ela uma última carta acompanhada de um pequeno montante financeiro. O episódio é importante para revelar um ponto bastante crítico na consideração genérica da pessoa de Pierre Louÿs e, especialmente, uma tensão que não pode ser desconsiderada frente ao enfoque de nosso estudo sobre o escritor: Apesar de paladino da liberdade e inimigo ferrenho da moralidade social, no momento em que é posta em pauta sua própria vida Louÿs revela-se covarde para enfrentar o julgamento da sociedade quanto a seu comportamento afetivo e sexual.

A incoerência torna-se ainda mais marcante se atentarmos para a colocação de Jean-Paul Goujon de que foi sob a influência de Zohra e de seu comportamento desprezado de regras morais que Louÿs escreveu o radical e polêmico artigo “Plaidoyer pour la liberté morale”<sup>121</sup>. No entanto se pensarmos na liberdade e na lubricidade da amante argelina como influência nos escritos de Louÿs, podemos ver sua luz refletida em muitos outros trabalhos. Notadamente na passagem do romance *La femme et le pantin* em que o personagem Don Mateo, interessado em Concha Perez, é advertido para não ter relações com aquela que era “a pior das mulheres”. A expressão é a reprodução literal do julgamento que Louÿs ouvira sobre Zohra na Argélia<sup>122</sup>. Irônica e inescapavelmente, é justamente esta tentativa de dissuasão que potencializa o desejo de Louÿs e de seu personagem pelas amantes não recomendáveis. Mas a maneira mais especial com que ela vai figurar na literatura de Louÿs é como inspiração para a deliciosa personagem Aracoeli do romance *Psyché*, que teremos a chance de conhecer melhor adiante.

Antes e de forma bem mais elementar que Zohra, outra amante argelina já oferecera a Louÿs a noção da mulher selvagem, exótica, sensualizada e acessível que veio a figurar em seus textos. Falamos de Maryem bent Ali. Este era o “nome de pássaro”<sup>123</sup> de uma jovem da tribo Ouled Nail, grupo berbere nativo do conjunto de montanhas de mesmo nome, na região sul da Argélia, conhecidos até hoje por sua música e sua dança tradicionais. Louÿs conheceu-a através de André Gide. Assim como ele, Gide na juventude viajara à Argélia, então colônia francesa, atraído pela aventura, a experiência do exótico e por uma espécie de turismo sexual ainda bastante excêntrico, mas facilmente acessível ao

---

<sup>121</sup> Ver em Goujon, 2002, p. 380.

<sup>122</sup> Episódio contado em carta a Georges Louis, coletado em idem, p. 377.

<sup>123</sup> Segundo colocação de Louÿs em dedicatória de exemplar de *Les chansons de Bilitis* oferecido a Georges. Ver em Louÿs, 1990, p.258.

viajante europeu. Notadamente, no período colonial do final do séc. XIX os ouled nails prosperavam economicamente pelas atividades da dança e da prostituição, sendo as mulheres as principais responsáveis pela atividade econômica daquela sociedade<sup>124</sup>. Ao conhecer Maryem, Gide pensou imediatamente em Louÿs e escreveu recomendando a viagem e a garota ao amigo. Este não demorou em seguir as recomendações. O encanto e a sedução previstos por Gide foram certos e no verão de 1894 Louÿs passa com ela uma temporada no Balneário de Constantine. Seus traços étnicos e seu exotismo cultural a priori o convidavam, sua adolescência instintiva e explosiva o animava e seu comportamento libertino o surpreendia e seduzia. Toda esta impressão foi rapidamente carregada para a expressão literária. Ainda trabalhando em *Les chansons de Bilitis*, Louÿs acrescenta à personagem, a princípio movida por Marie Heredia, toda uma face mais exótica, mais agreste, mais jovial e mais irrequieta inspirada por Maryem. Vejamos o que Louÿs fala dela numa dedicatória que escreve ao irmão Georges em um exemplar do livro: “... j’ai recommencé entièrement Bilitis d’après elle, a partir du jour où je l’ai vue. (...) Elle était une merveille de grâce, de délicatesse et de poésie antique”<sup>125</sup>. E também o que diz numa carta a Debussy: “... une jeune personne de seize ans qui a les mœurs le plus dépravées e qui s’appelle comme un petit oiseau”<sup>126</sup>.

Mas recorreremos às memórias de Gide, reunidas em seu *Si le grain ne meurt* para encontrar declarações que são um retrato mais imparcial de Maryem. Uma análise mais objetiva, mas que não deixa de expressar uma graça que é qualidade da própria moça e do exotismo dos costumes de sua tribo. Atentemos às duas passagens a seguir: “Meryem était de peau ambrée, de chair ferme, de formes plaines mais presque enfantines encore, car elle avait à peine un peu plus de seize ans”<sup>127</sup>.

Si le gouvernement français les assimile aux prostitués des vulgaires maisons de débauche et les contraint, pour les pouvoir surveiller (...) leurs allures et leurs mœurs ne sont point celles des filles en carte. Une antique tradition veut que la tribu des Oulad Naïl exporte, à peine nubiles ses

---

<sup>124</sup> Informações colhidas na exposição fotográfica “Beautés orientales Ouled Nails”, galeria *Au bonheur du jour*, Paris, dezembro de 2010.

<sup>125</sup> Em Louÿs, idem: “... eu recomencei inteiramente Bilitis depois dela, a partir do dia que a vi. (...) Ela era uma maravilha de graça, de delicadeza e de poesia antiga.

<sup>126</sup> Idem, p. 259. “... uma jovem pessoa de dezesseis anos que tem as maneiras as mais depravadas e que se chama como um pequeno pássaro”.

<sup>127</sup> Gide, 1955. p. 307: “Meryem era de pele ambarina, de carne firme, de formas cheias mas ainda quase infantis, porque ela tinha apenas pouco mais de dezesseis anos”

filles, qui, quelques années plus tard, reviennent au pays avec la dot qui leur permette d'acheter un époux. Celui-ci ne tient point pour déshonorant ce qui couvrirait un mari de chez nous ou de honte, ou de ridicule<sup>128</sup>.

E a respeito da presença de Maryem em *Les chansons de Bilitis* é ainda Gide quem coloca:

Si Meryem n'est pas exactement Bilitis, puisque nombre de ces poèmes étaient écrits (s'il m'en souvient bien) avant le départ de Louÿs pour l'Algérie, néanmoins elle circule à travers le livre, et soudain je la reconnais<sup>129</sup>.

Por quanto se leia dos livros exóticos e da efigie da cortesã antiga construída por Louÿs, entender-se-á um pouco da sensação que teve Gide. A figura de uma jovem pagã e cortesã, que pratica o amor com a impetuosidade de sua natureza e de acordo com as regras de sua comunidade, uma sociedade que não cultivava o valor da castidade das mulheres, foi esta a essência de Maryem que se gravou na impressão e na memória de Louÿs e que vai ressurgir no cerne não só de Bilitis como de Chrysis ou de tantas outras personagens disseminadas por seus livros.

Porém algo que Maryem representa, envolta de sua parte na efigie da mulher oriental entre selvagem e mitificada, é, de forma mais geral, a mulher de comportamento livre e promíscuo. Uma figura que recentemente também começava a fazer-se notar nas grandes cidades europeias e que ocupava um território complexo e ainda indefinido na sociedade, território que oscilava entre a autêntica liberdade comportamental e a contingência de algum nível de prostituição. Em termos de Paris está-se falando principalmente das moças do *Quartier latin*, que pelos anos de 1890 circulavam pelas *brasseries* junto aos estudantes e boêmios, divertindo-se ao lado deles, por vezes recebendo presentes e fazendo-se pagar por seus favores carnavais, mas, sobretudo, exercendo uma forma então incomum de comportamento sexual, que não envolvia necessariamente nem o

---

<sup>128</sup> Idem, p.303: “Embora o governo francês as equipare às prostitutas dos bordéis comuns, e as constanja, para poder vigiá-las (...) as suas maneiras e costumes não são os das prostitutas. Uma antiga tradição quer que a tribo dos Oulade Nail exporte, apenas núbéis, as suas filhas, que, alguns anos mais tarde, voltam a sua terra com o dote que lhes permite comprar um esposo. Estes não têm por desonroso isto que cobriria um marido dos nossos de vergonha ou de ridículo.

<sup>129</sup> Idem, p. 316: “Se Meryem não é exatamente Bilitis, pois um bom número desses poemas já estavam escritos (se bem me lembro) antes da partida de Louÿs para a Argélia, ao menos ela circula através do livro, e eu de súbito a reconheci”

compromisso nem a prostituição. Louÿs conviveu com uma porção dessas moças e relacionou-se intimamente com algumas. Há especialmente documentos referentes a duas delas: Lucille Delornel e Madeleine Beaucamps, ligações a propósito das quais o escritor guardou até o fim da vida pequenas relíquias, retratos e numerosas cartas que testemunham das duas partes, para além das relações físicas, um vivo e relativamente duradouro afeto. Tais laços sensuais e sentimentais de natureza leve e descomplicada agradavam enormemente a Louÿs e um sem número de declarações deixadas por ele em cartas, em textos de natureza argumentativa e especialmente nas entrelinhas de obras literárias nos permitem afirmar que após sua maturidade ele teria elegido esta como a mais verdadeira e positiva forma de amor. Existe uma carta de Lucile Delormel anotada por Louÿs que oferece um peculiar depoimento e uma valiosa matéria de reflexão sobre a natureza do comportamento da jovem e sobre o conceito que o escritor guardava e respeito dele. Após declarar com ternura seu “bom Pierre” como o único e verdadeiro amor cordial, Lucile afirma singelamente: “Je ne t’ai presque pas fait d’infidélités et je t’attends sans faute à la fin de cette semaine”<sup>130</sup>. Quase trinta anos depois, por volta de 1918, Louÿs relendo as cartas de Lucile acrescenta ao lado desta passagem a seguinte anotação:

Voilà la phrase typique du Quartier latin où d’un cœur simple et pur l’offrande est faite au dieu. À Montmartre, on ne dit pas ça. Et il y a quatre-vingts Montmarts dans le monde mais une seule Quartier où la vie soit libre et tendre.<sup>131</sup>

Palavras que podem nos fazer acreditar que, *avant-la-lettre* para seu período, era na realidade a noção que hoje chamamos “amor livre” no fundo o grande ideal cultivado por Louÿs. Ideal que ele compartilhou também com a série de atrizes e outras *demi-mondaines* que foram em período posterior suas ligações sentimentais preferenciais, as mais importantes entre elas tendo sido as já referidas Jeanne Moriane, à luz de quem Louÿs teria se inspirado para escrever os belos conjuntos de poemas *Quatorze images* (1926) e *Maddalou* (1927), e Claudine Roland. Além da atriz Musidora, a célebre *vamp* do cinema mudo francês<sup>132</sup>, que foi durante curto espaço de tempo sua amante e com quem

---

<sup>130</sup> Em Goujon, op. cit., p. 140. “Eu quase não te fiz infidelidades e te espero sem falta no fim desta semana”.

<sup>131</sup> Idem. “Aí está a frase típica do Quartier latin onde de um coração simples e puro a oferenda é feita ao deus. Em Montmartre não se diz isso. E existem oitenta Montmarts no mundo mas um só Quartier onde a vida seja livre e terna.

<sup>132</sup> Musidora, nome artístico de Jeanne Roques, a partir de 1915, ficou famosa pela interpretação da personagem Irma Vap nos seriados policiais *Les vampires* e *Judex*, do diretor Louis Feuillade. Feuillade é

posteriormente cultivou longa relação de amizade, tendo acompanhado com atenção sua carreira. Todas estas mulheres tendo a lhe oferecer vasto e rico material de investigação sobre aquela que foi certamente uma das mais importantes matérias primas de seu trabalho literário: caracteres físicos, psicológicos e eróticos femininos.

Outra fonte de enorme importância para tal matéria foram as prostitutas propriamente ditas. Já foi dito e repetido que Louÿs foi um ávido frequentador de bordéis. Há registros desta frequência por toda parte em seus papéis. Há mesmo inúmeros apontamentos catalogares a respeito das profissionais do sexo. É o caso do *Catalogue chronologique et descriptif des femmes avec qui j'ai couché*, um espantoso fichário com cerca de sessenta mulheres feito num período de dois anos, entre 1890 e 1892. Ali está posta, de modo bastante detalhado, uma espécie de pesquisa que inclui fotos das mulheres feitas por ele próprio, seus nomes e idades, bem como as datas dos encontros, as práticas e posições sexuais que ele executou com cada uma delas e quantas vezes. Além disto, observações a respeito de particularidades destas parceiras: uma tem os olhos bonitos e os seios fartos e pesos, outra é morena e tem a vagina estreita, uma é lânguida e displicente, outra se agita com certa violência, outra geme lamentosamente, uma tem muitos orgasmos, outra costuma dizer indecências, etc. E vale lembrar que este é apenas um dos muitos catálogos desta natureza compostos pelo escritor. A maneira minuciosa com que tais registros são feitos leva a constatar neles uma prática que, para além de um gosto particular de memorialista, se presta a uma obsessiva preocupação de escritor com a matéria sexual. Fonte mais objetiva não poderia ter a forma como o ofício, o cotidiano e a intimidade da prostituta se desdobrarão largamente em seu trabalho. Lembremos de livros como *Trois filles de leur mère* ou *Douze douzaines de dialogues*, essencialmente sobre prostitutas, e da forma como essas profissionais ali representam suas mais significativas personagens.

Uma observação muito importante a se fazer a respeito do período em que se inscreve a literatura de Louÿs é a presença altamente significativa, naquela sociedade burguesa europeia, da cortesã, que é como ficou conhecida a sofisticada prostituta de luxo. Sua existência remonta a uma longa tradição que conheceu os momentos mais expressivos na antiguidade de reinos do oriente médio, Grécia e Roma; na sofisticada gueixa japonesa;

---

atualmente considerado um revolucionário e grande precursor do cinema moderno. Seus seriados cinematográficos constam como fundamental influência do cinema surrealista. Sob sua influência e aprendizado Musidora torna-se também roteirista e diretora de cinema. Ver Lacassin, 1995.

nas cortesãs de Veneza e de toda Itália renascentista; e, justamente, no *fin de siècle* europeu, mais particularmente o parisiense. Literariamente poderíamos nos reportar facilmente até referências diferenciadas e significativas em busca desta figura, tais como as produções de Balzac, pensando especialmente na Esther de *Splendeurs et miseres des courtisanes*; de Proust e sua fundamental Odette de Crécy; ou de Baudelaire, que amou e poetizou Jeanne Duval e Apollonie Sabatier. Em linhas gerais as cortesãs podem ser descritas como mulheres de grande beleza e atitude arrojada, que por ousadia ou necessidade utilizaram sua beleza, seus corpos e seus favores sexuais para adquirir fortuna e posição. Em geral bem relacionadas com a esfera dos artistas e intelectuais e sempre providas de amantes ricos ou de fortunas que iam fazendo-se próprias e tornando-as independentes, tais mulheres acabavam por adquirir uma posição de certa forma privilegiada na sociedade, a despeito dos padrões morais tradicionais as condenarem a um território demarcado. Sua presença era, no entanto, aceita e adequada à sociedade e elas não careciam de certo prestígio, que fomentou nelas a tendência cada vez mais afirmada de lançar modas e provocar transformações comportamentais.

*O livro das cortesãs* de Susan Griffin é um interessante estudo que reúne as biografias de uma série de cortesãs famosas de diversos períodos históricos. Griffin realiza uma análise dos talentos e saberes envolvidos na arte e na estratégia da cortesã e afirma a importância desta como transformadora social:

No conjunto, não há dúvida de que as cortesãs foram mulheres extraordinárias, não apenas considerando seus talentos mas porque, como escreveu Simone de Beauvoir, elas criaram para si próprias ‘uma situação equivalente à do homem (...) livres no comportamento e nas conversas’<sup>133</sup>.

Para a autora o comportamento da cortesã abriu um caminho para a paridade de comportamento sexual homem e mulher e para a independência social e financeira feminina, caminho este que posteriormente acabaria com o próprio modo de vida da cortesã, a tal ponto a mulher da sociedade passaria a comportar-se como ela. Sem entrar necessariamente no mérito da análise sociológica, o que não se pode contestar é que de fato através da cortesã via-se a sociedade respaldando na mulher um comportamento sexual absolutamente mais liberal que os padrões institucionais do casamento e da família. Pierre

---

<sup>133</sup> Griffin, 2003, p. 21.

Louÿs não poderia deixar de ter visto nessas mulheres uma espécie de realização, ao menos parcial, de seus ideais de liberalidade. Um modelo suntuoso de mulher libertina circulando bem a seu lado e, ao menos uma vez, a seu alcance. Caso dos encontros com Liane de Pougny que era então uma das mais célebres e ricas cortesãs de Paris e chamada na França de “nossa cortesã nacional”<sup>134</sup>. Louÿs terminou por desenvolver com Pougny uma relação de amizade que incluía conselhos literários a respeito dos livros que ela escrevia ou fazia escrever em seu nome.

Há ainda outra série de mulheres que poderíamos observar como influência importante nas concepções de Louÿs sobre o feminino. Falamos de um conjunto de intelectuais, livres pensadoras e mulheres de comportamento avançado, que em pequeno número, mas com considerável visibilidade pontuavam em seu meio. Louÿs cultivou relação íntima com algumas delas. A começar pela própria Marie de Régnier, que após os anos de juventude e o casamento por conveniência passa a construir uma biografia marcada pela insubmissão às regras sociais e o cultivo de um comportamento livre. Fazendo parte desta atitude a estreita relação com muitos artistas e intelectuais do período e a ligação sexual e afetiva com diversos deles. Mais atenção, porém, que esta penetração nos meios artísticos que lhe valeu o epíteto mundano de “musa da belle époque”<sup>135</sup>, merece a sua própria produção literária. Construído integralmente sob o pseudônimo de Gérard d’Houville, tal trabalho inicia-se com a publicação de poemas na imprensa e rapidamente se consolida, sendo-lhe entregue, em 1918, um prêmio da Academia Francesa pelo conjunto da obra. Merecem destaque neste conjunto os diversos volumes de poemas e o romance *L’inconstante*, transposição literária de seu relacionamento com Louÿs.

Uma amizade profunda e muito expressiva foi a que Louÿs manteve, de 1891 até o fim da vida, com a milionária norte-americana Natalie Clifford Barney (1876 – 1972). Amizade fundada sobre a relação de admiração que ela nutria pelo escritor. Inteligente, culta, inclinada à literatura, cultora de valores modernos e assumidamente homossexual, ela rapidamente apreciou e identificou-se com a literatura de Louÿs e especialmente com o livro de Bilitis. A proximidade com o escritor fez com que ele se tornasse uma espécie de mestre de suas próprias inventivas literárias, uma vez que ela foi também escritora, ainda

---

<sup>134</sup> Ver em idem, p. 163.

<sup>135</sup> Ver em Laubier, 2004.

que nesta área pareça não ter conhecido muito destaque. Sarane Alexandrian, que inclui Natalie Barney no capítulo dedicado à literatura feminina de sua *História da literatura erótica*, comenta que Louÿs fora seu instrutor de estilo, corrigindo dados como o excesso de sentimentalismo no livro *Cinq petits dialogues grecs*, peça claramente inspirada na literatura dele próprio. Segundo o crítico o talento de Barney estaria, na realidade, em seu espírito irônico e sarcástico, melhor revelado em alguns livros de máximas como *Eparpillements* (1910), *Penses d'une amazone* (1920) e especialmente *Aventures de l'esprit* (1929), onde traça retratos de figuras notórias da sociedade parisiense, particularmente de suas amigas e parceiras lésbicas<sup>136</sup>. Há motivos para crer que além da ligação entre mestre e pupila houve entre ela e Louÿs um encontro de afinidade entre gostos e ideias. Entre as cartas que trocavam é patente entre ambos uma afetividade intensa e fraternal, bem como é facilmente interpretável a admiração e a ternura do escritor por seu espírito liberto, brilhante e transbordante de feminilidade. Se um de nossos intentos é visualizar Pierre Louÿs como um escritor notavelmente sensível às particularidades de espírito feminino, a relação com Natalie Barney deve ser um ponto de vista especialmente interessante. Podemos destacar numa das cartas dirigidas a ele uma passagem em que ela, ao declarar a amizade e a admiração de jovem amiga, ao mesmo tempo testemunha o potencial de identificação que a delicada e expressiva poética de Louÿs possui junto à leitora feminina:

je voudrais être une des voix que ses paroles ont éveillés et dire au monde vieux et sourd à force de mensonges, aveugle à force de laideur, que déjà il y a des jeunes filles de la société future qui apprécient ce que vous avez fait pour elles et qui veulent vous exprimer, toutes incohérents et maladroites qu'elles puissent être, leurs remerciements<sup>137</sup>.

No mesmo sentido poderíamos lembrar a declaração que madame Bonnières – esposa do escritor Robert Bonnières e diretora de um importante salão literário parisiense – faz a respeito de uma passagem do romance *Aphrodite*. Reportando-se à cena sensual e extremamente íntima em que a personagem Chrysis masturba-se no banho, a amiga revela a

---

<sup>136</sup> Ver Alexandrian, 1993, p. 295.

<sup>137</sup> Em Goujon, 2002, p. 512. “eu queria ser uma dessas vozes que tuas palavras revelaram e dizer ao mundo velho e surdo à força de mentiras, cego à força de feiúra, que já há as moças da sociedade futura que apreciam isso que você fez por elas e que querem te expressar, por mais incoerentes e desajeitadas que elas possam ser, seus agradecimentos”.

Louÿs: “Si vous saviez comme c’est vrais. Comment faites-vous pour dire cela sans qu’on puisse s’en offusquer?”<sup>138</sup>.

Judith Gautier (1845 – 1917), filha do escritor Théophile, antiga musa de Wagner e Victor Hugo, que para Louÿs fora madrinha nas letras e professora de orientalismo; a escritora Rachilde (1860 – 1953), apreciadora atenta de suas obras; a poeta britânica Renée Vivien (1877 – 1909); assim como Collete (1873 – 1954); seriam outros caros exemplos de personalidades femininas por quem o escritor cultivou amizade e admiração. Elas seguramente ajudaram a consolidar a concepção fascinada e incansavelmente ávida de Louÿs pelo universo feminino. Na qual não caberia certamente uma anacrônica e equivocada identificação com o conceito de “feminismo”, mas que pode muito mais razoavelmente ser denominada de “filoginia”. Em tempo, a natureza da presente investigação deve ressaltar a observação de que, muito mais do que um projeto comprometido com alguma ideologia relacionada ao gênero feminino, Louÿs tinha como objetivo a prática de uma literatura por eleição focada no objeto feminino. Seu envolvimento com a ideia de liberação sexual dos costumes e o modelo de um comportamento liberal da mulher era uma atitude existencial e pessoal, e seu trabalho guarda, sem dúvida, a essência deste sentimento, mas é, em primeiro lugar, um trabalho de natureza estética. O feitiço do escritor é criar e dar estilo a poemas e histórias. No seu caso, basicamente, aprazíveis e provocantes histórias sobre a paixão humana, em carne e espírito. Preferencialmente a carne e o espírito da mulher.

Chega-se, assim, à heroína de Louÿs por excelência: a mulher bela e voluptuosa, sem pudor e sem virtude associada à castidade, plena de paixão e extremamente amorosa, sem jamais afastar-se da dimensão física do amor. Sujeito que, além disso, conta com os importantes elementos da inteligência e da espirose, não lhe faltando a vaidade, a ironia, o humor e uma espécie de pensamento estratégico no que diz respeito às relações amorosas. Ressaltando nela, ainda, um elemento de malícia e perversão que cumpre, a todo momento, o papel de questionar as intransigentes e hipócritas restrições morais impostas ao sexo, e de impor, defendida pelas virtudes da beleza e da complacência, um padrão liberal de comportamento.

---

<sup>138</sup> Ver em Louÿs, 1992, p. 354. “Se você soubesse como é verdade. Como você faz para dizer isto sem que possamos nos constranger?”.

A despeito de não se tratar, absolutamente, de um tema incomum, não são numerosos os escritores que se dispuseram tão persistente e virtuosamente como Louÿs a falar da mulher. Com tão perspicaz e delicada observação da psicologia humana abordada através do viés feminino. Daí o elemento mais atraente ao se analisar este escritor ser abordá-lo em primeira instância como um produtor de personagens femininos. E a partir de tal consideração focalizar seu discurso a um só tempo poético, delicado, contundente e subversivo. A fim de escutar suas reflexões existenciais hedonistas e espirituosas, de partilhar de seu gosto elegante, ousado e pouco banal e de atentar às performances e artimanhas de estilo oferecidas por ele a seu leitor. Artimanhas que guardam, no fundo de tudo, o prazer. Por isso tratar-se de uma literatura essencialmente deleitável.



## Capítulo II

### A musa embalsamada

Sortez de ce siècle. Venez; refugions-nous dans ceux de l'antiquité.  
Quittons les bancs du Lycée et du Portique et entrons dans les jardins d'Epicure.  
(Jean-Pierre Chaussard)

#### 1. Bilitis

A tendência que inicialmente vai marcar com especialidade e notoriedade a literatura de Pierre Louÿs, e que figurará neste primeiro segmento da análise de suas principais personagens femininas, diz respeito à tematização da antiguidade pagã, essencialmente o universo da cultura grega antiga. É neste território, tão clássico no mundo das letras e das artes e tão particular no engenho deste escritor, que surgirá aquela que é talvez a mais fascinante e sofisticada de suas personagens: a poeta e cortesã Bilitis.

O interesse, o requinte e a inventividade desta figura literária iniciam-se pelo contexto da mistificação em que ela foi criada. Já mencionamos anteriormente que Louÿs escreve *Les chansons de Bilitis* adotando a identidade desta pretensa jovem de origem fenícia e cultura grega que teria vivido no séc. VI a. C.<sup>139</sup>. Existem sobejos motivos para acreditar que esta atitude do escritor não é devida, como se poderia num primeiro momento acreditar, a uma estratégia de publicidade, mas tão somente a uma autêntica concepção estética. Concepção esta profundamente relacionada com as aspirações do autor para com seu livro. Numa carta de abril de 1894 endereçada ao irmão Georges ele revela que, tendo começado espontaneamente e com rapidez a escrever pequenas peças de temática antiga sob a voz de uma poetisa, ele intentava produzir um livro que seria atribuído a ela. Louÿs chega ali a afirmar que não acredita absolutamente no sucesso da mistificação, mas que a julga positiva para efeitos literários. Afirma ele: “tout en évitant les anachronismes trop grossiers, je ne perdrai pas de temps à ménager une impossible vraisemblance”<sup>140</sup>.

A tentativa de fazer crer na autenticidade de sua origem nunca esteve, portanto na ordem do dia da produção deste livro. Se durante longo espaço de tempo uma inquietação e

---

<sup>139</sup> Reportar-se às pp. 63 – 64.

<sup>140</sup> Em Louÿs, 1990, p.311: “evitando, contudo, anacronismos muito grosseiros, eu não perderia tempo compondo uma impossível verossimilhança”.

mesmo uma polêmica sobre a autenticidade dos versos de Bilitis pairou nos meios acadêmicos e na imprensa – mesmo após a edição de 1898, revista, ampliada e inequivocamente assinada pelo autor – isto aconteceu a despeito das pretensões de Louÿs, que afirmava não mais que divertir-se com o inopinado barulho causado por sua criatura. Não obstante ter colhido através dela os bons frutos de uma relativa publicidade e os maus frutos da indisposição dos especialistas que não lhe perdoaram a incidência em engano<sup>141</sup>. No contexto de nossa análise, porém, a fim de capturar com maior profundidade a significação desta personagem dentro da obra de seu autor, torna-se interessante uma tentativa de compreensão dos sentidos da invenção de Bilitis.

Em primeiro lugar é preciso lembrar uma noção do ideário de Pierre Louÿs à qual já nos referimos: a de um conhecimento e uma idealização da antiga cultura grega que terminou por fazê-la surgir em seus livros de maneira particularmente sensualizada e tecida como um cenário onde fantasias de nudez e de idílios carnavais desenvolvem-se afastadas da necessidade de se considerar as regras da moralidade cristã. Por mais própria que tenha sido a estilística desse engenho na obra do escritor, ele na realidade fazia parte de uma certa tendência na produção literária do momento. Em seu *Eros, tecelão de mitos*, a respeito da poética de Safo de Lesbos, Joaquim Brasil Fontes expõe com nitidez o sentido e o feitio desta Grécia “álibi” que desagravava expressões eróticas naquele *fin-de-siècle* burguês e moralista<sup>142</sup>. Haveria desta forma uma audiência até certo ponto preparada e mesmo ávida por admirar um livro como o de Bilitis. Este caráter de adequação não esconde uma sutil ameaça de trivialidade e, de fato, Fontes continua sua análise abordando *Les chansons de Bilitis* e apontando para um sentido de banalização. Atento aos conceitos de *chic* e de *poncif* empregados por Baudelaire, o crítico visualiza a criação de Louÿs fundamentalmente como uma explanação caprichosa e elegante de idéias comuns e simplórias a respeito da antiguidade.

Há, porém, elementos a acrescentar ao exame do livro de Bilitis que parecem suficientes para resgatá-lo em boa parte desta implicação de estereotipia. São justamente

---

<sup>141</sup> A respeito das controvérsias geradas pela mistificação de Bilitis é extremamente interessante conhecer um texto informativo e curioso de autoria do próprio Pierre Louÿs: *Bilitis a-t-elle existé?*, escrito provavelmente em 1900 para a revista *L'intermédiaire des chercheurs et des curieux* mas inédito até recentemente. Ver Louÿs, 2001. Ali o escritor revela algumas de suas fontes, relata as gafes de alguns especialistas e compõe um comentário divertido, inteligente e irônico sobre seu livro.

<sup>142</sup> Ver em Fontes, 2003, p. 54.

seus elementos de maior originalidade, como o emprego sutil do humor pontuando alguns poemas e, sobretudo, a aura de naturalidade que se impõe como a tônica mais forte do volume. Porque Louÿs, em sua composição, não se baliza por uma tentativa real de recriação da poética da antiguidade, nem tampouco pela construção de uma efigie de musa decadentista perversa e crepuscular. Do início ao fim do livro, muitas atmosferas diferentes colaboram para traçar um quadro muito mais complexo do mundo que rodeia e das emoções que afloram na personagem. A exemplo de poemas que cantam a face prosaica do cotidiano da relação amorosa, ou do dia a dia das cortesãs, de forma ao mesmo tempo lúcida e comovente. Forma certamente surpreendente para quem esperava do livro apenas a superficialidade de uma fantasia exótica. Ou ainda a exemplo do tom libidinosamente humorístico de algumas peças, que com sutileza faz lembrar tanto a expressão cômica e pornográfica de alguns autores antigos quanto o espírito libertino de escritores dos sécs. XVII e XVIII. E é fundamentalmente importante ver como o escritor utiliza-se destes e de outros tantos elementos para escrever, sob a escolha de um décor antigo, uma obra de “espírito moderno”, no sentido que definiu Robert Desnos como uma nova forma de considerar o erotismo, focando-o com fundamental naturalidade e tendo corpo e espírito como elementos indissociáveis<sup>143</sup>. De forma que *Les chansons de Bilitis* é uma obra que desejou antes de tudo uma expressão natural e lírica da mulher e do amor.

E, no entanto, não está restrita a uma referência estética esta eleição de Louÿs pelo cenário da antiguidade, nem seu desejo de compor o livro tomando uma voz feminina. Sem perder nunca de vista que o mundo antigo e pagão tem para o escritor o valor de um território livre para a expressão da sensualidade, temos que, com Bilitis, a antiguidade e a mulher, mais que recriadas, efetivamente simuladas, lançam mão mais contundentemente da disposição de um contexto feminino e sensual. A mistificação, por fim, funcionaria principalmente como uma estratégia de intensificação daquela que é a vontade maior de Louÿs: a construção de uma mulher que completamente “justificada” pelo contexto de uma cultura antiga e pagã possa ser expressa, ou, no caso de Bilitis, expressar-se, na integralidade de sua existência sexual.

Contudo, se quisermos deixar em paralelo o ensejo da mistificação poderemos passar a nos beneficiar da simples consideração de *Les chansons de Bilitis* como um livro

---

<sup>143</sup> Ver em Desnos, 1978, especialmente prefácio de Marie-Claire Dumas.

absolutamente singular e, mais que isto, poderemos assumir o julgamento de que o resultado desta séria e bem composta brincadeira literária de Pierre Louÿs terminou por alcançar um valor admirável. A começar por seu impecável estilo, exaustivamente elogiado por seus colegas e seus críticos que são unânimes em apontar uma delicadeza de expressões que, no entanto, nunca deixa a desejar em contundência emotiva ou sensual. O gênero sob o qual se inscreve o livro é uma especialidade a se notar. Trata-se o tempo todo de peças em prosa poética, bastante livres, mas que não prescindem de uma sutil musicalidade devida à escolha lexical e também à dimensão das frases. Este formato tranqüilamente insere-se num modelo cultivado pela corrente dos simbolistas, que a partir de Baudelaire e Mallarmé expandiam a eleição pela prosa poética como uma expressão de vanguarda que já se vinha tornando tradicional. Mas também ao modelo dos escritores antigos deve-se o contorno dos poemas de Bilitis. Foquemos, como exemplo mais importante, a tradução que Louÿs realizou dos poemas de Meleagro. O resultado da transposição em francês dos versos do poeta grego são justamente espécies de estrofes de poesia em prosa, similares às que compõem as peças de Bilitis. Há, pois, uma interessante e um tanto indefinível transitoriedade entre antigo e moderno no que diz respeito à inspiração formal do volume. Mas a particularidade mais valiosa que marca seu caráter de gênero é o fato de que os poemas são arranjados cronologicamente de forma a ir pontuando os eventos mais significativos da trajetória da personagem. Do que resulta a conformação do livro como uma espécie de autobiografia em poemas. Formato que, com todo caráter aprimorado e incisivo da poesia, conta também com um potencial narrativo tanto mais envolvente para o leitor. Convém desde já fazer notar que é sobretudo como personagem de uma narrativa que Bilitis figurará na particular análise que faremos de suas características.

Aproximemo-nos finalmente desta personagem. Ela nasceu no séc. VI a.C., na Panfília, às margens do rio Melas e ao pé do maciço de Tauros, região atualmente localizada no extremo sul da Turquia, fronteira com a Síria. Era filha de um grego e de uma fenícia, nacionalidade à qual deve a origem de seu nome. Como uma menina a um passo de alcançar a puberdade é que ela aparece-nos a princípio. Uma pastora que passa seus dias a lidar com o pequeno rebanho de cabras, a fiar a lã e a passear pelos bosques distraíndo-se em companhia de outras jovens pastoras. Uma vivência simples e extremamente bucólica onde se vão ressaltar, no entanto, com grande intimidade e aguçada sensibilidade, as

percepções e as experiências de uma mulher a desabrochar para a vida. Em meio à natureza que pulsa sensualidade tanto no ambiente a seu redor quanto no paulatino eclodir das sensações de seu corpo e das emoções de seu espírito. Até o momento crucial da descoberta concreta do amor nos braços de um pastor enamorado. Bilitis será então toda volúpia e entusiasmo pelo universo amoroso. Tanto a sua vida quanto o mundo ao seu redor ganharão novo significado e sua expressão passa a ser a do fim dos sentimentos pueris e da consciência de uma vocação amorosa e sensual que será para sempre a marca de seu ser e a guia de seu destino. E este momento fatalmente passageiro é o ensejo de uma grande mudança: ela chegará a cantar com extrema brevidade e com tom enlevado e melancólico, em um único poema, a experiência da maternidade. Então ela tudo abandona, sua origem pastoril, sua terra natal, sua devoção aos elementos personificados da natureza e mesmo sua pequena filha, e parte para uma nova existência.

É na cidade de Mitilene, na célebre ilha de Lesbos, que Bilitis se redefinirá e redefinirá sua concepção de amor, junto à sociedade das “amigas”, mulheres que se amam, se cortejam e se desposam. Este novo universo, encarado a princípio com estranheza, vai sendo aos poucos assimilado e torna-se não só pleno de sentido, mas irrefutavelmente condizente com seu ser no instante em que Bilitis encontra Mnasidika. É então que ela viverá o grande amor de sua vida, ao lado da bela e graciosa companheira. Relacionamento através do qual conhecerá toda dimensão da paixão e todos os meandros doces e amargos do amor total, que une carne e espírito. Esta experiência absolutamente intensa construída de enlevo, ardor, ternura, voluptuosidade, companheirismo, idolatria, ciúme e conflito termina fatalmente com a dolorosa perda do ser amado. O que nos dá a conhecer a face mais lancinante e profundamente emotiva da poeta. Após um período de vida perdida e torturantemente promíscua ela decide mais uma vez deixar o cenário de sua fíada felicidade e buscar outro recomeço para sua história.

Bilitis aportará então na não menos mítica ilha de Chipre. Ali, no berço terreno da deusa Afrodite e numa sociedade idealizada como a terra dos prazeres carnavais, se desempenhará sua vida de cortesã. Ela apresenta-se agora como uma mulher extremamente bela e desejável que, ainda bastante jovem, traz uma experiência amorosa intensa. Da qual se valerá, juntamente com sua natural inclinação voluptuosa e com as artes concupiscentes aprendidas com as mulheres iniciadas no culto da deusa e no ofício do prazer, para viver

um apogeu mundano naquele mundo suntuoso e decadente. Célebre e enriquecida ela vive tempos de veleidade, vaidade e vício. Mas a banalidade não ameaça seu espírito. Sob a máscara da superficialidade mundana a cortesã desenvolve uma inteligente e crítica observação da sociedade e das pessoas que a cercam, cultiva a sensibilidade emotiva ao mesmo tempo hedonista e melancólica das contingências de sua existência e, sobretudo, guarda a indelével lembrança de Mnasidika e dos momentos mais vivos de seu coração. E desta forma Bilitis vê com tristeza aproximar-se a maturidade e o inexorável fim de uma existência devotada ao amor e ao desejo. Resta-lhe a poesia, que se insinua como a ocupação deste período final de sua vida. No mais, um período misterioso, à medida que ela julga ser vão cantá-lo.

Este é o caminho traçado pela personagem e que, ao mesmo tempo, vai traçá-la ante nossos olhos. Num quadro marcado em primeira instância pela sutileza da construção de sua figura que só pode ser capturada com completude ao final do volume e, ainda assim, guarda lacunas instigantes à imaginação, como é do propósito da criação do livro. Sua aparência física, por exemplo, vai-se revelando aos poucos ao longo de alguns poemas, quase nunca de maneira estritamente descritiva, mas sempre acompanhada de alguma passagem significativa. Assim vislumbramos seus lábios naturalmente vermelhos destacando-se sem pintura no rosto delicado. As mãos macias e os olhos azuis que encantaram Mnasidika desde o primeiro encontro. O torso moreno adornado pelos seios antes pequeninos e firmes que se transformam com os anos em “flores de carne” redondas, cheias e curvas. E os vastos cabelos longos, negros e cacheados, que se penteiam para atrair olhares, que se soltam e se espargem sobre o leito voluptuoso. Inspirada nas asas negras dos cabelos de Marie Heredia, a sedutora cabeleira de Bilitis, com a qual sonhava o pastor enamorado, cantada pela grande Safo e cantada por Debussy<sup>144</sup>. Assim também os traços de seu caráter se vão deixando conhecer pouco a pouco, conforme as vicissitudes de sua história: o misticismo, e a ingenuidade da infância, acompanhados da impaciência, do espírito afoito e a precoce perspicácia em relação aos lances do amor; a intensa passionalidade, a devoção, o caráter possessivo e o ciúme da amante apaixonada; a vaidade, a ambição, o hedonismo e o espírito decadente da cortesã; a lucidez, a sensibilidade, o

---

<sup>144</sup> O poema “A cabeleira” é justamente um dos escolhidos por Debussy para compor uma de suas *Trois Chansons de Bilitis*.

talento e a intensa nostalgia da poeta. Todos elementos de um grande conjunto composto, como já aludimos, de forma a expressar de maneira íntima, delicada, voluptuosa e poética a efigie de uma existência feminina.

Para enxergar com mais riqueza de contornos tal efigie é possível atentar precisamente aos elementos de sua origem pagã. Bilitis nasceu na antiga Panfília, uma região de civilização fenícia ocupada pelo império grego. Simbolicamente, ela é filha de uma fenícia e de um heleno, nomeado Damófilos<sup>145</sup>. Esta origem helenística da personagem aponta diretamente para a atmosfera cultural trazida por Louÿs não só neste livro como na maior parte de sua produção inspirada na antiguidade. De forma geral, a “Grécia” que aparece em seus livros é a civilização de cultura grega que floresceu nos territórios asiáticos e egípcios do império macedônico. Bem mais do que a clássica Atenas do séc. V a.C. Louÿs amava a Grécia alexandrina dos sécs. II e I, orientalizada e mestiça, aquela dos escritores sírios Teócrito, Meleagro e Luciano. Além de um território de miscigenação cultural vário, exótico e colorido, ele via ali um ambiente tanto mais sensual. Jean-Paul Goujon atenta em seu estudo para “cet hellénisme, ou les idées religieuses de la période classique avaient fait place à un hédonisme sourient et sceptique”<sup>146</sup>. Um terreno bastante apropriado para o desenrolar de uma literatura ao mesmo tempo lasciva e com ares de sublimidade artística. E esta atribuição de um caráter mais quente e voluptuoso para a antiguidade inscreve justamente a concepção literária de Louÿs como uma alegoria que é ideológica e estilisticamente menos ática e mais oriental, tanto quanto é menos serena e mais dionisíaca.

Vale ainda lembrar que tal atmosfera foi vislumbrada por Louÿs especialmente após as visitas que fez à Argélia e ao Cairo, pouco depois das quais ele escreveu respectivamente *Les chansons de Bilitis e Aphrodite*. Fazendo ver ainda mais colorido e intrincado este vasto mosaico de referências ambientais, culturais e artísticas que o escritor compôs como cenário de seus idílios pagãos. Para o qual contribuiu também, somando-se às tradições gregas e aos costumes asiáticos, inúmeros dados culturais das civilizações egípcia, árabe e

---

<sup>145</sup> A respeito da origem deste nome Louÿs apresenta, em carta a um erudito datada de 14 de maio de 1898, a referência de uma nota “histórica” para sua personagem. Revela ele uma passagem do autor antigo Filotrastes (em *Vie d’Apollonios*, I. 30) em que este conta da existência de uma poeta de nome Damophila: “sábua mulher” que “a exemplo de Safo” cercava-se de moças jovens, como ela própria, e escrevia sobretudo sobre o amor. Ver em Louÿs, 1990, p. 319.

<sup>146</sup> Goujon, op. cit. p. 174. “Esse helenismo, onde as idéias religiosas do período clássico haviam dado lugar a um hedonismo sorridente e céptico”.

berbere. Além das cidades muradas e populosas, dos ventos quentes e do fascinante céu azul da África do norte. A descrição da cidade de Mitilene, no prefácio de *Les chansons de Bilitis*, oferece uma noção deste cenário de eleição:

Lesbos était alors le centre du monde. À mi-chemin entre la belle Attique et la fastueuse Lydie, elle avait pour capitale une cité plus éclairée qu’Athènes et plus corrompue que Sardes : Mytilène. (...) Les rues étroites et toujours encombrées par la foule resplendissaient d’étoffes bariolées, tuniques de pourpre et d’hyacinthe, cyclas de soies transparentes, bassaras traînantes dans la poussière des chaussures jaunes. Les femmes portaient aux oreilles de grands anneaux d’or enfilés de perles brutes, et aux bras des bracelets d’argent massif grossièrement ciselés en relief. Les hommes eux-mêmes avaient la chevelure brillante et parfumée d’huiles rares. (...) L’animation de Mytilène ne cessait pas avec le jour ; il n’y avait pas d’heure si tardive où l’on n’entendît, par les portes ouvertes, des sons joyeux d’instruments, des cris de femmes et le bruit des danses.<sup>147</sup>

Acompanhando a trajetória biográfica de Bilitis, que delineamos há pouco, seu livro está dividido em três partes. A primeira delas tem o nome de “Bucólicas na Panfilia” e é marcada por uma atmosfera constituída pelos dados tradicionais da literatura de tema pastoril. A paisagem dos prados e todos seus elementos personificados em divindades, ninfas e faunos. Os rebanhos, seu leite, sua lã, os pastores com seus cantos e suas flautas. E o amor, que desperta espontâneo, natural e misterioso em seu ciclo infundável, vivificando a paisagem, açodando os rebanhos e preenchendo os corações humanos de encanto, de lascívia e de poesia. Lê-se ali uma aproximação ao universo do romance *Dafnes e Cloé*, do grego Longus (séc II d.C.), clássico da literatura bucólica tornado uma espécie emblema da inocência, do despertar dos instintos e do amor natural. Nas canções de Bilitis este universo está, porém, assinalado pela expressiva particularidade da voz de uma nova protagonista. De fato, neste capítulo em que ela se apresenta ainda como uma adolescente, nos são revelados já com grande eloquência diversos dados de sua personalidade, as minúcias de seus sentimentos juvenis e sua grande curiosidade sobre o mundo. Tudo que a cerca é

---

<sup>147</sup> Louÿs, 1990, p. 32 – 33. “Lesbos era então o centro do mundo. A meio caminho entre a bela Ática e a faustosa Lídia, ela tinha por capital uma cidade mais esclarecida que Atenas e mais corrompida que Sardes: Mitilene. (...) As ruas estreitas e sempre tomadas pela multidão resplandeciam de tecidos matizados, túnicas de púrpura e jacinto, cyclas de seda transparente bassaras arrastadas na poeira dos sapatos amarelos. As mulheres traziam nas orelhas grandes anéis de ouro enfileirados de pérolas brutas, e nos braços braceletes de prata maciça grosseiramente cinzelados em relevo. Mesmo os homens tinham a cabeleira brilhante e perfumada de óleos raros. (...) A animação de Mitilene não cessava com o dia; não havia hora tão tardia em que não se escutasse, pelas portas abertas, alegres sons de instrumentos, gritos de mulheres e barulho de danças”.

conhecido através de sua percepção íntima. Por isto esta “Arcádia” de Bilitis povoa-se dela, de suas sensações, suas descobertas, seus pensamentos, sonhos e paixões, de seus afazeres e de suas companheiras. Transformando-se, essencialmente, num universo de menina e de moça. Para além das paisagens naturais e das exposições de costumes pastoris, despontam mais chamativamente ali as passagens que acenam com o anseio da inocência infantil transformando-se em sensação núbil. É o bucólico despertar de uma vida que já se anuncia traçada para o amor sensual. A canção denominada “Les comparations” é um exemplo enfático:

Bergeronette, oiseau de Kypris, chante avec nos premiers désirs ! Le corps nouveau des jeunes filles se couvre de fleurs comme la terre. La nuit de tous nos rêves approche et nous en parlons entre nous.

Parfois nous comparons ensemble nos beautés si différentes, nos chevelures déjà longues, nos jeunes seins encore petits, nos pubertés rondes comme des cailles et blotties sous la plume naissante.

Hier je luttai de la sorte contre Melanthô mon aînée. Elle était fière de sa poitrine qui venait de croître en un mois, et, montrant ma tunique droite, elle m’avait appelée petite enfant.

Pas un homme ne pouvait nous voir, nous nous mîmes nues devant les filles, et, si elle vainquit sur un point, je l’emportai de loin sur les autres. Bergeronette, oiseau de Kypris, chante avec nos premiers désirs !<sup>148</sup>

Pastorinha, pássaro de Kypris, canta com os nossos primeiros desejos! O corpo jovem das moças cobre-se de flores assim como a terra. A noite de todos os nossos sonhos aproxima-se e falamos dela entre nós.

Às vezes, juntas comparamos nossas belezas tão diferentes, nossas cabeleiras já longas, nossos jovens seios ainda pequenos, nossas puberdades arredondadas como codornas aninhadas sob a penugem nascente.

Ontem competi com Melanthô, mais velha que eu. Ela estava orgulhosa de seus seios que cresceram em um mês, e, mostrando minha túnica reta me chamou de menininha.

Nenhum homem podia nos ver, nós nos pusemos nuas diante das meninas, e, se ela venceu num ponto, venci-a de longe nos outros. Pastorinha, pássaro de Kipris, canta com nossos primeiros desejos!

Na continuidade natural deste processo de amadurecimento sensual, em determinado momento é dado a Bilitis conhecer o pastor Lycas, evento que demarcará o

---

<sup>148</sup> Idem, p. 52.

início propriamente dito de um idílio pastoril e que cedo a conduzirá até a descoberta do homem e do sexo. Belos poemas são compostos então em louvor a “Kypriis vitoriosa” e que vão desvendar esta nova realidade, de amor concreto, que passa a reger sua existência. É possível perceber a partir daí uma sutil e gradativa mudança no teor das canções. Toda percepção de mundo da personagem torna-se mais amadurecida, ao passo que se vão tornando mais nítidas e eloqüentes tanto sua autoafirmação como mulher e como amante, quanto sua noção da condição muitas vezes dolorosa do ser amoroso.

Esta idéia precisa ser destacada como um importante elemento no ideário de Louÿs, elemento que identifica grande parte de sua concepção do amor. Em inúmeros momentos de sua ficção personagens são levados a infortúnios pelo sentimento do amor apaixonado, desde estados de sofrimento existencial até completas tragédias pessoais. De forma geral o amor romântico para ele significa uma entrega identificada com a escravidão emocional e a perda de si. Significativamente o nome do romance *Aphrodyte* em sua primeira versão em folhetim era *L’esclavage* e sua história, como veremos, é essencialmente a de personagens que se perdem justamente no momento que incorrem na ação de amar para além da volúpia. Noção em tudo relacionada a uma ideologia hedonista, que preferiria o amor como aventura da carne, apesar de saber que é humanamente impossível escapar da paixão espiritual e de suas contingências dolentes.

Voltando ao livro de Bilitis, leiamos a canção que leva seu nome. “Bilitis” é uma peça preciosa que ilustra bem não só o momento de configuração da fase adulta da personagem, como a síntese de boa parte da expressão Pierre Louÿs. Através de um belo retrato de mulher, está construído aí um canto de ideologia sensualista e de louvor à naturalidade, ao qual não falta também um espirituoso gracejo de vaidade:

Une femme s’enveloppe de laine blanche. Une autre se vêt de soie et d’or.  
Une autre se couvre de fleurs, de feuilles vertes et de raisins.

Moi je ne saurais vivre que nue. Mon amant, prends-moi comme je suis :  
sans robe ni bijoux ni sandales, voici Bilitis toute seule.

Mes cheveux sont noirs de leur noir et mes lèvres rouges de leur rouge.  
Mes boucles flottent autour de moi libres et rondes comme des plumes.

Prends-moi telle que ma mère m’a faite dans une nuit d’amour lointaine,  
et si je te plais ainsi, n’oublie pas de me le dire.<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Idem, p.77.

Uma mulher se envolve em lã branca. Outra se veste de seda e de ouro.  
Outra se cobre de flores, de folhas verdes e de uvas.

Eu, eu não saberia viver senão nua. Meu amante, toma-me como sou: sem  
vestido, nem jóias, nem sandálias. Eis Bilitis apenas.

Meus cabelos são negros de seu negro e meus lábios são vermelhos de seu  
vermelho. Meus cachos flutuam em volta de mim livres e arredondados  
como plumas.

Toma-me como minha mãe me fez em uma noite de amor longínqua, e se  
eu te agrado assim, não te esqueças de me dizer.

Quanto ao mote de defesa da liberdade sexual, ele se esparge por todo livro pelo tom de naturalidade com que são tratadas todas as dimensões da matéria amorosa. Nas “Bucólicas na Panfilia”, porém, é possível encontrar a especialidade de uma sacralização do amor natural e selvagem ligado às figuras do deus Pan e das ninfas dos bosques e das fontes. Estas especialmente aparecem amiúde nos poemas como objetos de devoção da jovem pastora e invariavelmente agregam uma cor sensual ao elemento natural a que se ligam. Assim Bilitis adivinha a carícia de suas mãos e braços transparentes ao se banhar no regato, assim ela e Lykas sacrificam à sua fonte a taça de argila que ele fizera a partir do molde do seio da namorada. De maneira mais explícita, surge a descrição extasiada que faz das ninfas o velho que perdeu a visão por ter um dia surpreendido a sublime nudez das deidades. E ainda, no poema “Les fleurs”, Bilitis entrevê pelas árvores do bosque o ato amoroso e selvagem de um sátiro com uma delas, “afoita como um bicho”. Há também neste primeiro capítulo a exaltação da deusa Afrodite como dinâmica de sacralização do ato sexual, porém esta expressão será feita de maneira muito mais enfática num capítulo posterior.

“Elegias em Mitilene”, a segunda parte do livro, é, por excelência, seu capítulo lésbico. Trata fundamentalmente do romance de Bilitis e sua companheira Mnasidika<sup>150</sup>. Antes, porém, deste caso amoroso, nos será narrado por Bilitis, seu breve encontro com a poeta Safo, logo após sua chegada à ilha de Lesbos. O poema “Psappha” traz nossa personagem entre espantada e incrédula ao despertar, lassa de volúpias, ao lado da célebre

---

<sup>150</sup> Este nome foi extraído de um fragmento de Safo trazido por Hephaestion em seu *Encheridion*, que Louÿs encontra na antologia de Theodor Bergk, *Poetae lyryci graeci*, T. III, p. 114. Temos a tradução deste verso por Joaquim Brasil Fontes em op. cit. p. 433: “Mnasidika de mais nobre forma que a delicada Ghyrinnó”.

mulher. Fora sua primeira experiência homossexual, em se descontando um pequeno jogo com uma companheira na adolescência, e suas emoções confessam-se embaraçadas ante o inopinado: “que ilha é esta onde se entende assim o amor?”. A figura da poeta de Mitilene é descrita ali como bela e estranha. Uma mulher de sensualidade ativa que lhe causa certo temor.

Tal imagem conduz a uma observação sobre a figura mítica de Safo e de sua presença significativa, bem como a o do homossexualismo feminino, no contexto literário de que tratamos. A segunda metade do séc. XIX legou uma imagem bastante notória da homossexual feminina. Provavelmente porque aquela sociedade à beira da industrialização e de radicais transformações comportamentais viu surgir, com o sucesso de um calculado e efetivo glamour, indivíduos e grupos femininos que se permitiam não somente o cultivo de espírito tradicionalmente monopolizado pelos homens, como o caráter ativo dos relacionamentos amorosos e sexuais, normalmente de privilégio masculino. Elementos que não são frutos dessa época, uma vez que sempre existiram, em caráter de exceção, em todos os períodos da história, mas que nunca antes desta sociedade moderna encontraram tanto eco social ou expressaram-se de forma tão elaborada. Salvo, justamente, a antiga e mítica sociedade conduzida por Safo.

Focadas por vezes com curiosidade admirativa e seduzida, por outras com estranheza temerária e condenatória, o certo é que as lésbicas eram uma voga da expressão artística e literária no *fin-de siècle*. E esta voga não só expressava transformações comportamentais, como também revelava sentimentos variados dentro das particularidades de cada autor que se lançou a este tema. O decadentismo, dos espíritos modernos e plenos de sensibilidade e tédio, das sociedades secretas dos opiômanos e dos vícios sofisticados, é o território de uma efigie específica da lésbica, concebida sobretudo a partir da expressão de Charles Baudelaire (1821 – 1867), como uma mulher “maldita”, na mesma acepção do termo que se faz do poeta maldito: ser desajustado, marcado pela especialidade, pela ventura e pela desventura de sua perdição. A lésbica nesta construção surge como um ser antinatural, obscuro, e de sensualidade exacerbada. E o amor sáfico é pintado como uma prática compulsiva, viciosa, insaciada e degradante, a “volúpia estéril” que entrega suas praticantes a um mundo próprio e misterioso, fascinante em seu hermetismo artificial, mas terrível em sua inadaptabilidade devastadora. O poema “Les femmes damnées” II, que se

encontra entre as peças condenadas e banidas das publicações de *Les fleurs du mal* (1857) até 1869, traz explícita esta visão do lesbianismo. Após a apresentação de uma cena de intensa beleza e angustiada sensualidade entre as amantes Delfina e Hipólita – duas outras figuras míticas, desta vez estritamente míticas, importadas dos mitos pagãos gregos – a voz do poeta evoca a imagem trágica de seus destinos, ao mesmo tempo grandiosa e deteriorada. Segue fragmento:

L'âpre stérilité de votre jouissance  
Altère votre soif et roidit votre peau,  
Et le vent furibond de la concupiscence  
Fait claquer votre chair ainsi qu'un vieux drapeau.

Loin des peuples vivants, errantes condamnées,  
A travers les déserts courez comme les loups;  
Faites votre destin, âmes désordonnés,  
Et fuyez l'infini que vous portez en vous!<sup>151</sup>

De forma equivalente o poeta canta, na peça *Lesbos*, censurada nas mesmas circunstâncias, a célebre ilha das virgens amantes, declaradas suas eleitas e suas irmãs no mistério místico dos delírios sombrios. E entoa o nome daquela que entre todas é a soberana, “a máscula Safo amante e poeta”, ícone maior desta mulher abissal e admirável que é a lésbica para Baudelaire. E é forçoso lembrar como, com menos profundidade e menos talento talvez, muitos outros escritores colaboraram com seus textos para uma cristalização da imagem da poeta de Mitilene e da homossexual feminina de forma geral como mulher fatal, viciosa e trágica.

A feição que Safo assume em sua rápida aparição no livro de Bilitis:

Elle dort... elle est certainement belle, bien que ses cheveux soient coupés  
come ceux d'un athlète. Mais cet étrange visage, cette poitrine virile, et  
ces hanches étriotes...<sup>152</sup>

assemelha-se a tal figura estranha, poderosa e viril, como se Louÿs simplesmente não pudesse escapar de alegoria produzida com tanta força pela tradição poética da qual

---

<sup>151</sup> Baudelaire, 1991, p.195. “A acre esterilidade de vosso gozo/ Aumenta sua sede e enrugava vossa pele,/ E o vento furioso da concupiscência/ Faz esgarçar vossa carne como uma velha bandeira/ Longe dos viventes, errantes, condenadas,/ Através dos desertos correi como os lobos;/ Cumpri vosso destino, almas desordenadas./ E fugi do infinito que tendes em vós!”

<sup>152</sup> Louÿs, 1990, p. 88: “Ela dorme... ela é certamente bela, ainda que seus cabelos sejam cortados como os de um atleta. Mas este estranho rosto, este peito viril, e estas ancas estreitas...”

descendia. Porém, vista de forma integral, a composição do lesbianismo neste escritor afasta-se bastante desta efigie. Em primeiro lugar porque, como uma nota continuamente soando em sua produção, tal construção leva também a marca dominante da naturalidade. Após este breve momento com Safo, esta espécie de iniciação espantosa e quase inconsciente, não há mais nada de alarmante ou profano no homossexualismo de Bilitis. Ele passa a ser paulatinamente aceito e apreciado até o momento em que se revela definitivamente como a autêntica inclinação de sua paixão e seu prazer. Ela passará simplesmente a cantar suas emoções de amor sáfico com a mesma desafetação que cantara toda sua existência até ali. Revelado através de sua personagem, o sentimento de Louÿs quanto à relação lésbica parece ser uma mistura de natural aceitação com interessada apreciação. E é importante notar que tal naturalidade guarda especial interesse por parecer uma noção um tanto mais, não diríamos inédita, mas ao menos invulgar. É o próprio Louÿs quem o afirma, em tom pretensioso e algo leviano, mas não de todo carente de sentido. Vejamos trecho de carta de dezembro de 1897 ao irmão Georges Louis na qual ele comenta a segunda parte de Bilitis.

En particulier, je crois que la *seconde* partie semblera très nouvelle. Jusqu'ici, les lesbiennes étaient toujours représentées comme des femmes fatales (Balzac, Musset, Baudelaire, Rops), ou vicieuses (Zola, Mendès, et auprès d'eux cent autres moindres). Même Mlle Maupin, qui n'a rien de satanique, n'est pourtant pas une femme ordinaire. « C'est la première fois » (je parle comme Landouzy [médico da família Louis]) qu'on écrit *une idylle* sur ce sujet là.<sup>153</sup>

No mais, a inspiração e o motivo da temática lésbica em Bilitis é o desejo da construção de um universo emotivo e sexual exclusivamente feminino. Basta notar como, à exceção da breve aparição de Safo, nenhuma outra das lésbicas do livro possui feições viris, pelo contrário, são figuras absoluta e alegoricamente feminis. Como não poderia deixar de ser, trata-se de um aspecto do amor lésbico construído por um escritor fascinado quase intransigentemente pela mulher. Como fez com a antiguidade, Louÿs toma o tema do amor lésbico como um mote para a aproximação do sensual feminino, agora exacerbado de

---

<sup>153</sup> Em Louÿs, 1990, p. 317. “Em particular, eu creio que a *segunda* parte parecerá muito nova. Até aqui as lésbicas foram sempre representadas como mulheres fatais (Balzac, Musset, Baudelaire, Rops), ou viciosas (Zola, Mendès, e depois deles cem outros menores). Mesmo a Mlle Maupin, que não tem nada de satânica, não é no entanto uma mulher comum. “É a primeira vez” (falo como Landouzy [médico da família Louis]) que se escreve *um idílio* sobre este tema”.

feminilidade e como que preservado de uma “contaminação” masculina. Por esta noção torna-se inescapável constatar o quanto a abordagem do escritor é por vezes cobiçosa e toma a união das mulheres como um elemento de deleite sensual particular. Ele é sem dúvida um *voyeur*, admirando deliciado um quadro especialmente delicado, belo e licencioso, e os leitores e leitoras são seus convidados. O que seria uma fantasia bastante banal e tornaria os poemas medíocres não fosse a profundidade psicológica e emotiva conferida à personagem. Porque o escritor apresenta um interesse um tanto mais sensível e sagaz, que transporta a relação amorosa entre as mulheres para um território de apreciação existencial que apenas engloba o sexual e não se restringe a ele. De forma que Bilitis, junto a suas amigas, contém a dimensão do voyeurismo, mas ultrapassa bastante tal dimensão. De maneira que, atualmente, talvez a figura viciosa e sensualmente exacerbada da lésbica de Baudelaire pareceria até mais comum que o idílio suave e sentimental construído por Louÿs, não fosse Baudelaire também ultrapassar em muito a medida superficial de um fetiche instigante. Quem nos faz atentar a esta superação em Baudelaire é novamente Joaquim Brasil Fontes, no estudo que já abordamos. Segundo o crítico o poeta, na sofisticação de suas concepções e na força de suas imagens, impõe uma transcendência à efígie da lésbica ao vê-la como uma mulher espiritualizada, especialmente afastada da contingência da mulher comum, um ser demasiado “natural” e rebaixadamente instintivo. Da parte de Louÿs, que nesta mesma interpretação é apontado por Fontes como exemplo de uma denotação banal e acomodada do safismo, temos a ressaltar seu empenho numa penetração do caráter profundamente existencial de uma relação exclusivamente feminina. Tendo através dela construído uma história de amor fundamental e densa, cuja intensidade e as vicissitudes emocionais ultrapassam mesmo a questão do gênero das amantes.

Porque o que Louÿs consegue, e talvez o que realmente tenha sempre desejado, em seu capítulo lésbico é contar a história de uma relação amorosa particular. É cantar o amor de Bilitis e Mnasidika. No contexto global do livro esta relação é sem dúvida a passagem mais intensa e significativa da vida da personagem/poeta Bilitis. Conseqüentemente é também o motivo para os momentos mais valiosos de sua expressão poética. Vão surgir desta paixão poemas de tom notavelmente delicado e de emoção intensa, em que se trata caprichosa e originalmente de sentimentos essenciais e universais. Vale ainda notar que, neste ensejo, Louÿs nos traz a construção de outra personagem, Mnasidika, a amada de

Bilitis. Esta sim um estereótipo feminino, um ser simples, um ícone de beleza e delicadeza, concebida exclusivamente para ser amada e receber as ternuras e os cuidados de uma amante, bem como a ser o objeto de sua alegria e suas penas. As três canções trazidas a seguir, “La dormeuse”, “Le coeur” e “Le souvenir déchirant” são amostras respectivas de um sentimento de terna devoção amorosa; de uma sensual, apaixonada e angustiante sensação do aguilhão do desejo, feminina e rascante; e da dor lancinante e profunda melancolia experimentados pelo ciúme e pela perda do ser amado.

#### La Dormeuse

Elle dort dans ses cheveux défais, les mains mêlées derrière la nuque.  
Rêve-t-elle ? As bouche est ouverte ; elle respire doucement.

Avec un peu de cygne blanc, j’essuie, mais sans l’éveiller, la sueur de ses bras, la fièvre de ses joues. Ses paupières fermées sont deux fleurs bleues.

Tout doucement je vais me lever ; j’irais puiser l’eau, traire la vache et demander du feu aux voisins. Je veux être frisée et vêtue quand elle ouvrira les yeux.

Sommeil, demeure encore longtemps entre ses beaux cils recourbés et continue la nuit heureuse par un songe de bon augure.<sup>154</sup>

Ela dorme sobre os cabelos desfeitos, as mãos entrelaçadas atrás da nuca. Ela sonha? Sua boca está aberta; ela respira docemente.

Com um pouco de cisne branco, eu enxugo, mas sem despertá-la, o suor de seus braços, a febre de sua face. Suas pálpebras fechadas são duas flores azuis.

Bem lentamente vou me levantar; vou buscar a água, ordenhar a vaca e pedir fogo aos vizinhos. Quero estar penteada e vestida quando ela abrir os olhos.

Sono, demore ainda muito tempo entre seus belos cílios curvos e continue a noite feliz com um sonho de bom augúrio.

#### Le coeur

Haletante, je lui pris la main et je l’appliquai fortement sous la peau moine de mon sein gauche. Et je tournais la tête ici et là et je remuais les lèvres sans parler.

---

<sup>154</sup> Idem, p. 106.

Mon cœur affolé, brusque et dur, battait et battait ma poitrine, comme un satyre emprisonné heurterait, ployé dans une outre. Elle me dit : “Ton cœur te fait mal...”

“Ô Mnasidika, répondis-je, le cœur des femmes n’est pas là. Celui-ci est un pauvre oiseau, une colombe qui remue ses ailes faibles. Le cœur des femmes est plus terrible.

Semblable à une petite baie de myrte, il brûle dans la flamme rouge et sous une écume abondante. C’est là que je me sens mordue par la vorace Aphroditê.”<sup>155</sup>

Ofegante, tomei sua mão e pressionei-a com força sobre a pele úmida de meu seio esquerdo. E virava a cabeça para cá e para lá e mexia os lábios sem falar.

Meu coração enlouquecido, brusco e duro, batia e batia em meu peito, como bateria um sátiro aprisionado dentro de uma garrafa. Ela me disse: “Teu coração te machuca...”

“Ô Mnasidika, eu respondi, o coração das mulheres não está aí. Este é um pobre pássaro, uma pomba que agita suas asas frágeis. O coração das mulheres é mais terrível.

“Semelhante a um incensário de mirto, ele queima dentro da chama vermelha e sob uma espuma abundante. É aí que eu me sinto mordida pela voraz Afrodite.”

#### Le souvenir déchirant

Je me souviens... (à quelle heure du jour ne l’ai-je pas devant me yeux !) je me souviens de la façon dont Elle soulevait ses cheveux avec ses faibles doigts si pâles.

Je me souviens d’une nuit qu’elle passa, la joue sur mon sein, si doucement, que le bonheur me tint éveillée, et le lendemain elle avait au visage la marque de la papille ronde.

Je la vois tenant sa tasse de lait et me regardant de côté, avec un sourire. Je la vois, poudrée et coiffée, ouvrant ses grands yeux devant son miroir, et retouchant du doigt le rouge de ses lèvres.

Et surtout, si mon désespoir est une perpétuelle torture, c’est que je sais, instant par instant, comment elle défaille dans les bras de l’autre, et ce qu’elle lui demande et ce qu’elle lui donne.<sup>156</sup>

Eu me lembro... (a que hora do dia não a tenho diante de meus olhos!) eu me lembro da maneira como ela suspendia seus cabelos com os frágeis dedos tão pálidos.

---

<sup>155</sup> Idem, p. 110.

<sup>156</sup> Idem, p. 131.

Eu me lembro de uma noite que ela passou, a face sobre meu seio, tão docemente, que a felicidade me manteve desperta, e na manhã seguinte ela tinha no rosto a marca redonda do mamilo.

Eu a vejo segurando sua xícara de leite e me olhando de lado, com um sorriso. Eu a vejo, empoada e penteada, abrindo seus grandes olhos diante do espelho e retocando com os dedos o vermelho de seus lábios.

E sobretudo, se meu desespero é uma perpétua tortura, é que eu sei, instante por instante, como ela desfalece nos braços da outra, e o que ela lhe pede e o que ela lhe dá.

Na terceira e última parte do livro, nomeada “Epigramas na ilha de Chipre”, temos a história de Bilitis tornada cortesã. Não sem motivo ela se desenvolve na ilha de Chipre, mitologicamente conhecida como o berço de Astarté, equivalente asiática da divindade grega Afrodite<sup>157</sup>, e um célebre sítio consagrado ao seu culto, bem como voltado aos prazeres carnavais e ao comércio desses prazeres. Em suma, uma ilha de cortesãs, que o escritor propositalmente elegeu como cenário simbólico de uma representação que deseja especialmente destacar uma dimensão sagrada do sexo, dada pela devoção pagã à deusa. Ponto de vista e argumento constante de Pierre Louÿs no que diz respeito à sua concepção idealizada da atividade sexual no mundo antigo: livre, natural, legitimada e apreciada numa dimensão consagrada. O capítulo inicia-se justamente com o canto dos louvores e dos mistérios deste culto, em poemas que sob uma evocação mística tecem um quadro belo e exótico de extremada sensualidade. Em tal quadro vai inserir-se Bilitis, afirmando com altivez sua nova condição de mulher pública, posição que guarda naquela sociedade o prestígio dos atributos da beleza e da devoção.

Breve, no entanto, as feições mais mundanas de tal existência vão delineando-se com bastante força nas palavras da personagem: “Reste couché, ô mon corps, selon ta missinon voluptuose! Savoure la jouissance quotidienne et les passions sans landemain”<sup>158</sup>. Compondo-se a partir de então uma apreciação ampla e aprofundada do ofício e da arte das antigas cortesãs, este tema especialmente apreciado e trabalhado pelo escritor. O texto “Les courtisanes de Corinthe”, por exemplo, que Louÿs apresenta como

---

<sup>157</sup> Segundo os estudos do arqueólogo e mitólogo alemão Otfried Mueller o culto sírio de Astarté teria dado origem ao culto grego de Afrodite. Originalmente a divindade guardava o sentido mais fundamental de grande deusa mãe, identificada com a própria força geratriz da natureza, posteriormente, nas representações áticas, ela foi relacionada mais especificamente à sexualidade e à sensualidade femininas. Ver em Menard, 1991.

<sup>158</sup> Trecho do poema “Je chante ma chair et ma vie”, Louÿs, 1990, p. 144. “Fica deitado, oh meu corpo, conforme tua missão voluptuosa! Saboreia o prazer cotidiano e as paixões sem amanhã”.

introdução de sua tradução das *Cenas da vida das cortesãs* de Luciano, é um apanhado de informações a respeito do cortesano da antiguidade. A cidade grega de Corinto é descrita ali na mesma referência que Chipre aparece nas Canções de Bilitis, como um lugar especialmente dedicado à libidinagem e ao comércio sexual, uma atividade autorizada pelo estado e bem aceita pela sociedade, além de relacionada a práticas religiosas. As cortesãs povoavam o ambiente nas mais diversas apresentações, havendo as hetairas, ao mesmo tempo cortesãs e sacerdotisas, ligadas aos templos e responsáveis pelo prestigioso culto às divindades de atributos lascivos; as cortesãs que eram escravas, encarregadas dos ganhos ou dos prazeres de seus senhores e senhoras; e as cortesãs livres de diversas classes sociais, desde as condenadas ao mais completo estado de miséria até aquelas bastante ricas e poderosas. Todas elas brindadas com os adornos do exotismo e com a naturalidade irreprochável de seu ofício. Este discurso entre informativo e argumentativo, que se repete expressivamente nos prefácios de *Les Chansons de Bilitis* e do romance *Afrodite*, deseja fundamentalmente encontrar na antiguidade e no paganismo um contexto que não condene e sim envolva, dê sentido, espiritualize e enfeite a sexualidade. Estamos sempre diante da luta de Louÿs contra o puritanismo. E dentro desta visão do mundo antigo, em parte conhecida e em parte concebida por ele, a cortesã surge como uma mulher mística e mundana, acessível, mas não infame. Sobretudo, uma mulher que interessa porque tem a experiência do amor físico e é alguém com quem se pode ter tal experiência.

Assim é que, mais uma vez no âmbito absolutamente subjetivo de sua personagem, Louÿs vai apresentar com especialidade e interesse o universo das amantes profissionais em sua versão antiga. Pela experiência de Bilitis, numa perspectiva íntima da vida de cortesã em que participam desde os elementos de vestuário, cosmética e joalheria, as estratégias de comércio, a coqueteria autêntica ou falsificada, a amizade ou a disputa entre as companheiras, os delírios gozosos ou terrificantes da orgia, até as reflexões sobre a condição por vezes livre, farta e feliz, por vezes solitária e profundamente triste desta existência.

Em linhas gerais, esta parte do livro é, de forma muito interessante, mais decadentista, protagonizada por uma mulher mais madura, mais lúcida, mais desiludida e, justamente, mais secular, hedonista, cultivada e vaidosa. Acompanhando esta dinâmica, o capítulo mostra-se também mais sofisticado em conteúdos e variado nos temas. Vemos, por

exemplo, em diversos momentos Bilitis como uma espécie de cronista da sociedade antiga, uma narradora daquela ilha de Chipre que funciona como amostra de uma sociedade helenística, especialmente sensualizada, em que mais uma vez a erudição de Louÿs traçara cenas simbólicas e caprichosas. E também uma comentadora crítica das universais fraquezas humanas e perversidades sociais. A propósito do que é válido observar como, não obstante a maneira em geral estética e humanista com que o escritor costuma tratar a prostituição, não está deixada de lado uma face desumana deste comércio. Há poemas que denunciam, uns sutil outros abertamente, a frieza mercantil destas relações. Caso de “La petite marchande de roses”:

Et toutes deux ont suivi ces hommes. Elles n’avaient pas de seins, Bilitis. Elles ne savaient même pas sourire. Elles trottaient comme des chevreaux qu’on emmène à la boucherie.<sup>159</sup>

Há também um precioso espaço para o humor nesta perspectiva arguta da cortesã sobre os personagens a sua volta. Numa espécie de tradição, que toca a influência dos poetas antigos, como o sempre presente Meleagro, são especialmente ironizados os maledicentes, as mulheres pudicas e pouco dotadas de beleza, os homens velhos e impotentes e os maridos traídos. O poema “À un mari heureux” é talvez a amostra mais picante desta sátira:

Je t’envie, Agorakritès, d’avoir une femme aussi zélée. C’est elle-même qui soigne l’étable, et le matin, au lieu de faire l’amour, elle donne à boire aux bestiaux.

Tu t’en réjouis. Que d’autres, di-tu, ne songent qu’aux voluptés basses, veillent la nuit, dorment le jour et demandent encore à l’adultère une satiété criminelle.

Oui ; ta femme travaille à l’étable. On dit même qu’elle a mille tendresses pour le plus jeune de tes ânes. Ah ha ! c’est un bel animal. Il a une tache noir sur les yeux.

On dit qu’elle joue entre ses pattes, sous son ventre gris et doux... Mais ceux qui disent cela sont des médisants. Si ton âne lui plaît, Agorakritès, c’est que ton regard sans doute lui rappelle le sien.<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup> Louÿs, 1990, p. 174. “E as duas seguiram aqueles homens. Elas nem tinham seios, Bilitis. Elas não sabiam nem mesmo sorrir. Trotavam como cabritos que se levam ao matadouro”.

<sup>160</sup> Idem, p. 162.

Eu te invejo, Agorakritès, de ter uma mulher tão zelosa. É ela mesma quem cuida do estábulo, e de manhã, em lugar de fazer amor, ela dá de beber aos animais.

Tu te rejubilas disto. Que outras, dizes, não sonhem senão com baixas volúpias, velem à noite, durmam de dia e ainda peçam ao adultério uma satisfação criminosa.

Sim, tua mulher trabalha no estábulo. Dizem mesmo que ela tem mil ternuras para o mais jovem dos teus asnos. Ah há! É um belo animal. Tem uma mancha negra sobre os olhos.

Dizem que ela brinca entre suas patas. Sob seu ventre cinza e macio... Mas os que dizem isso são maledicentes. Se teu asno a agrada, Agorakritès, é porque teu olhar sem dúvida lembra-lhe o dele.

De volta ao seu foro mais intimista, Bilitis prossegue sua história passando pelo apogeu de sua beleza e carreira, quando se torna uma cortesã célebre e muito rica, coberta de jóias, rodeada de apaixonados e de escravos a seu serviço. O que não impede os momentos de tédio e cansaço, em que ela desejaria ter sua volúpia para si e não para o favor dos amantes, e em que a perene lembrança do amor de Mnasidika reacende em seu coração a saudade e a melancolia. Até que chega inevitavelmente o momento de começar a envelhecer. Momento fatal para ela que vivera, material e espiritualmente, de beleza e de volúpia. Vão-se ler então poemas comoventes, marcados pelo sentimento do fim, da extinção de uma existência tão efêmera quanto a juventude da qual ela dependia. O amadurecimento e a perda da beleza são, de fato, para além da construção de Bilitis, uma temática recorrente nas manifestações literárias que abordaram as cortesãs. Um belíssimo exemplo está nesta passagem de Platão que José Paulo Paes traduz em sua coletânea de *Antologia palatina*:

Eu, a Laís que altiva riu da Grécia, eu que tive outrora  
amantes jovens em penca à minha porta,  
dedico a Afrodite este espelho, pois não me quero ver  
como sou e não me posso ver como era.<sup>161</sup>

As próprias leituras e fontes declaradas de Louÿs trazem outros numerosos exemplos do canto triste das beldades atingidas inexoravelmente pela sombra do envelhecimento. Nos “Fragmentos líricos de Aristófanes” que o escritor inclui no texto

---

<sup>161</sup> Paes, 2011, p.23.

“Leituras antigas”, pequena antologia de textos clássicos que introduz o volume de contos *Le crépuscule des nymphes*, há um tocante lamento de uma cortesã envelhecida: “Porquoi les hommes ne vient pas? Fardée de creuse et vêtue d’une robe couleur de crocos je suis là pour rien”<sup>162</sup>. Também nas *Poesies de Méléagre*, o poema de número LXIV descreve com implacável crueza a triste figura envelhecida de uma cortesã chamada Timarion, não faltando, no entanto, uma nota lirismo em sua imagem comparada à de uma velha embarcação:

Le haut de son dos, comme la corne d’un mât, est courbé, sa tresse blanche flotte comme le grand câble.

Comme des voiles retombantes pendent les lambeaux de ses mamelles, comme par la mer sa poitrine est sillonnée de rides.

En bas toutes le avaries de vaisseau, dans la coque, la mer monte et les genoux ont le tremblement de l’Océan.<sup>163</sup>

Em Bilitis a aproximação deste mesmo momento desditoso pode ser lida com especialidade na canção “La colombe”, uma expressão intensa, já saudosa, magoada e ainda muito sensual da mulher que sabe estar vivendo os últimos capítulos de sua experiência erótica:

Depuis longtemps déjà je suis belle; le jour vient où je ne serais plus femme. Et alors je connaîtrai les souvenirs déchirants, les brûlantes envies solitaires et les larmes dans les mains.

Si la vie est un long songe, à quoi bon lui résister ? Maintenant, quatre et cinq fois la nuit je demande la jouissance amoureuse, et quand mes flancs sont épuisés je m’endors où mon corps retombe.

Au matin j’ouvre les paupières et je frissonne dans mes cheveux. Une colombe est sur ma fenêtre ; je lui demande en quel mois nous sommes. Elle me dit : « C’est le mois où les femmes sont en amour ».

Ah ! quel que soit le mois, la colombe dit vrais, Kypris! Et je jette mes deux bras autour de mon amant, et avec de grands tremblements j’étire jusqu’au pied du lit mes jambes encore engourdies.<sup>164</sup>

---

<sup>162</sup> Louÿs, 1925, p. 188. “Por que os homens não vêm? Carregada de vazio e vestida de um vestido da cor dos ganchos eu estou aqui para nada”.

<sup>163</sup> Louÿs, 1975, vol. I, p. 83. “O alto de suas costas, como a ponta de um mastro, está curvo, sua trança branca flutua como a grande corda./ Como duas velas tombadas pendem os farrapos de seus seios, como pelo mar, seu peito esta sulcado de rugas./ Em baixo, todas as avarias do barco, pelo casco o mar sobe e os joelhos têm o tremor do Oceano”.

<sup>164</sup> Louÿs, 1990, p.186.

Desde há muito tempo já eu sou bela; o dia vem vindo em que não serei mais mulher. E então eu conhecerei as lembranças dilacerantes, os ardentes desejos solitários e as lágrimas nas mãos.

Se a vida é um longo sonho, de que serve resistir? Agora quatro ou cinco vezes na noite eu peço o gozo amoroso, e quando meus quadris estão extenuados eu adormeço onde meu corpo tomba.

De manhã eu abro as pálpebras e estremeço sobre meus cabelos. Uma pomba está na janela; eu pergunto a ela em que mês estamos. Ela me diz: “É o mês em que as mulheres estão amando”.

Ah! qualquer que seja o mês, a pomba diz a verdade, Kypris! E eu jogo meus dois braços em volta de meu amante, e com grandes estremecimentos estiro até o pé do leito minhas pernas ainda dormentes.

Contudo, resta a ela, após o final de sua vida de amante, o elemento peculiar que, muito mais que um consolo ou um preenchimento dos dias e noites vazios, oferece a dimensão redentora de um sentido maior e mais glorioso para sua existência: a arte da escrita. Desta forma os derradeiros poemas trazem a voz da Bilitis escritora e despertam o reconhecimento de uma nova essência da personagem. Para além das profundas experiências do amor e da volúpia, o cantar harmonioso que celebra e que celebriza estas experiências. E sendo o amor carnal sempre o motivo e o fundamento de toda sua vida, seu canto final não poderia deixar de chorar o fim de seus dias felizes de mulher desejada, porém a este fim opõe-se o trunfo da poesia, através da qual não será esquecida e não deixará, mesmo após o envelhecimento e mesmo após a morte, de ser admirada, como uma derradeira forma de ser amada. É o que diz o poema “La pluie au matin”:

La nuit s’efface. Les étoiles s’eloignent. Voici que les dernières courtisanes sont rentrées avec les amants. Et moi, dans la pluie du matin, j’écris ces vers sur le sable.

Les feuilles sont changées d’eau brillante. Des ruisseaux à travers les sentiers entrînent la terre et les feuilles mortes. La pluie, goutte à goutte, fait des trous dans ma chanson.

Oh ! que je suis triste et seule ici ! Les plus jeunes ne me regardent pas ; les plus âgées m’ont oubliée. C’est bien. Ils apprendront mes vers, et les enfants de leurs enfants.

Voilà ce qui Myrtalê, ni Thaïs, ni Glikéra ne se diront, le jour où leurs belles joues seront creuses. Ceux qui aimeront après moi chanteront mes strophes ensemble.<sup>165</sup>

A noite se apaga. As estrelas se afastam. Eis que as últimas cortesãs entraram com os amantes. E eu, na chuva da manhã, escrevo estes versos na areia.

As folhas estão pesadas de água brilhante. Os córregos através das sendas arrastam a terra e as folhas mortas. A chuva, gota a gota, faz furos em minha canção.

Oh! como estou triste e só aqui! Os mais jovens não me olham; os mais velhos me esqueceram. Está bem. Eles aprenderão meus versos, e os filhos de seus filhos.

É o que nem Myrtalê, nem Thaïs, nem Glikéra não dirão no dia em que suas belas faces estiverem murchas. Aqueles que amarão depois de mim juntos cantarão minhas estrofes.

Nos três epítáfios que encerram as *Canções de Bilitis*, a personagem realiza uma espécie de síntese de sua existência através dos atos de amar e fazer versos. Ela encerra o canto de seus dias no momento em que dá por acabada sua vida amorosa. Porém, já no prefácio Louÿs deixara insinuado que foi a partir deste momento que Bilitis passou a ocupar-se com o tecer dos versos que vão contar sua vida, nos oferecendo a visão das canções como a espécie de “busca do tempo perdido” que perfaz todos os livros de memórias. Visão significativamente metaforizada no “Último epítáfio” de Bilitis, cujo último verso afirma: “a lembrança de minha vida terrestre é a alegria de minha vida subterrânea”. Uma cisão entre vida e morte, mas também entre a existência efêmera da mulher e a existência permanente da poeta.

Presentemente, após acompanhar do princípio ao fim a composição da biografia em versos de Bilitis, através de um último olhar sobre o conjunto do livro, é ainda possível atentar para a nomeação de seus três capítulos e perceber como as expressões “bucólicas”, “elegias” e “epigramas” guardam os nomes de três gêneros literários bastante identificados pelo tipo de sentimento que expressam. Respectivamente, singeleza, melancolia e espirituosidade. De forma que identificam as tônicas emotivas mais importantes de cada uma das fases de vida da personagem. O que nos ajuda a delinear com mais clareza o projeto essencial de Pierre Louÿs de compor com essas poesias a trajetória de uma existência. E, especialmente, da existência de uma mulher encantadora, plena de beleza,

---

<sup>165</sup> Idem, p. 187.

lubricidade, intensidade emotiva, inteligência, picardia, experiência e talento. E é deste modo que, mais que décor exótico, fetiche lesbiano ou licença para a sensualidade, o leitor encontra em Bilitis uma gama expressiva, emocionante, inquietante e saborosa de declarações e reflexões sobre a beleza, o amor, o sexo, a vaidade, o ciúme, a dor, a solidão, a arte. O livro conduz a uma apreciação que é estética e ao mesmo tempo impregnada de significado existencial. E é nestas duas frentes que Louÿs chega a conquistar a admiração e a identificação para com sua personagem.

Por fim, é proveitoso encerrar o exame desta personagem trazendo um de seus poemas mais belos. “La bague symbolique” é uma peça especialmente interessante por apresentar um testemunho da espécie de pacto de admiração, identificação e cumplicidade com as mulheres que Pierre Louÿs demonstra ter querido em seus livros, e ainda mais intimamente neste livro.

Les voyageurs qui reviennent de Sardes parlent des colliers et des pierres qui chargent les femmes de Lydie, du sommet de leurs cheveux jusqu'à leurs pieds fardés.

Les filles de mon pays n'ont ni bracelets ni diadèmes, mais leur doigt une bague d'argent, et sur le chaton est gravé le triangle de la déesse.

Quand elles tournent la pointe en dehors, cela veut dire : Psyché à prendre. Quand elles tournent la pointe en dedans, cela veut dire : Psyché prise.

Les hommes y croient, les femmes non. Pour moi je ne regarde guère de quel côté la pointe se tourne, car Psyché se délivre aisément. Psyché est toujours à prendre.<sup>166</sup>

Os viajantes que voltam de Sardes falam dos colares e das pedras que carregam as mulheres da Lídia, do alto de seus cabelos até seus pés adornados.

As moças de meu país não têm braceletes nem diademas, mas carregam no dedo um anel de prata, e sobre o engaste está gravado o triângulo da deusa.

Quando elas viram a ponta para fora, isto quer dizer: Psiquê por conquistar. Quando viram a ponta para dentro, quer dizer: Psiquê conquistada.

Os homens crêem nisto, as mulheres não. De minha parte, eu nem olho para que lado a ponta se vira, pois Psiquê se livra facilmente. Psiquê está sempre por conquistar.

---

<sup>166</sup> Idem, p. 55.



## 2. Chrysis

A próxima personagem enfocada será Chrysis, a heroína do romance *Aphrodite*, novamente uma cortesã da antiguidade, esta estabelecida na Alexandria do séc. I a. C., suntuosa metrópole cultural de um oriente helenístico, cidade grega e egípcia que ofereceu a Pierre Louÿs o cenário colorido, miscigenado e exótico onde mais uma vez o escritor arquitetará uma trama de tom sensualista, fundada no argumento de uma existência feminina notadamente concupiscente.

Antes, porém, de adentrar na apresentação da personagem, é interessante realizarmos uma breve reflexão a respeito deste livro que foi ao mesmo tempo o maior sucesso de seu autor e a criação menos estimada por ele. Pouco tempo após o lançamento do volume e especialmente depois de constatar os inegáveis prestígio e fama que este automaticamente lhe trazia, Louÿs torna-se seu grande admoestador, passando a criticá-lo severamente e mostrando-se intensamente desgostoso do engenho e das escolhas que fizera para sua obra. E ele nunca mudará esta opinião, invariavelmente decepcionado com a união entre o resultado insatisfatório e a grande repercussão do romance, porquanto a obra pela qual ficou mais conhecido fosse justamente uma das que menos se aproximava de sua ideal expressão literária. O escritor ressentia-se, tecnicamente, de que sua narrativa teria se alongado inutilmente em episódios supérfluos enquanto carecia de maior desenvolvimento em algumas passagens fundamentais. Além disso, o passar do tempo parece cada vez mais afastá-lo ideologicamente de seu herói, Demétrius, o jovem escultor que no período de concepção do romance encarnava uma figura emblemática do “artista”. Não foi preciso mais que um pequeno acréscimo de maturidade e suspeita para que Louÿs percebesse que em tal efígie residia inescapavelmente o germe de um personagem antipático, tão talentoso quanto vaidoso, egocêntrico e fleumático, que mereceria uma posição afastada da de herói do romance.

Em que pesem todas essas críticas, em certa medida bastante pertinentes, mas que devem ser percebidas levando-se em conta o perfeccionismo e a elevada autocrítica do autor, *Aphrodite* é um livro de grande qualidade. Sua atmosfera límpida, harmoniosa e elegante, conta com a copiosa erudição do escritor sem carecer também de sua natural inclinação para o deleite e para o humor. O resultado é um exotismo ao mesmo tempo leve

e sofisticado, ornamental, mas rústico, focado numa visão apaixonada e lúcida da antiguidade. Não deixando de ser também fecundo dos ideais de hedonismo e liberdade particularmente cultivados pelo autor. Menos inventivo, talvez, que o volume dos poemas de Bilitis, ele insere-se com maior similaridade dentro de uma tradição, ou voga, de romances de recriação da antiguidade afeitos ao formidável pitoresco das grandes civilizações pagãs, como as já citadas obras de Anatole France, Gautier e Flaubert<sup>167</sup>, entre muitas outras. Mas *Aphrodite* obtém um importante fator de originalidade ao aprofundar-se num viés psicológico. Substancial e abreviada nas descrições, menos preocupada com informações históricas e pouco carregada de ação, a trama concentra-se de forma muito interessante na dinâmica dos impulsos, humores e paixões dos personagens. Sua história é a de um encontro passionai, que oferece à apreciação do leitor a vaidade e os ardis de uma mulher extremamente sedutora frente ao poder, ao egocentrismo e à empáfia de um homem prestigiado e adorado por toda uma sociedade. E seu interesse é levar à baila os acometimentos, as reações, as reflexões e sensações da natureza humana – natureza física e psicológica – quando em estado de desejo e de paixão. Numa disposição fiel à teoria professada por Louÿs de demérito do sentimentalismo romântico. Pois, segundo ele, a face concreta do amor é a única capaz de trazer ventura e prazer, e quem cai na armadilha, de qualquer forma inescapável, do sentimentalismo está condenado a uma condição de sujeição e infortúnio. Tudo isto, recordemos, ocorrendo sobre o pano de fundo natural e cultural de uma antiguidade mediterrânea e pagã, confessamente ficcional, curiosa e, sobretudo, belíssima. Pois este primeiro romance é, notadamente, um exercício muito bem sucedido de estilo, que já estabelece e consagra categoricamente a prosa leve, primorosa e absorvente de Pierre Louÿs.

Contudo, o elemento mais atraente do livro é certamente a personagem Chrysis, com toda força e expressividade de sua grande beleza e de seu comportamento exuberantemente lascivo. O capítulo que leva seu nome apresenta-a em figura e em caráter. Sua aparência física é, evidentemente, tratada com suma importância, dado depender diretamente dela a faculdade atrativa que lançará e consagrará a personagem no ofício de cortesã. Da mesma forma estando ligados à sua pródiga beleza alguns dos mais importantes componentes de seu temperamento, como a vaidade, a autoconfiança, a altivez e uma

---

<sup>167</sup> Ver capítulo I

atitude pretenciosa e ambiciosa. Porquanto seus encantos físicos são delineados diversas vezes ao longo do romance, compondo o conjunto de um retrato sofisticado e com riqueza de detalhes. Leiamos, como exemplo, a forma como pela primeira vez ela é vista pelo parceiro Demétrius.

Elle avait une beauté spéciale. Ses cheveux semblaient deux masses d'or, mais ils étaient trop abondants et bourrelaient sont front bas de deux profonds vagues chargés d'ombres, qui engloutissaient les oreilles et se tordaient en sept tours sur la nuque. Le nez était délicat, avec des narines expressives qui palpitaient quelquefois, au-dessus d'une bouche épaisse et peinte, aux coins arrondis et mouvants. La ligne souple du corps ondulait à chaque pas, et s'animait du balancement des seins libres, ou du roulis des belles hanches, sur qui la taille pliait. (...) C'étaient des yeux extraordinaires ; bleus, mais foncés et brillants à la fois, humides, las, en pleurs et en feu, presque fermés sous le poids des cils et des paupières. Ils regardaient, ces yeux, comme les sirènes chantent.<sup>168</sup>

Existe, no entanto, outra apresentação da imagem de Chrysis que se encontra destacada da narrativa e que por seu caráter explícito, revelador e essencialmente pictórico talvez seja a mais expressiva de todas. Trata-se da descrição que Louÿs realiza em uma carta ao amigo Albert Besnard. Pintor e ilustrador, Besnard deveria trabalhar numa edição ilustrada de *Aphrodite* e a mencionada carta trazia as indicações do escritor para o desenho de vários dos mais importantes personagens. O projeto de tal edição não chegou a efetivar-se, porém a preocupação de Louÿs com a precisão e o apuro que ela deveria ter demonstra o quanto uma dimensão “plástica” acompanhou de perto a concepção desta obra literária, especialmente no que diz respeito a sua principal heroína. A objetividade e a eloquência significativa da descrição valem sua reprodução na íntegra:

Aussi femme que possible.  
Grande, pas maigre, très “belle fille”. Rien de vague ni de fuyante dans les formes. Toutes les parties de son corps ont une expression propre, en dehors de leur participation à la beauté de l'ensemble.

---

<sup>168</sup> Louÿs, 1992, p. 81. “Ela tinha uma beleza especial. Seus cabelos pareciam dois volumes de ouro, mas eles eram muito abundantes e afogavam sua frente embaixo de duas profundas vagas carregadas de sombra, que engoliam as orelhas e enrolavam-se em sete voltas sobre a nuca. O nariz era delicado, com narinas expressivas que por vezes palpitavam acima de uma boca espessa e colorida, de cantos arredondados e moventes. A linha flexível do corpo ondulava a cada passo e animava-se com o balançar dos seios livres, ou com o rolar das belas ancas, sobre as quais curvava-se a cintura. (...) Eram olhos extraordinários; azuis, mas escuros e ao mesmo tempo brilhantes, úmidos, lassos, de lágrimas e de fogo, quase fechados sob o peso dos cílios e das pálpebras. Eles olhavam, estes olhos, como as sereias cantam”.

Cheveux châtain doré, presque vénitiens ; très vivants et mouvementés, nullement en fleuve. De première importance dans le type de Chrysis.

Seins mûrs ; mais le bassin beaucoup plus développé que la poitrine, susceptible de hancher et de se cambrer de telle sorte tout le haut du corps n'apparaisse plus qu'en accessoire.

Le ventre nettement dessiné par un pli qui double la ligne des aines ; le pubis saillant ; le nombril profond et ovale ; la taille grasse, le départ des hanches, carré ; la ligne vertébrale creuse, les reins hauts.

Les bras, sans exagération de force ; mais les cuisses luxuriantes et musclées. Cependant, des articulations d'Orientale, délicates, la rotule petite, le coude sans rondeurs, la cheville étroite, le pied expressif.

Visage sensuel plus malin qu'intelligent, autoritaire sans sévérité. Les paupières grasses jamais très ouvertes ; les yeux vert foncé, presque bleus, et brillants ; la bouche ayant tous les appétits, épaisse et humide – mais intéressant. Les narines de la même race que la bouche. Lèvres, mamelons et ongles peints. Aisselles épilées.

Vingt ans; mais vingt ans en Afrique.<sup>169</sup>

Tão mulher quanto possível.

Grande, nada magra, muito “moça bonita”. Nada de vago ou de fugitivo nas formas. Todas as partes de seu corpo têm uma expressão própria, além de sua participação na beleza do conjunto.

Cabelos castanho-dourados, quase venezianos; muito vivos e movimentados, minimamente ondulados. De primeira importância no tipo de Chrysis.

Seios maduros; mas a bacia muito mais desenvolvida que o tórax, capaz de requebrar e curvar-se de tal maneira que toda parte alta do corpo não pareça mais que um acessório.

O ventre puramente desenhado por um vinco que dobra a linha das virilhas; o púbis saliente; o umbigo profundo e oval; cintura ampla; base das ancas robusta; a linha vertebral cava, os rins altos.

Os braços sem exagero de força; mas as coxas luxuriantes e musculosas. Porém, as articulações de oriental, delicadas, a rótula pequena, o cotovelo sem arredondamento, o calcanhar estreito, os pés expressivos.

Rosto sensual, mais esperto que inteligente, autoritário sem severidade. As pálpebras volumosas, nunca muito abertas; os olhos verde escuros, quase azuis, e brilhantes; a boca tendo todos os apetites, espessa e úmida – mas interessante. As narinas da mesma raça que a boca. Lábios, mamilos e unhas pintados. Axilas depiladas.

Vinte anos, mas vinte anos na África.

E talvez falte ainda, para dar a conhecer a imagem completa da personagem que apresentamos, um foco mais delongado no detalhe bastante relevante dos cabelos. Sua cabeleira é sem dúvida o elemento mais chamativo e peculiar de sua beleza. Metaforizada pela imagem de uma “onda de ouro e sombra”, descrita como uma espécie de imenso manto acobreado, que quando solto lhe cobre da cabeça aos joelhos, traz uma exuberância que celebra a cortesã que a possui. É mesmo a estas esplêndidas madeixas que ela deve a

---

<sup>169</sup> Coletado por Goujon, em *idem*, p. 347.

honrosa alcunha de “Chrysis”, que na língua grega significa “a dourada”, mesmo epíteto dado à deusa Afrodite<sup>170</sup>. Assim as exhibe Louÿs:

Cette chevelure était éclatante et profonde, douce comme une fourrure, plus longue qu’une aile, souple, innombrable, animée, pleine de chaleur. Elle couvrait la moitié du dos, s’étendait sous le ventre nu, brillait encore auprès des genoux, en boucle épaisse et arrondie. La jeune femme gisait enroulée dans cette toison précieuse, dont les reflets mordorés étaient presque métalliques et l’avaient fait nommer Chrysis par les courtisanes d’Alexandrie.<sup>171</sup>

Todas estas exposições, sobretudo a representação completa, sumária e franca feita a Besnard, nos permitem apreender com bastante clareza as noções que o escritor quis encerrar na figura de sua personagem. Sua exuberante e extraordinária imagem traz como principal característica afastar-se profundamente das noções de sutileza e fragilidade. Está-se diante de uma beleza ricamente elaborada, mas em primeiro lugar robusta e majestosa. Uma beleza “africana”, cuja juventude já ostenta toda suntuosidade de formas da apoteose da mulher e cuja voluptuosidade enérgica opõe-se expressivamente a um padrão delicado e diáfano da mais tradicional musa europeia.

Além disso, outro dado a se destacar é o quanto, no imaginário de Louÿs, o aspecto físico de Chrysis é inseparável de sua personalidade, e como sua corpulência e vivacidade compõem-se em conjunto com seu espírito, qualificado como um espírito forte, liberto e, sobretudo, dado à concupiscência. O desenvolvimento da personagem através da trama do romance destaca, da mesma forma, sua natureza psicológica como essencialmente prática, pragmática e avessa ao misticismo e ao sentimentalismo. Motivos suficientes para que comecemos a perceber quão bem esta jovem cortesã encaixa-se num modelo de comportamento feminino moderno e libertário.

No que diz respeito ao elemento da devoção à deusa Afrodite, por exemplo, evidentemente um elemento central na narrativa, Chrysis apresenta um caráter o mais emancipado e humanista possível. E através dela o universo dos deuses pagãos é evocado

---

<sup>170</sup> Ver nota de Jean-Paul Goujon, idem, p. 380.

<sup>171</sup> Idem, p. 43. “Esta cabeleira era radiosa e profunda, suave como uma peliça, mais longa que uma asa, flexível, inumerável, animosa, plena de calor. Ela cobria a metade de suas costas, estendia-se sobre o ventre nu, brilhava ainda à altura dos joelhos, em cacho espesso e arredondado. A jovem mulher jazia enrolada neste toirão precioso, cujos reflexos dourados eram quase metálicos e a haviam feito ser nomeada “Chrysis” pelas cortesãs de Alexandria”.

de maneira diversa da que havia aparecido na construção de Bilitis. No espírito de Bilitis havia um componente fundamental de crença e de piedade. As deidades da natureza e especialmente esta deusa da fecundidade e da sexualidade feminina são por ela devotamente cultuados e, junto consigo, santificam e legitimam o ato sexual. Chrysis não possui fé religiosa. Sua relação com o sexo baseia-se numa legitimidade encerrada nele próprio, no prazer e na prosperidade que ele lhe garante. Bem como sua aproximação para com a deusa dá-se no contexto dos valores culturais da sociedade que a cerca e, especialmente, num parâmetro de sensibilidade estética. Afrodite é, para ela e no argumento do romance, um símbolo e um padrão de beleza e sensualidade e é desta efigie que Chrysis deseja acercar-se. Porque, das referências do universo pagão, foram os valores essencialmente humanos da beleza, da sensibilidade artística e do pleno desempenho do amor natural que através de sua personagem Louÿs quis dar a contemplar. Eis o que ele nos conta:

Les jeunes gens qui venaient la voir l'appelaient Chrysé comme Aphrodite, dans les vers qu'ils mettaient à sa porte, avec des guirlandes de roses, le matin. Elle ne croyait pas en Aphrodite, mais elle aimait qu'on lui comparât la déesse, et elle allait quelquefois au temple, pour lui donner, comme à une amie, des boîtes de parfums et des voiles bleus.<sup>172</sup>

Aliado a este abordar do universo de mitologias e crenças, existe um dado de diferenciação e sofisticação da personagem: Desejoso, provavelmente, de aumentar e miscigenar ainda mais seu arcabouço de referências étnicas e culturais, o escritor imaginou Chrysis como uma mulher de origem galiléia. Tal fator permitiu a ela ostentar, diante das demais cortesãs de Alexandria, não apenas uma aparência física diversa e notável, como também enriquecer suas virtudes e atrativos com um conjunto de bens culturais – poemas e canções – trazidos em sua memória de um país “além das areias”. Em uma primeira versão – o folhetim *L'esclavage* publicado entre agosto de 1895 e janeiro de 1896 na revista *Mercure de France* – Louÿs havia mesmo concebido para ela uma origem efetivamente judaica. No entanto, com o acirramento naquele período do célebre caso Dreyfus, que praticamente dividiu em duas partes a posição dos intelectuais e a opinião pública na

---

<sup>172</sup> Idem, p. 44. “Os jovens que vinham vê-la chamavam-na “Chrysé” como Afrodite, nos versos que deixavam em sua porta, junto a guirlandas de rosas, pela manhã. Ela não acreditava em Afrodite, mas gostava que a comparassem à deusa, e ia às vezes ao templo para dar a ela, como a uma amiga, frascos de perfumes e véus azuis”.

frança, o escritor viu-se engajado ideologicamente do lado nacionalista e *antidreyfusard*, o que implicava, implicitamente, num posicionamento antissemita. Isso fez com que ele decidisse extirpar de sua heroína as marcas específicas de pertencimento à religião judaica<sup>173</sup>, conservando-lhe, porém, elementos raciais e culturais genéricos dos povos da Galiléia, como um nome de origem hebraica. Exemplarmente, na cena em que Demétrius a aborda pela primeira vez, lemos o seguinte trecho de diálogo:

– Tu devrais avoir un miroir à la main et ne regarder que tes yeux. Ils ne sont pas nés à Alexandrie, ces yeux-là. Tu es juive, je l’entends à ta voix, qui est plus douce que les nôtres.  
– Non, je ne suis pas juive, je suis galiléenne.<sup>174</sup>

A história desta personagem inicia-se, portanto, num distante país de céus transparentes e loureiros rosa. Atentemos um pouco a esta gênese: Chrysis nasceu com o nome de Sarah, numa casa de pequenas janelas arredondadas por onde se avistava o lago de Genezaré e longínquas montanhas cobertas de lírios. Sua mãe era, também por sua vez, uma cortesã que passava as tardes à beira da estrada de Jerusalém a esperar os vendedores e viajantes e, malgrado este ofício, contava com a aceitação e a estima dos cidadãos e mesmo dos “ministros do Eterno”, dado ser uma mulher de caráter piedoso e grande generosidade. Para com a pequena filha, no entanto, um zelo demasiado tornava-a severa e a menina passava a maior parte de seus dias sob forte vigilância ou simplesmente trancada em seu quarto. Um instinto de liberdade se lhe aflorou e ela tinha doze anos quando decidiu aproveitar a rara oportunidade de abordar um grupo de mercadores de marfim e com eles fugir. Estes homens levaram-na consigo primeiramente até a cidade de Tyr, onde ela adentra montada sobre um cavalo exibindo atrevida e orgulhosamente suas jovens pernas nuas riscadas pelo sangue do recente sacrifício de sua virgindade. Em seguida os mercadores conduzem-na até Alexandria, onde ela fixará residência e iniciará sua carreira como mulher pública, em pouco tempo tornando-se uma cortesã rica e requisitada, conhecedora das mais sofisticadas artes do amor, aprendidas com as companheiras oriundas do Egito, da Síria, Fenícia e Grécia, e com sua fiel escrava indiana Djala que “patiemment,

---

<sup>173</sup> Ver Goujon, op. cit., p. 402.

<sup>174</sup> Louÿs, 1992, p. 83. “– Você deveria ter um espelho nas mãos e não olhar senão seus olhos. Eles não nasceram na Alexandria, esses olhos. Você é judia, eu ouço em sua voz, que é mais doce que as nossas. – Não, eu não sou judia, eu sou galiléia”.

pendant sept années, lui avait enseigné jusqu'aux derniers détails l'art complexe et voluptueux des courtisanes de Palibothra".<sup>175</sup>

O comportamento e o estilo de vida de Chrysis aparecem, portanto, desde o início de sua história, marcados por uma índole impetuosa e por uma propensão naturalmente lúbrica. E o desenvolvimento de sua *persona* durante a trama do romance reafirma amiúde esta espécie de vocação voluptuosa, de forma que esta personagem encarna com bastante ênfase a noção de liberdade dentro do comportamento sexual feminino que vamos buscando identificar nos livros de Pierre Louÿs: Dentro de uma sociedade que aceita e celebra a condição de mulher sexualmente ativa e acessível, ela conta com sua beleza, talento e inteligência para ser bem sucedida e para exercer sua intensa vivência sexual de uma maneira que não contraria seus próprios e autênticos desejos, sempre despertos e abrasados por uma lubricidade que é componente de sua própria natureza e personalidade.

A cena do banho de Chrysis, com a qual se identificou e se encantou Madame Bonnières<sup>176</sup>, é um precioso exemplo que além de aludir às constantes ânsias luxuriosas da personagem dá testemunho do gosto e da delicada e perspicaz penetração do escritor na intimidade das sensações femininas:

L'heure du bain était celle où Chrysis commençait à s'adorer. Toutes les parties de son corps devenaient l'une après l'autre l'objet d'une admiration tendre et le motif d'une caresse. Avec ses cheveux et ses seins, elle faisait mille jeux charmants. Parfois même elle accordait à ses perpétuels désirs une complaisance plus efficace, et nul lieu de repos ne s'offrait aussi bien à la lenteur minutieuse de ce soulagement délicat.<sup>177</sup>

Um capítulo em especial, intitulado "Rhacotis", nome de um bairro popular e tipicamente egípcio de Alexandria, parece arquitetado de forma a destacar a natureza sensual e esmiuçar as sensações concupiscentes da heroína do romance. Trata-se, em suma, da narrativa de uma noite em que, enfasiada em meio a um banquete na casa de uma rica

---

<sup>175</sup> Idem, p. 47 "pacientemente, durante sete anos, ensinara-lhe até os últimos detalhes a arte complexa e voluptuosa das cortesãs de Palibothra". Palibothra é o nome de uma antiga cidade da Índia, célebre por suas cortesãs e citada no Kama Sutra. Ver nota de Jean-Paul Goujon, idem, p.381.

<sup>176</sup> Reportar-se à p. 94.

<sup>177</sup> Louÿs, op. cit. p. 50: "A hora do banho era aquela em que Chrysis começava a adorar-se. Todas as partes de seu corpo tornavam-se, uma após a outra, objeto de uma terna admiração e motivo de uma carícia. Com seus cabelos e seus seios, ela concebia mil jogos sedutores. Às vezes ela chegava mesmo a conceder a seus perpétuos desejos uma complacência mais eficaz, e nenhum outro lugar de repouso servia tão bem à languidez minuciosa deste delicado lenitivo".

cortesã, Chrysis põe-se a vagar sem rumo pelas ruas estreitas daquele subúrbio boêmio povoado de marinheiros e prostitutas. De início, o narrador apressa-se em contar que a presença dela em tais paragens não é de todo inédita:

Quand elle s'y hasardait, de loin en loin, elle suivait toujours le même chemin direct vers une petite porte rouge ; et là elle oubliait ses amants ordinaires dans l'étreinte infatigable d'un jeune ânier aux longs muscles qu'elle avait la joie de payer à son tour.<sup>178</sup>

E através de tal colocação ressalta o caráter vário e infatigável dos desejos da cortesã, além de realizar o importante apontamento de que naquela sociedade antiga, ao menos da maneira como foi concebida por Louÿs, o acesso aos prazeres carnis em troca de remuneração financeira não só é atividade da natureza mais comum como se dissemina numa dinâmica que não reconhece fronteiras de classe social ou diferenciação de sexo.

Naquela madrugada, porém, episódio mais insólito e inquietante aguardava por Chrysis. Em meio a seu passeio ela vê-se perseguida por dois homens, dois marinheiros de aparência rude que a cercam ao final de um beco segurando-a pelos braços e pela cintura. De início ela tenta resistir desferindo golpes inúteis, mas a sequência da cena transforma completamente sua natureza:

Où la conduisaient-ils? Elle ne savait rien; mais le second matelot lui plaisait par sa rudesse, par sa tête de brute. Elle le considérait du regard imperturbable qu'on les jeunes chiennes devant la viande. Elle pliait son corps vers lui, pour le toucher en marchant. (...) Quand elle se retrouva devant la porte de Bacchis, elle était envahie de la sensation délicieuse que donnent le répit du désir et le silence de la chair. Son front s'était allégé. Sa bouche s'était adoucie. Seule, une douleur intermittente errait encore au creux de ses reins.<sup>179</sup>

---

<sup>178</sup> Idem, p. 202: “Quando ela perambulava por ali, de longe em longe, seguia sempre o mesmo caminho diretamente até uma pequena porta vermelha; e ali esquecia-se de seus amantes costumeiros dentro do abraço infatigável de um jovem carroceiro de músculos longos que ela tinha, por sua vez, a alegria de pagar”.

<sup>179</sup> Idem, p. 203 – 206: “Para onde eles a conduziam? Ela nada sabia; mas o segundo marinheiro agradava-a por rudez, por sua cara de bruto. Ela considerava-o com o olhar imperturbável que têm as jovens cadelas diante da carne. Ela curvava o corpo na direção dele, para tocá-lo ao andar. (...) Quando ela achou-se novamente diante da porta de Bacchis, estava invadida da sensação deliciosa que dão o repouso do desejo e o silêncio da carne. Sua fronte estava leve. Sua boca adocicada. Apenas, uma dor intermitente errava ainda pelo côncavo de seus rins”.

E assim a passagem que poderia configurar uma deplorável violência transforma-se em uma apimentada aventura e realça com carregadas tintas esta abordagem que faz o escritor da lubricidade feminina, que é ativa e intensa, ao mesmo tempo natural, descomplicada, e, mais que isso, detentora de um potencial inextinguível de voluptuosidade e deleite.

Outro dado relevante nesta observação é a forma como a concupiscência da personagem está aliada a um forte sentimento de orgulho e vaidade. Pois ela não só encara com absoluta naturalidade uma vida sexual abundante e promíscua, como se vangloria de sua devassidão. Perante Demétrius, por exemplo, em seu primeiro encontro é notável a forma como ela evoca sua larga experiência no leito de homens e mulheres, jovens, velhos e até crianças. “Depuis sept ans, Demétrius, je n’ai dormi seule que trois nuits”<sup>180</sup>, exulta-se. E neste mesmo íterim de discurso seu ofício de cortesã é sublinhado com grande ufanismo e todos seus saberes eróticos enumerados como bens de grande valor. Virtudes que o próprio autor parece ter de fato querido valorizar, apresentando-as acompanhadas de um verniz de arte, de exotismo e de interessante erudição:

Je sais des chants de tous les pays. J’en sais qui sont doux comme le bruit des sources, d’autres qui sont terribles comme l’approche du tonnerre, J’en sais de si naïfs et si frais qu’une fille chanterait a sa mère ; j’en sais qu’on ne chanterait pas à Lampsaque, j’en sais qui Élephantis aurait rougi d’apprendre, et que je n’oserai dire que tout bas. (...) Je sais toutes les danses d’Aphrodite, celles qu’on danse devant l’Ouranie et celles qu’on danse devant Astarté. J’en sais même qu’on n’ose pas danser... Je te danserai tous les amours...<sup>181</sup>

Como componente particular da natureza tão prodigamente voluptuosa de Chrysis é preciso também considerar, com especial atenção, sua faceta lesbiana. Temática de extremado interesse para Louÿs e mesmo uma espécie de obsessão do escritor, as relações sáficas acrescentam-se, em *Aphrodite*, às inúmeras práticas sexuais da personagem central. E não há exagero ou tendenciosidade alguma em classificá-las como uma de suas práticas

---

<sup>180</sup> Idem p. 86: “Em sete anos, Demétrius, eu não dormi sozinha senão três noites”.

<sup>181</sup> Idem p. 92 – 93: “Eu conheço canções de todos os países. Sei algumas que são suaves como o barulho das fontes, outras que são terríveis como a chegada da tempestade. Eu as conheço tão ingênuas e frescas que uma garotinha poderia cantar a sua mãe; as conheço que não se cantariam em Lâmpsaco; as conheço que Elephantis teria enrubescido ao aprender, e que eu não ousaria cantar senão bem baixo. (...) Eu sei todas as danças de Afrodite, aquelas que se dançam diante da Urânia e aquelas que se dançam diante de Astarté. Eu sei mesmo algumas que não se ousam dançar... Eu te dançarei todos os amores...”.

Lâmpsaco: cidade grega situada na antiga Mysia (atual Turquia) devotada ao deus Príapo. Elephantis: escritora grega do séc. I a. C. célebre por seus escritos libidinosos. Urânia e Astarté: epítetos respectivamente grego e asiático da deusa Afrodite. Ver notas de Jean-Paul Goujon, idem, p. 386.

preferenciais, considerando a forma como são reportadas, no mais das vezes, como um encontro autenticamente desejável, repousante e prazeroso entre Chrysis e algumas de suas companheiras, jovens e belas mulheres, dedicadas ao prazer e momentaneamente dispostas a conceder umas às outras um prazer simples, verdadeiro e liberto das disposições trabalhosas que seu ofício obriga a associar ao deleite sexual. Em suma, em seus momentos feriadados, ela procura muitas vezes aplacar seu vasto apetite sexual com as carícias suaves e sábias das amigas. E o que se vê constituído entre elas, então, são relações de grande afeição em que o sexo participa de forma natural, amena e essencialmente aprazível.

Para além, no entanto, de um incrementar de volúpias, o safismo tem no interior deste romance uma representação mais importante, aquela que já se apresentara em *Bilitis* e que é um fenômeno bastante recorrente na literatura de Pierre Louÿs: uma espécie de apologia ao amor exclusivamente feminino. A defesa deste tipo de relação amorosa, estimada como fundamentalmente delicada, refinada e potencialmente geradora de uma quadro erótico de fascinante beleza, é feita em determinado momento por Chrysis – na passagem de uma discussão sobre o safismo que ela tem com o personagem do filósofo Naucrates – e certamente revela algo do âmago das ideias de Pierre Louÿs a respeito do amor lésbico. Ideias que sem dúvida partem de uma visão masculina e voyeurística do tema, mas que pela fineza de sua percepção e, sobretudo, de sua expressão, conseguem uma forma privilegiada, eloquente e poética de apresentação do homoerotismo feminino:

*La femme est, en vue de l'amour, un instrument accompli. Des pieds à la tête elle est faite uniquement, merveilleusement, pour l'amour. Elle seule sait aimer. Elle seule sait être aimée. Par conséquent: si un couple amoureux se compose de deux femmes, il est parfait; s'il n'en a qu'une seule il est moitié moins bien ; s'il n'en a aucune, il est purement idiot.*<sup>182</sup>

Entremeios, o mais forte signo de positividade do lesbianismo está ali representado pelas companheiras Rhodis e Myrtocleia. Este casal de amigas íntimas de Chrysis, jovens musicistas que têm por ofício animar os banquetes e bacanais nas ricas casas de Alexandria, conservam, em meio à atmosfera orgiástica que as cerca, uma aura de pureza e ternura valorosa não pela castidade de seus hábitos, mas pela autenticidade e pela força de seus

---

<sup>182</sup> Idem, p. 152. “A mulher é, do ponto de vista do amor, um instrumento perfeito. Dos pés à cabeça ela é feita, unicamente, maravilhosamente, para o amor. Somente ela sabe amar. Somente ela sabe ser amada. Por conseguinte: se um par amoroso é composto de duas mulheres, ele é perfeito; se ele não tem senão uma, ele é metade pior; se ele não tem nenhuma, ele é totalmente idiota”.

laços afetivos. De fato, as duas amantes detêm, em seu idílio sáfico, os sentimentos mais verdadeiros, dedicados e belos de um romance cujo tema central é justamente uma espécie de questionamento e refutação do amor sentimental. E é possível observar que o sucesso desta relação amorosa está intrinsecamente ligado ao fato de que as moças cultivam, de par com as emoções da paixão e do desejo, uma extremada devoção e um profundo sentimento de cumplicidade e paridade. Raríssimo par de amantes “irmãs”, elas conseguem escapar da vaidade, do egoísmo e da incapacidade de mútuo entendimento que, segundo as linhas e entrelinhas desta história, impossibilitam a realização da felicidade amorosa. Tal interpretação está de acordo com a observação trazida por Jean-Paul Goujon de que uma importante tese sustentada por Louÿs quanto a suas relações pessoais e em seus livros – em especial neste romance – é a superioridade do valor da amizade sobre o amor. Vejamos o fragmento de carta de Louÿs a uma amiga que o biógrafo destaca:

Je ne crois pas que l'on me compte parmi les auteurs insensibles à l'amour et je n'ai pas encore atteint « l'âge heureux » de l'indifférence ; mais j'ai toujours su, par delà même de l'amour, aimer l'affection. J'étais trop jeune lorsque j'ai publié mon premier roman [*Aphrodite*]. Pourtant ses deux derniers chapitres ne disent pas autre chose que cela. Et je n'ai pas changé de sentiment.<sup>183</sup>

Pelo que vale notar que os dois últimos capítulos de *Aphrodite* constituem-se justamente, após o clímax e o desfecho da história de Chrysis, de uma sagração da afeição, da lealdade e da amizade, protagonizada pelas jovens amantes Rhodis e Myrtocleia.

Contudo, tal louvor à afinidade amistosa não chega a encobrir o sentido de fascínio e de fetiche que o escritor cultiva pela relação sexual exclusivamente feminina. Nem tampouco a ofuscar todo teor de paixão e lubricidade que Louÿs prezou dar a suas personagens lésbicas. Observemos uma declaração arrebatada que a jovem Myrtocleia faz a sua bem amada, fragmento em que resoa uma lembrança do romance de Bilitis e Mnasydica:

---

<sup>183</sup> Coleção particular, coletado em Goujon, op. cit. p. 441 – 442: “Eu não creio que me incluam entre os autores insensíveis ao amor e eu ainda não atingi a ‘idade feliz’ da indiferença; mas eu sempre soube, para além do próprio amor, amar a amizade. Eu era muito jovem quando publiquei meu primeiro romance [*Aphrodite*]. No entanto seus dois últimos capítulos não dizem outra coisa senão isto. E eu não mudei de sentimento”.

Je voudrais être le fruit que tu manges, le parfum qui te plaît, le sommeil qui entre sous tes paupières, l'amour qui te fait crisper les membres. (...) mais je ne redoute pas tes maîtresses d'une nuit quand elles m'aident à satisfaire tes désirs de petite fille ; quant aux amants, je sais bien que tu ne seras jamais à eux, je sais bien que tu ne peux pas aimer l'homme, l'homme intermittent et brutal.<sup>184</sup>

Mesmo porque o elemento que, segundo seu ideal, merece ser subjugado pelas virtudes da amizade é preferencialmente o amor romântico, este frágil fruto de idealizações tão equívocas quanto nocivas, e não o amor carnal, concreta e efetiva fonte de alegrias e que deveria ser acatado sem hipocrisias como o mais importante emprego da experiência humana. Por isso a sensualidade é o elemento crucial de *Aphrodite*. Elemento que, mesmo para além do que desejara seu autor, fez dele um grande *Best-seller* de seu momento. Através de uma licenciosidade contundente, mas discreta e implícita, propagando naturalidade e recoberto por uma elegância indefectível, o livro conseguiu uma inteligente composição sensualista, conduzida por uma ousadia palatável. Contou com algum barulho e com imensa aceitação. Em meio a seu riquíssimo mosaico de passagens voluptuosas poderíamos destacar, além das já aludidas, o capítulo do bacanal na casa da cortesã Bacchis. O que se lê ali é uma reconstrução bastante particular de uma orgia antiga, composta por um dado de curiosidade histórica, por um viés de humor presente na sátira dos comportamentos sexuais e, sobretudo, pelo realce da exacerbação carnal, por vezes pontuada mesmo de algumas notas dramáticas. Como é o caso de Séso, a cortesã grávida que intenta em breve realizar um aborto, mas que em meio à patética embriaguês da orgia debruça-se nua sobre um odre de creme e nele mergulha lubricamente os seios murmurando “bebe, meu pequeno, bebe”. Ou o espetáculo dado pela esplêndida mulata Aphrodísia, a escrava que será brevemente alforriada e em nome de quem se faz a celebração. Para fazer jus a sua nova condição de cortesã livre ela protagoniza uma exaltação à devassidão, satisfazendo, a um só tempo, grupos de três homens, ou demonstrando das mais variadas formas sua aptidão para o novo ofício. Tudo descrito através de um tom cúmplice e cordato, que evita quebrar o decoro de, por assim dizer, uma exposição “artística” da concupiscência.

---

<sup>184</sup> Louÿs, op. cit. p. 99 – 100: “Eu gostaria de ser o fruto que tu comes, o perfume que te agrada, o sono que entra sob tuas pálpebras, o amor que te faz crisper os membros. (...) Mas eu não temo tuas amantes de uma noite quando elas me ajudam a satisfazer teus desejos de menina; quanto aos amantes, eu bem sei que não serás jamais deles, eu bem sei que não podes amar o homem, o homem intermitente e brutal”.

Neste íterim de constituição de quadros sensuais, um elemento dos mais enriquecedores encontrados pelo escritor foi certamente a visita à cultura hebraica e, especificamente, aos textos bíblicos. Uma vez que, a despeito da negação da origem judaica de Chrysis, Louÿs entendeu conservar-lhe e até ressaltar-lhe uma relação com a tradição cultural deste povo. Pela evocação de fragmentos de conteúdo sensual do Antigo Testamento ele constrói uma representação que além de bela e excêntrica guarda um teor de provocação para com o moralismo sexual da tradição religiosa judaico-cristã. Notemos a cena, por exemplo, em que pequenos trechos dos Livros das Profecias, ouvidos na infância, começam a visitar a memória da personagem. Versículos, ao que parece, cuidadosamente pesquisados e especialmente escolhidos pelo escritor para demonstrar, num lance de ousadia poética, como a volúpia e a concupiscência também se encontram retratadas naqueles textos de sagrada inspiração:

Observa teu caminho no vale, reconhece o que fizeste.  
Uma camela ágil, que cruza os caminhos, uma jumenta selvagem,  
acostumada ao deserto, que no ardor do seu cio sorve o vento; quem  
refreará a sua paixão?<sup>185</sup>

As suas fornicções se multiplicaram, fazendo lembrar os dias da sua  
juventude, quando fornicava na terra do Egito, deixando-se seduzir pelos  
seus libertinos, cujo sexo é como o sexo dos jumentos, cujo membro é  
como o membro dos cavalos.  
É que sentias falta das impudicícias de tua mocidade, quando no Egito te  
apalpavam os seios e levavam a mão sobre teu peito juvenil.<sup>186</sup>

Não castigarei a vossas filhas porque se prostituem.<sup>187</sup>

Contudo, como dificilmente poderia ser diferente, a mais importante evocação desta presença da sensualidade nas sagradas escrituras diz respeito a uma citação do *Cântico dos cânticos*. Trata-se do capítulo que narra o longo e prodigioso sonho que Demétrius tem com Chrysis, dentro do qual a mais bela cena descreve a cortesã sensualmente cantando e dançando os versos atribuídos a Salomão. O *Cântico dos cânticos* é por excelência o capítulo amoroso e voluptuoso da Bíblia e, apesar das conservadoras tradições religiosas terem adotado uma interpretação forçosamente alegórica que mistifica e dessexualiza suas

---

<sup>185</sup> Jeremias, II, 23, 24. Em *Bíblia de Jerusalém*, 2000, p. 1477.

<sup>186</sup> Ezequiel, XXIII, 19, 20, 21. Idem, p. 1636

<sup>187</sup> Oséias, IV, 14. Idem, p. 1721.

palavras<sup>188</sup>, uma apreciação de caráter literário apenas pode remarcar a elevada beleza e qualidade poética destes versos, que em tudo estão relacionadas com sua intensidade erótica. Autor de primorosa tradução deste texto bíblico, Augusto Frederico Schmidt esclarece em seu prefácio como é impossível deixar de atribuir-lhe a presença do amor humano e da carne. Elementos cuja sublimidade sensível e emotiva do tratamento é justamente o que torna a peça tão admirável:

... o secreto calor e o estranho perfume, a atmosfera de angústia e inquieto deslumbramento, indeléveis neste poema que é, no agitado mar, no áspero e sombrio mar do velho testamento, uma ilha perdida, uma ilha misteriosa de poesia e amor.<sup>189</sup>

Como leitor esmerado, e especialmente tendencioso, das sagradas escrituras, Louÿs tem em grande admiração o livro dos cânticos amorosos de Salomão – único livro bíblico que não menciona Deus – e faz excelente proveito de sua honrosa tradição canônica, de sua emocionante pulsão voluptuosa e de sua esplêndida qualidade estética para intensificar a formosura, a sensualidade e o exotismo da cena da dança de Chrysis. Cena que conta, não obstante, com o próprio talento estilístico do escritor e que se configura como um apogeu de todos os encantos que essa personagem extremamente sedutora oferece a seu parceiro, e também à apreciação do leitor.

A descrição da única relação sexual de Chrysis e Demétrius que se dá em seguida é mais um valioso momento de expressão da sensualidade. De todos, o mais importante, uma vez que é o apogeu sensual de um romance que tem como tese a apologia da face física do amor. O autor empregou ali, portanto, toda diligência na composição de uma cena plena de beleza, de excitação e de intensidade emocional. Sem a explicitação, sempre um pouco perturbadora, do nome dos órgãos genitais ou das ações propriamente ditas da prática sexual, ele expõe com riqueza de detalhes um crescente de paixão e de volúpia que se harmoniza com a justaposição dos corpos, a ênfase das carícias, a agitação dos anseios e o clímax do prazer. O efeito final é uma explanação instigada, comovida e bastante poética da dinâmica sexual, que não se apresenta, de forma alguma, crua ou inquietante, nem, contudo, guarda uma aparência pudenda, eufêmica ou fantasiosa. Ao contrário, a expressão

---

<sup>188</sup> É preciso notar que atualmente a maior parte dos exegetas católicos desconsidera a interpretação alegórica dos cânticos e atribui-lhe a interpretação literal, como canto nupcial.

<sup>189</sup> Schmidt, em *Cântico dos cânticos*, 1940, p. 7.

do sexo nesta cena é suave e ao mesmo tempo realista. É mais uma vez a expressão de uma naturalidade aprazível, dádiva maior que o escritor quis conceder à concupiscência em grande parte de sua produção. E é dado notório nesta descrição que uma observação absolutamente privilegiada recai sobre a personagem feminina. Seu corpo, suas expressões, suas atitudes e reações são o foco central e os elementos mais significativos e formidáveis do quadro. Chrysis, neste momento, representa direta e contundentemente um ideal que se inscreve e se faz notar por toda literatura de Pierre Louÿs: a perfeição da mulher no estado de graça do enlevo carnal:

Chrysis devient prodigieuse. Tour à tour cambrée ou retombante, un coude relevé sur les coussins, elle saisit le coin d'un oreiller, s'y cramponne comme une moribonde et suffoque, la tête en arrière. Ses yeux éclaires de reconnaissance fixent dans le coin des paupières le vertige de leur regard. Ses joues sont resplendissantes. La courbe de sa chevelure est d'un mouvement qui déconcerte. (...) Démétrios contemple avec une sorte de crainte religieuse cette fureur de la déesse dans le corps féminin.<sup>190</sup>

Chegamos a um ponto onde é possível observar que toda esta apresentação e este realce da sensualidade configuram, no contexto do romance e com especial foco em sua protagonista, o desejo de expressar uma noção de liberdade ilimitada para o comportamento sexual. Fez parte do plano do escritor construir um território de encanto, prazer e amoralidade onde a cortesã reinasse bela, ativa, lúbrica e livre. Paraíso perdido particularmente concebido para a felicidade do homem e da mulher, até o ponto, porém, em que estes possuíssem simplicidade e força de caráter para evitar as armadilhas, todavia inescapáveis, de seu próprio ego e vaidade e, sobretudo, de um funesto sentimentalismo. Mas não pode escapar a isto o ser humano e não o pôde escapar a bela e orgulhosa Chrysis. Isenta do ponto de vista da moralidade social, é no território de suas próprias emoções que ela sucumbirá ao golpe que há de primeiro tomar-lhe a liberdade e por fim rematar-lhe precocemente a existência. Pois ela é livre apenas porque e enquanto não ama sentimentalmente, enquanto a grata companhia de suas amigas e de seus amantes ocasionais, assim como a própria vibração deleitosa de sua carne, fez-lhe saber que

---

<sup>190</sup> Louÿs, op. cit., p. 243 – 244: “Chrysis torna-se prodigiosa. Hora arqueada, hora recaída, um cotovelo erguido sobre as almofadas, ela apanha a extremidade de um travesseiro, agarra-se aí como uma moribunda e sufoca, a cabeça atirada para trás. Seus olhos brilhantes de gratidão fixam no canto das pálpebras a vertigem de seu olhar. Suas faces estão resplandecentes. A curva de sua cabeleira é de um movimento desconcertante. (...) Demétrios contempla com uma espécie de temor religioso este furor da deusa no corpo feminino”.

somente a amizade complacente ou o amor físico podem ser benéficos. O encontro com Demétrius foi que lançou no solo fértil de seu coração jovem e audacioso a fatal semente da passionalidade destruidora:

Era uma dessas resplandecentes noites orientais sobre a orla de Alexandria, o célebre e adorado escultor Demétrius passeava em meio ao agrupamento das gentes recebendo com solene indiferença a admiração agastada dos homens e o enlevo suspiroso das mulheres da cidade. Quando a noite fez-se alta e a multidão recolheu-se, deixando só sobre o molhe o artista reflexivo, a atenção deste é inesperadamente atraída por uma cortesã que passa insensível à sua presença. É Chrysis, por quem ele sente-se imediatamente atraído e a quem aborda certo de mais uma automática conquista. Ela, no entanto, recusa-o. Abalado por esta inédita rejeição, escravo de um desejo que ultrapassa os limites do carnal quando passa a interessar-se intensamente pelo espírito dessa mulher, tornado subitamente hermético por sua renúncia a estar com ele, Demétrius jura cometer os três crimes que ela exige como condição para entregar-se a ele: Roubar o espelho de prata da cortesã Bacchis, célebre objeto no qual já se teria mirado a poeta Sapho; Assassinar a sacerdotisa egípcia Tunis a fim de arrancar o precioso pente de marfim que lhe prende os cabelos; Profanar a estátua de Aphrodite do templo despindo-a do colar de pérolas que adorna seu colo, aquelas que seriam as verdadeiras pérolas que rolaram da concha na qual a deusa veio ao mundo. O que Chrysis estava fazendo era aplicar sobre aquele homem presunçoso e intocável uma astuta estratégia de conquista. Mas essa estratégia, violenta, ambiciosa e arriscada, embora de início bem sucedida, termina virando-se contra ela própria. Demétrius comete os crimes, mas na mesma noite, é visitado pelo sonho no qual Chrysis entrega-se a ele sem reservas, numa apoteose de encanto e prazer. E por este, por assim dizer, recurso onírico vê apaziguados os anseios, no fundo transitórios, que tinha pela cortesã. Neste entretempo, porém, o contrário acontece a ela. Seduzida até o limite pela vaidade de ser amada pelo homem mais cobiçado de sua sociedade, cai de amores por ele. Ignorando sua habitual postura de mulher livre e libertina, torna-se escrava da paixão romântica por um só homem, idealizado e venerado. Embotada por este sentimento e também pela caudalosa afluência de sua adversa vaidade, ela atende ao insano desejo de Demétrius de vê-la usando publicamente os preciosos objetos frutos dos delitos que ele cometeu por ela. Assim, numa cena confundida pelo místico povo de Alexandria como uma aparição da própria deusa,

Chrysis desfila nua sobre a muralha do farol, espelho nas mãos, pente nos cabelos, colar sobre o colo. Passado o enlevo da falsa epifania, a cidade execrará a atrevida e ímpia cortesã criminosa. Seu fim é a cicuta e um sentido de redenção ou consolo para sua história encerra-se na magnífica escultura de Chrysis na atitude sensual de seu sonho que o escultor deixará como legado dessa aventura.

Desta forma a fábula de Chrysis de Alexandria é a história de um golpe fatal do espírito sobre a carne, do jugo da paixão sobre o amor natural, e a lição a respeito do amor que desejou professar o autor do romance encontra-se no título que sua obra tinha quando publicada pela primeira vez, em folhetim: *L'esclavage*, bem como se encontra neste sumário trecho de diálogo entre os protagonistas:

- Bien. Tu m'as tenu, pas pour longtemps, mais tu m'as tenu néanmoins, dans l'esclavage que tu voulais. Souffre qu'aujourd'hui je me délivre !
- Il n'y a d'esclave que moi, Démétrios.
- Oui, toi ou moi, mais l'un de nous deux s'il aime l'autre. L'esclavage ! L'esclavage ! voilà le vrai nom de la passion.<sup>191</sup>

E a mais clara e objetiva expressão desta tese que defende o amor físico perante os enganos sofríveis e, neste caso, trágicos da paixão, Louÿs vai buscar numa citação do clássico naturalista Buffon (1707 - 1788) e incluir, como um estratégico lance de credibilidade apoiado na imagem científica, séria e prestigiosa deste autor, no prefácio de *Aphrodite*:

“Amour! Pourquoi fais-tu l'état heureux de tous les êtres et le malheur de l'homme ? C'est qu'il n'y a dans cette passion que le physique qui soit bon, et le moral n'en vaut rien”.<sup>192</sup>

No entanto, esta derrota cabal de Chrysis não parece ter o poder de dissolver sua representação simbólica como ícone da força e do encanto da mulher sedutora e libertina. Antes pelo contrário, o lamentável perecer de sua beleza e de sua vivacidade é um argumento ainda mais forte pela condenação das contingências desastrosas que podem ter a supremacia do amor anímico sobre o físico. Além disto, existe um elemento que, em meio a

---

<sup>191</sup> Idem, p. 266 – 267: “– Bem. Você me teve, não por muito tempo, mas me teve ao menos, na escravidão que queria. Admita que hoje eu me liberte! – Não há escrava senão eu, Demétrius. – Sim, você ou eu, mas um de nós dois se amar o outro. Escravidão! Escravidão! eis aí o verdadeiro nome da paixão”.

<sup>192</sup> Idem, p. 37 – 38. “Amor! Por que você faz a felicidade de todos os seres e a infelicidade do homem? É que nesta paixão não há nada de bom senão o físico, e a moral ali não vale nada”.

uma situação de depauperamento emotivo e iminente dissipação física, conserva boa parte dos atrativos e do interesse da personagem. Trata-se da lucidez jocosa e do humor entre coquete e sarcástico, que, fazendo parte de seu caráter, surgem em diversas passagens da narrativa. Com efeito, uma particularidade que torna as personagens de Louÿs bastante atraentes é a inquebrantável capacidade de serem espirituosas. No caso de Chrysis, tal componente encontra um momento especial na cena de sua execução. Uma cena que, apesar de triste, está composta num tom natural e límpido, sem nenhum arroubo sentimental nem tampouco melodramático. Como Demétrius viera prestar à condenada uma fleumática solidariedade nos instantes finais de sua vida, ao receber do carrasco o cálice de cicuta que lhe foi sentenciado, ela bebe a metade do líquido e oferece, langorosamente, o restante ao amante. E ri-se, porque seu gesto, conscientemente baldio, fora feito justamente para escarnecer não só da impossibilidade de um gesto de sublime bravura naquele homem, mas, principalmente, de uma passionalidade que entre eles dois era absolutamente descabida. Charmosa e irônica até o final, Chrysis, para todos os efeitos, resplandece indelével no interior de seu livro como um ícone feminino de beleza, de lubricidade e de espírito irreverente. E não atenuada, mas antes fortalecida, por sua natureza humana, defectível e particularmente trágica.

Uma ação que parece proveitosa no sentido de enriquecer a presente apresentação é estender brevemente o olhar sobre outras mulheres que figuram no Romance *Aphrodite*. Acreditando que podem elas ilustrar com maior prodigalidade a atmosfera abundantemente sensual que Pierre Louÿs quis construir em seu romance e, em um caso específico, oferecer um elemento comparativo à figura de Chrysis.

Em se tratando do sentido de prodigalidade, chama a atenção o capítulo que descreve as numerosas prostitutas dos jardins do templo de Afrodite. Espécie de fortificação que encerra, num imenso parque verdejante, além do edifício do templo propriamente dito, as mil e quatrocentas casas das mil e quatrocentas cortesãs sagradas que têm, segundo a organização social e religiosa daquela sociedade, sua vida e seu ofício dedicados ao culto da deusa. Advindas dos quatro cantos do mundo, essas mulheres formam uma multidão colorida e curiosa a respeito da qual o escritor alonga-se na descrição de seus aspectos e seus modos. Aliando a isto uma ponderação rápida, porém sutil, a respeito de algumas vicissitudes da existência, por vezes tão peculiar e pitoresca e

por vezes tão vulgar e prosaica, dessas criaturas ao mesmo tempo públicas e beatificadas. Deste modo nos deparamos com uma exposição vária e representativa de atraentes mulheres de diversas raças asiáticas, algumas de pele alva e traços afilados, outras morenas de cabelos curtos e anéis de ouro nas narinas; das robustas jovens vindas do norte, com cabelos e olhos claros, pele rosada e hábitos algo brutais; das negras africanas veladas de branco ou cobertas de belos tecidos multicoloridos; das ibéricas de seios trigueiros e pesadas cabeleiras negras, que eram tão apreciadas como dançarinas quanto como amantes; e das extravagantes moças trazidas do oriente longínquo, pequeninos e delicados seres de olhos rasgados e pele amarelada, que conservavam permanentemente a atitude tímida e os modos pueris trazidos de sua terra natal. Envolvidas todas elas na dinâmica de dedicar-se, com empenho comum e sofisticações particulares, à tarefa de atrair e satisfazer os clientes que são a garantia de sua subsistência e da magnitude do templo. De cumprir, com prazer e com pesar, em meio a venturas e desditas, as diversas tarefas que compõem uma tradição de ritos e festas. Eventos em parte averiguados e em parte arquitetados por Louÿs no contexto da recriação bastante pessoal dessa Alexandria helenística, humanista e pagã, especialmente devotada à deusa da beleza e da sensualidade, que foi o ambiente designado para seu romance.

Dentro desta observação, é interessante remetermo-nos a outro texto, uma importante fonte da literatura de Louÿs que ainda não foi citada, o alusivo *Fêtes et courtisanes de la Grèce*, de Jean-Pierre Chaussard (1766 – 1823). Este longo volume, que constitui um tratado histórico particularmente focado na vida privada da antiga civilização helênica e recheado de episódios romanescos, dedica toda uma seção às muitas versões dos ritos e festas de Afrodite e de suas tantas equivalentes sincréticas. Outra parte do livro explana longa e detalhadamente a respeito da atividade das cortesãs antigas, suas práticas, sua importância naquela sociedade, bem como histórias e anedotas de algumas entre as mais célebres dessas mulheres como Laís, Frinéia, as filósofas Aspásia e Filênis, bem como a poeta Safo. Desta maneira Chaussard, que entre suas fontes declara o estudo de epístolas antigas e dos relatos de viajantes como Menéclides, Hegésias, Pythoderme, Euhemerus, Apollonide e Xenophane, representa um inegável modelo e uma rica fonte de informações constituintes deste romance e de outros momentos da literatura de Louÿs. Porém, não está somente no conteúdo o fator de influência exercido aqui pelo historiador. Na realidade, o

elemento de maior interesse que une os dois autores é a grande semelhança no tom de um discurso humanista, espirituoso e ousado, que recorre abundante e talentosamente ao esmero estilístico e ao humor. E, ainda mais que isso, a equidade de uma posição ideológica de sentido sexualmente libertário, que deseja, em suma, exaltar a beleza e o gozo dos costumes sensualizados da antiguidade e reprochar a moralidade pudica da Europa cristã, que comete a imensa falta de furtar a si mesma o legado de um passado identificado por ambos os escritores como uma “idade de ouro”, uma civilização moldada sabiamente pela formosura e pelo prazer. Em seu prefácio, por exemplo, Chaussard adverte o leitor sobre o caráter livre e prioritariamente sensualista de seu estudo, única maneira, segundo ele, de aproximar-se verdadeiramente do espírito, do gênio e da arte da antiga Grécia:

Les historiens modernes, ainsi qu'on la remarque, appartenaient pour la plupart à des castes ou à des ordres pour lesquels les préjugés étaient non seulement une loi, mais encore un moyen d'existence. (...) La pudeur, ou plutôt l'hypocrisie de l'opinion, enchaîne leur plume. (...) Ainsi, je promets des chroniques grecques absolument nouvelles. (...) ce qu'aucuns appelleront la chronique scandaleuse, qui n'est au fond, même dans ses bizarreries, qu'une particularité des mœurs, non moins instructive, sans doute, que curieuse.<sup>193</sup>

A referência feita há pouco ao caso de uma personagem adequada como elemento de comparação com a figura de Chrysis diz respeito à rainha Berenice, curiosa coadjuvante da trama do romance. Inspirada numa personagem histórica – Berenice IV, filha de Ptolomeu XII, irmã mais velha da célebre rainha Cleópatra e governante do Egito entre os anos de 58 e 55 a. C. – ela é arquitetada por Louÿs como uma peça que em primeiro momento serve como contraponto à protagonista, uma vez que sua atitude elementar é postar-se como a escrava amorosa de Demétrius, por quem se apaixona perdidamente desde seu primeiro encontro, quando ela requisita o escultor para efetuar, a partir do molde de seu próprio corpo, a estátua de Afrodite que irá figurar no templo. Rica e poderosa, soberana da suntuosa nação egípcia, ela torna-se a infeliz subordinada do amante justamente por sucumbir desde o princípio à armadilha do amor espiritual. No início da narrativa, portanto,

---

<sup>193</sup> Chaussard, 1821, p. v – vii: “Os historiadores modernos, pelo que atentamos, pertencem em sua maior parte aos castos ou às ordens para as quais os preconceitos seriam não somente uma lei, mais um modo de existência. (...) O pudor, ou antes, a hipocrisia da opinião, acorrenta sua pena. (...) Assim, eu prometo crônicas gregas absolutamente novas. (...) isto que alguns chamarão de crônica escandalosa, que não é, no fundo, mesmo em suas excentricidades, senão uma particularidade de costumes não menos instrutiva, sem dúvida, que curiosa”.

enquanto Chrysis não fraquejava, ela própria, diante do mesmo sortilégio, a rainha subjugada fornecia um contraste perfeito à cortesã altiva e impassível.

Contudo, é preciso notar a propósito da personagem Berenice a forma como subsiste nela, e este é um dado ressaltado e bem aparelhado pelo escritor, o encanto e o valor da mulher jovem, bela, livre da pudicícia e intensamente disposta à lubricidade. Pois ela não representa uma exceção às numerosas beldades plenas de desejo, charme e sensualidade que povoam os livros de Pierre Louÿs. Acompanhemos num fragmento a forma como ele a descreve pela primeira vez:

Elle était couchée sur le côté gauche, et comme enfouie dans un fouillis de soies verdâtres qui baignaient de pourpre, par reflet, les boucles noires de sa chevelure. Son jeune corps était vêtu d'un costume effrontément ajouré qu'elle avait fait faire sous ses yeux par une courtisane de Phrygie, et qui laissait à découvert les vingt-deux endroits de la peau où les caresses sont irrésistibles, si bien que, pendant toute une nuit, et dût-on épuiser jusqu'aux derniers rêves l'imagination amoureuse, on n'avait pas besoin d'ôter ce costume-là.<sup>194</sup>

Porquanto a rainha Berenice faz lembrar outra personagem da história antiga que Louÿs traz para sua ficção. Trata-se da rainha síria Stratonice – filha de Demétrio I (Poliorcetes), esposa do rei Seleucos I e depois de seu filho Antíoco I, morta em 254 a. C. – que figura numa passagem conto “L’homme de pourpre”, ao qual já aludimos anteriormente<sup>195</sup>. Num rápida aparição a rainha atrai nossa atenção como mais uma peça exemplar de um caráter feminino apreciado e amiúde apresentado pelo escritor: altiva, vaidosa, voluptuosa e especialmente desdenhosa de julgamentos moralistas e de padrões de comportamento continentais. Sua participação no conto é uma espécie de reprodução estilizada da anedota de Clésides et Stratonice<sup>196</sup> que conta que em certa ocasião a rainha recrutou o pintor Clésides para produzir seu retrato, sem contudo apresentar-se com a mínima disposição para restar imóvel e posar por mais que um ínfimo espaço de tempo, e

---

<sup>194</sup> Louÿs, 1992, p. 70: “Ela estava deitada sobre o lado esquerdo, e como que enterrada em uma profusão de sedas esverdeadas que, por reflexo, banhavam de púrpura os cachos negros de sua cabeleira. Seu jovem corpo estava vestido com um traje impudentemente vazado que ela havia feito coser debaixo de seus olhos por uma cortesã da Frígia, e que deixava descoberto os vinte e dois lugares da pele onde as carícias são irresistíveis, tão bem que, durante toda uma noite, e devendo-se esgotar até as últimas fantasias a imaginação amorosa, não havia necessidade de retirar-se esse traje”.

<sup>195</sup> Reportar-se à p. 68.

<sup>196</sup> Louÿs fornece como referência à anedota a seguinte indicação: Plínio, XXXV, 11. Ver em Louÿs, 1994, p. 149.

exigindo ainda que o retrato apresentasse sua figura tanto de frente quanto de costas. “Porque minhas costas são tão perfeitas como o restante”, afirma ela. Exasperado pelos caprichos e desmandos da soberana o pintor arquiteta uma vingança: munido dos esboços que dela já preparara vai até o porto e contrata um marinheiro para posar-lhe também. Quatro dias depois amanhecem sobre os muros do palácio dois quadros licenciosos onde a rainha aparece nos braços do rude marujo, primeiro de frente e depois de costas. Uma multidão entre escandalizada e divertida aglomera-se perante as obras injuriosas, e à frente dela surge Stratonice que, diante da expectativa de todos de uma reação de cólera e retaliação, sorri e declara: “Eu não sei qual é melhor, mas os dois são excelentes”.

Existem ainda em *Aphrodite* três personagens de elevado interesse no que concerne à concepção da atitude sexual feminina no ideário de Pierre Louÿs. São as duas meninas cortesãs Théano e Melitta e, especialmente, a pequena princesa Cleópatra, futura rainha do Egito, que no contexto do romance não conta mais que doze anos de idade. Elas serão abordadas, contudo, em uma seção específica deste estudo que diz respeito à participação das mulheres muito jovens na produção do escritor.

Retornando, por fim, à nossa protagonista, com o intuito de um registro final de toda expressividade que têm sua imagem e sua conduta, fatores que nos fazem classificá-la como uma das referidas “cortesãs” da obra de Pierre Louÿs, recorreremos a uma das falas finais da amiga e eventual amante Myrtocleia, que ante à morte de Chrysis lamenta sua perda e, neste ínterim, deixa uma expressiva definição da heroína:

Chrysis, ma Chrysis, toi qui étais la plus belle et la plus adoré des femmes, toi si semblable à la déesse que le peuple t’a prise par elle, où est-tu maintenant, qu’a-ton fait de toi ? Tu vivais pour donner la joie bienfaisante. Il n’y a jamais eu de fruit plus doux que ta bouche, ni de lumière plus claire que tes yeux ; ta peau était un robe glorieuse que tu ne voulais pas voiler ; la volupté y flottait comme une odeur perpétuelle ; et quand tu dénouais ta chevelure, tous les désirs s’en échappaient, et quand tu refermais tes bras nus, on priaient les dieux pour mourir.<sup>197</sup>

---

<sup>197</sup> Louÿs, 1992, p. 306: “Chrysis, minha Chrysis, tu que eras a mais bonita e a mais adorada das mulheres, tão parecida com a deusa que o povo te tomou por ela, onde estás agora, que foi feito ti? Vivias para dar a maravilhosa alegria. Nunca ouve fruto mais doce que tua boca, nem luz mais clara que teus olhos; tua pele era um vestido glorioso que não querias esconder; a volúpia flutuava ali como um perfume perpétuo; e quando soltavas a cabeleira todos os desejos dela se escapavam, e quando fechavas teus braços nus, pedíamos aos deuses para morrer”.



## Capítulo III

### A musa exótica

Adieu, vielle Europe qui se crois jeune;  
tracte d'inventer une machine à vapeur pour confectionner de belles femmes,  
et trouve un nouveau gaz pour remplacer le soleil.  
Je vais en Orient, c'est plus simple  
(Gautier)

#### 1. Conchita

Passamos a partir de agora a apreciar a protagonista do romance *La femme et le pantin*, a espanhola Concepcion Perez, alcunhada Concha, ou, preferencialmente, Conchita. É muito importante ressaltar que com ela inauguramos a análise de uma nova categoria de personagens femininas da obra de Pierre Louÿs, ou seja, deixamos as personagens trazidas da antiguidade para alcançar as mulheres da época contemporânea ao escritor. Encerrando um longo ciclo de obras de inspiração helênica ou helenística, o presente da narrativa deste romance é explicitamente datado de fevereiro de 1896, e os acontecimentos fundamentais de seu enredo não datam de mais de três anos antes. Deste modo podemos afirmar, através da abordagem específica do presente estudo, que a construção do padrão de mulher sensual, livre e acessível presente na obra de Louÿs desloca-se, a partir deste ponto, da alegoria da antiguidade recriada para a realidade do *fin de siècle* europeu.

No entanto, tanto esta ideia de realidade quanto aquela de contemporaneidade precisam, sempre segundo o contexto particular de nosso enfoque, ser imediatamente relativizadas, levando-se em consideração a compleição desta personagem e seu significado dentro da obra à qual pertence. O que se está afirmando é que, apesar de sua condição cronológica moderna, é fator decisivo na constituição de Conchita que ela esteja afastada da sociedade à qual pertence o escritor e à qual ele quer submeter seu livro. Pois o que revela a natureza deste livro é que Louÿs deseja ainda afastar-se da França, ou antes, de uma França vista por ele como parte de uma Europa nórdica e fria, ambiente onde, por excelência, impera a típica sociedade burguesa europeia do séc. XIX, saturada de moralismo e puritanismo. Razão pela qual sua nova heroína delinea-se como uma jovem sevilhana, bailarina de flamenco, plena, desde o arranjo de seus cabelos, até o ritmo de seus pés,

passando pelos ímpetos de seu coração, dos elementos que caracterizam sua terra impregnada dos ventos quentes e da cultura moura que vêm da vizinha África. Com isso, certa noção de exotismo presente na aparência e no caráter da personagem, bem como no ambiente e na sociedade que a cercam, contribui para que de alguma forma enxerguemo-la envolvida numa aura que vem de tempos e civilizações remotas, e que por isso conserva algo do sentido que na literatura de Louÿs têm as sociedades arcaicas e pagãs: o sentido de um universo sexualmente mais natural e livre.

Trata-se, notoriamente, do mesmo processo já empreendido pelo escritor de criar um território idealizado onde os anseios voluptuosos poderiam encontrar desimpedido curso, abonados por uma tradição de costumes dispare e adornados por um verniz de graça exótica. Neste novo espaço ideal a mesma mulher ideal, impregnada tanto de um barbarismo que a faz instintiva, ferosa e impudica, quanto da valorização estética concedida pelo autor a seu perfil estrangeiro, sensual e fascinante. Assim, da mesma forma que Bilitis e Chrysis encontravam-se abarcadas pela atmosfera da antiguidade helenística, Conchita está inserida no contexto da Espanha, ou antes, de uma Andaluzia colorida, candente e mourisca. Um ambiente esboçado no primeiro capítulo do livro como “terra ainda primitiva, onde os laços se formam e se desmancham com prontidão e franqueza de coração”. Porquanto *La femme et le pantin* traz no seu subtítulo “romance espanhol” uma eloquência equivalente à de “romance de costumes antigos” que acompanha *Aphrodite*.

Por tudo isto, um primeiro movimento de inclinação sobre esta personagem se fará de uma melhor compreensão desta Espanha que está apresentada no romance. O professor Michel Jarrety, autor de um perspicaz prefácio de *La femme et le pantin*, percebe o cenário espanhol de Louÿs inserido dentro de uma tradição que passa por Alexandre Dumas (*Impressions de Voyage. De Paris a Cadix*), Gautier (*Voyage en Espagne*), Merimée (*Carmen*) e Barrès (*Du sang, de la volupté et de la mort*) e que traz um característico olhar do viajante francês sobre a Espanha, do qual toma parte, além das observações sobre o clima, a paisagem e a arquitetura, uma forte impressão causada pela compleição sanguínea e passional daquela povo e pelo estilo exuberante daquelas mulheres. Contudo, o prefaciador atenta também para o quanto Louÿs consegue levar sua expressão para bem além desta primeira impressão, por assim dizer, turística. Através de uma notória familiaridade com o ambiente e de uma sutileza de estilo que foge ao comum exercício das

descrições, teria podido ele transportar seu leitor para uma Andaluzia particular e realista, de um realismo que só se obtém dando a devida importância aos pequenos fatos e aos detalhes de toda ordem, sensoriais, comunicativos e reflexivos. E para corroborar seu ponto de vista Jarrety apresenta o artigo que Rachilde escreve na revista *Le Mercure de France* em agosto de 1898. Ali a romancista e crítica afasta o mais possível a ideia de que se trata, em *La femme et le pantin*, de um livro superficial, mero souvenir espanhol pintado de amarelo e vermelho e ressoando a castanholas, e enfatiza o estilo original e o caráter pessoal e intimista impressos à narrativa:

Cela sent toute l'intimité, la vérité, le nonchaloir du voyageur qui ne voyage pas pour d'autres que pour lui et quelques amateurs du pittoresque féminin. Ce roman n'est pas l'Espagne, c'est Pierre Louÿs, car l'auteur d'*Aphrodite* ne touche rien qu'il ne fasse son bien et ne chante rien qui ne devienne sa note personnelle.<sup>198</sup>

Ao que só nos resta acrescentar que faz parte deste “pitoresco feminino” a significativa e insistente observação de um comportamento sensualmente irreprimido, estando a narrativa recheada de pequenas colocações que ressaltam a conduta charmosamente desinibida da mulher espanhola. Um pequeno exemplo: “Les jeunes filles de Séville ne baissent pas les paupières et elles acceptent l'hommage des regards qu'elles retiennent longtemps”<sup>199</sup>

Uma sofisticação bastante própria que poderíamos apontar na narrativa de Louÿs, está no uso detalhista e significativo da língua castelhana. Bem mais do que simples objetos de tipificação ou decoração, um grande número de termos em espanhol surgem em momentos chave do texto cumprindo o papel de identificar traços de origem, temperamento ou humor dos personagens. E, além disso, o escritor apropria-se de maneira elegante e astuta de expressões que conseguem transmitir com nitidez certas noções e sentimentos bastante relevantes para a trama e os pormenores do romance, além de acrescentar charme a seu estilo. Como é o caso do emprego da palavra *novio*, que indica com precisão uma

---

<sup>198</sup> Em Louÿs, 2001, p. 176: “Isto faz sentir toda intimidade, a verdade, a indolência do viajante que não viaja por outros senão por si e por alguns amantes do pitoresco feminino. Este romance não é a Espanha, é Pierre Louÿs, pois o autor de *Aphrodite* não toca nada sem fazer disso um bem seu e não canta nada que não se torne sua nota pessoal”.

<sup>199</sup> Idem, p. 36: “As moças de Sevilha não abaixam as pálpebras e aceitam a homenagem dos olhares que elas retêm longamente”.

relação afetiva de caráter juvenil, delicado e descomprometido. Outro exemplo, este mais importante e admirável, encontra-se na passagem da trama em que, num apressado e decisivo galanteio, um personagem envia a Conchita uma mensagem que consta apenas de uma palavra, a palavra *quiero*. Para demonstrar o quanto tal vocábulo é rico de significado e, no contexto da cena em questão, bem mais eloquente do que pode parecer o narrador fá-lo acompanhar-se da seguinte observação:

*Quiero* est un verbe étonnant qui veut tout dire. C'est *vouloir*, *désirer*, *aimer*, c'est *querir* et *chérir*. Tour à tour et selon le ton qu'on lui donne, il exprime la passion la plus impérative ou le caprice le plus léger. C'est un ordre ou une prière, une déclaration ou une condescendance. Parfois, ce n'est qu'une ironie.<sup>200</sup>

Outra particularidade que sem dúvida marca uma Espanha apresentada pelo olhar de Louÿs é a aproximação que este país, em especial sua região sul, guarda com o oriente. Interessa do, bem informado e especialmente seduzido pelas tradições culturais vindas do oriente, desde o que diz respeito ao antigo império grego helenístico até a cultura árabe vicejante nos países da África do norte, o escritor por repetidas vezes impregnou seus escritos deste fascínio pelos elementos exóticos e sofisticados, frequentemente sensualizados, de origem oriental. Não foi diferente sua atitude no momento de expor uma Andaluzia pintalgada de detalhes mouros, como os belos xales das sevilhanas, usados à maneira dos véus, ou *haïks*, das árabes; ou a maneira como as mulheres desta província, munidas dos tecidos de origem norte africana, preferem as vestes claras e coloridas, diferentes dos negros vestidos das madrilenas; ou a descrição dos olhos do jovem guitarrista amigo de Conchita: “olhos brilhantes, de longos cílios, que tornam o olhar mais profundo”. Mas é no discurso do personagem Don Mateo que Louÿs aloca um explícito elogio à ancestralidade árabe do sul da Espanha. Segundo as palavras deste abastado cavaleiro de fina casta espanhola, consiste numa medíocre ingratidão a atitude de negar as valiosas influências deixadas pelo longo período de domínio dos mouros em sua terra, influências que alcançam desde elementos culturais e artísticos até profundos traços de temperamento e caráter:

---

<sup>200</sup> Idem, p. 38: “*Quiero* é um verbo espantoso que quer dizer tudo. É *querer*, *desejar*, *amar*, é *buscar* e *prezar*. Alternadamente e segundo o tom que se dá, ele exprime a paixão mais imperativa ou o capricho mais ligeiro. É uma ordem ou um pedido, uma declaração ou um consentimento. Às vezes não passa de uma ironia”.

Ils nous ont légué leur mépris de l'argent, leur mépris du mensonge, leur mépris de la mort, leur inexprimable fierté. Nous tenons d'eux notre attitude si droite en face de tout ce qui est bas, et aussi je ne sais quelle paresse devant les travaux manuels. En vérité, nous sommes leurs fils, et ce n'est pas sans raison que nous continuons encore à danser leurs danses orientales au son de leur « féroces romances ».<sup>201</sup>

Precisamente, Dom Mateo ocupa no livro o papel de um narrador peculiar e privilegiado, ao qual o autor confere, além de todo um especial estilo de alocução, o caráter e o pensamento de um homem aristocrático, em certos aspectos conservador, e ao mesmo tempo de um pitoresco *bon vivant* humanista. Ele é, em certo sentido, um símbolo da concepção que Louÿs faz do país que ele representa. Em outros sentidos é também o estereótipo do homem tripudiado pelo poder de sedução feminino, ou ainda, um vago e parcial *alter ego* do escritor. Contudo, prioritariamente, é através deste personagem que com maior riqueza de contornos se nos desenha a terra espanhola segundo a percepção de Louÿs. Dizendo de forma sucinta, segundo a percepção de um homem culto, emotivo, temperamental, autocentrado, frequentemente espirituoso e irônico e, mais que tudo, especialmente atento e estimulado pelo elemento feminino. No fragmento a seguir Louÿs faz uma apresentação rápida, mas expressiva, do *pantin* de sua história:

Don Mateo Diaz était un Espagnol d'une quarantaine d'années (...) Son geste et sa phrase étaient naturellement déclamatoires. Comme beaucoup de ses compatriotes, il accordait une importance extrême aux observations qui n'en comportaient point ; mais cela n'impliquait de sa part ni vanité, ni sottise. L'emphase espagnole se porte comme la cape, avec de grands plis élégants. Homme instruit, que sa trop grande fortune avait seule empêché de mener une existence active, don Mateo était surtout connu par l'histoire de sa chambre à coucher, qui passait pour hospitalière.<sup>202</sup>

Sob tal enfoque, uma passagem atraente a se capturar, entre as descrições e comentários que Mateo faz a respeito das cenas da vida em seu país e sua cidade, é sua

---

<sup>201</sup> Idem, p. 48: “Eles nos legaram seu desprezo ao dinheiro, seu desprezo à mentira, seu desprezo à morte, seu inexprimível orgulho. Nós temos deles nossa atitude tão direita diante de tudo que é baixo, e também um não sei que de preguiça diante dos trabalhos braçais. Na verdade nós somos seus filhos, e não é sem razão que continuamos ainda a dançar suas danças orientais ao som de seus “féroces romances”.

<sup>202</sup> Idem, p. 46: “Don Mateo Diaz era um espanhol de quarenta anos (...). Seu gesto e sua fala eram naturalmente declamatórios. Como muitos de seus compatriotas, ele concedia uma importância extrema às observações que não tinham nenhuma; mas isso não implicava, da sua parte, nem em vaidade nem em estupidez. A retórica dos espanhóis comporta-se como uma capa, com grandes curvas elegantes. Homem instruído, a quem apenas sua fortuna demasiado grande impedia de levar uma existência ativa, Don Mateo era conhecido sobretudo pela história de seu quarto de dormir, que passava por hospitaleiro”.

visita à fábrica de cigarros de Sevilha. Ali, a visão das numerosas operárias sumariamente vestidas e muito à vontade enrolando suas folhas de tabaco ganha ares de um verdadeiro “harém” de mulheres, componente extremamente comum nas obras de Pierre Louÿs e que na cena em questão adquire um animado tom de especificidade cultural, revelando-se como uma espécie de quadro da mulher popular sevilhana, que oferece, para além da contemplação dos aspectos físicos, a apreciação das atitudes:

Les plus vêtues n’avaient que leur chemise autour du corps (c’étaient les prudes) ; presque toutes travaillaient le torse nu, avec un simple jupon de toile desserré de la ceinture et parfois retroussé jusqu’au milieu des cuisses. Le spectacle était mélangé. C’était la femme à tous les âges, enfant et veille, jeune ou moins jeune, obèse, grasse, maigre, ou décharnée. Quelques-unes étaient enceintes. D’autres allaitaient leur petit. D’autres n’étaient même pas nubiles. Il y avait de tout dans cette foule nue, excepté des vierges, probablement. Il y avait même de jolies filles. (...)

Je m’arrêtai plus d’une fois devant un admirable corps féminin, comme vraiment il n’y en a pas ailleurs qu’en Espagne, un torse chaud, plein de chair, velouté comme un fruit et très suffisamment vêtu par la peau brillante d’une couleur uniforme et foncée. (...)

Je vous prie de croire qu’elles ne mâchent pas les mots quand elles ont mit leur chemise bas, et elles ajoutent à la parole quelques gestes d’impudeur ou plutôt d’une simplicité qui est un peu déconcertant, même pour un homme de mon âge. Ces filles sont impudiques comme des femmes honnêtes. (...) Mais je les regardais curieusement et leur nudité se conciliait mal avec le sentiment d’un travail pénible, je croyais voir toutes ces mains actives se fabriquer à la hâte d’innombrables petits amants en feuilles de tabac.<sup>203</sup>

As mais vestidas não portavam senão uma camisa ao redor do corpo (eram as hipócritas); quase todas trabalhavam de torso nu, com uma simples saia de linha descerrada na cintura e arregaçada até o meio das coxas. O espetáculo era misto. Era a mulher em todas as idades, criança e velha, jovem ou menos jovem, obesa, carnuda, magra ou esquelética. Algumas estavam grávidas. Outras amamentavam seu pequeno. Outras não eram sequer núbéis. Havia de tudo nesta multidão nua, excetuado virgens, provavelmente. Havia até mesmo belas moças. (...)

Eu parei mais de uma vez diante de um admirável corpo feminino, como realmente não há em outro lugar senão na Espanha, um torso quente, pleno de carnes, aveludado como um fruto e muito suficientemente vestido por uma pele brilhante de cor uniforme e morena. (...)

Eu te peço para acreditar que elas não amenizam os termos quando tiram suas camisas, e acrescentam à palavra alguns gestos de um impudor, ou antes, de uma simplicidade que é um pouco desconcertante mesmo para um homem de minha idade. Essas moças são impudicas como as mulheres honestas. (...) Mas eu as observava curiosamente e, sua nudez conciliandose mal com o sentimento de um trabalho árduo, eu acreditava ver essas

---

<sup>203</sup> Idem, p. 67 – 69.

mão ativas fabricarem-se apressadamente inumeráveis pequenos amantes de folhas de tabaco.

Mas, atenhamo-nos na mais importante dessas *cigarreras* e passemos enfim à apreciação detalhada de Concha Perez. No tocante momento de seu encontro com Don Mateo ela é uma linda moça de quinze anos de idade, sedutora e insubmissa, definida por ele como uma criatura perversa, que se acerca de sua vida como para cumprir o papel de aguilhoar seus desejos, dominar seus sentimentos e curvar a bem acomodada e altiva espinha dorsal de seu espírito. Porém, para além desta consideração centrada no ponto de vista do amante malgrado, Conchita assume ao longo do romance – em que pese sua história ser quase toda narrada por Mateo – uma existência própria e fulgurante, na qual ela se afirma como mais uma das peculiares personagens de Louÿs focadas em nossa investigação: uma mulher de grandes encantos sensuais e de comportamento sexual livre e intenso.

A descrição de sua aparência física é mais um entre tantos quadros em que Louÿs preocupou-se em construir uma beleza unânime porém particular, em que tomam parte uma universal harmonia de traços e contornos e uma série de elementos étnicos arranjados de forma especialmente atraente. E é dado notável que em sua primeira aparição Conchita assinale a noção de liberdade que seu criador quis trazer ligada a sua origem e a sua natureza:

Qu'elle fût andalouse, cela n'était pas douteux. Elle avait ce type admirable entre tous, qui est né du mélange des Arabes avec les Vandales, des Sémites avec les Germains et qui rassemble exceptionnellement dans une vallée d'Europe toutes les perfections opposées des deux races. Son corps souple et long était expressif tout entier. On sentait que même en lui voilant le visage on pouvait deviner sa pensée et qu'elle souriait avec les jambes comme elle parlait avec le torse. Seules les femmes que les longs hivers du Nord n'immobilisent pas près du feu, ont cette grâce et cette liberté. Ses cheveux n'était que châtain foncé ; mais à distance, ils brillaient presque noirs en recouvrant la nuque de leur conquie épaisse. Ses joues, d'une extrême douceur de contour, semblaient poudrées de cette fleur délicate qui embrume la peau des créoles. Le mince bord de ses paupières était naturellement sombre.<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> Idem, p. 37: “De que ela era andaluza não havia dúvida. Ela tinha este tipo admirável entre todos, que nasceu da mistura dos árabes com os vândalos, dos semitas com os germânicos e que reúne excepcionalmente em um pequeno vale da Europa todas as perfeições opostas das duas raças. Seu corpo longo e flexível era todo expressivo. Sentia-se que mesmo escondendo-lhe o rosto podia-se adivinhar-lhe os pensamentos e que ela sorria com as pernas como ela falava com o tronco. Apenas as mulheres que os longos invernos do norte não imobilizam perto do fogo possuem esta graça e esta liberdade. Seus cabelos não eram mais que castanhos

Quanto a sua personalidade, encontra-se aí o mistério, ou o jogo, que pauta essencialmente o romance. Do início ao fim da trama são os caprichos e interesses de Concha, bem como os ardis com que ela maneja seu amante, que movimentam a história. A perene questão de qual é a natureza de seu espírito e, principalmente, de quais são seus reais anseios é um dos dados mais significativos do livro, tema através do qual a personagem adquire a dimensão generalizada da “mulher” que figura no título. Desde o princípio da narrativa de Dom Mateo ela surge multifacetada por um caráter que oscila principalmente entre o de uma menina alegre, vivaz e atrevida e o de uma mulher ardilosa, sedutora e cruel. Porém, tal oscilação é sutil, as duas Conchas, por assim dizer, estão quase sempre contidas uma na outra, e isto parece ser o que mais atrai, confunde e angustia seu enamorado, além de interessar o leitor. Da primeira vez que ele a vê ressalta-se uma inquietante mistura de menina e mulher. Ele encontra-se num trem que viaja de Paris a Sevilha, no qual ela embarca em Ávila, de volta do colégio de freiras onde estudara. Ela é então uma adolescente de voz penetrante que distrai o tempo da viagem entoando quadras de canções populares e que, por sua atitude atrevida e irônica, mete-se numa briga com uma cigana que se encontra no mesmo vagão. Apesar de sua raiva contra a adversária ter eclodido quando esta lhe chamou “fillette” (menininha), ao que ela respondeu “sou mulher” batendo as mãos sobre os seios nascentes, pouco depois Dom Mateo surpreende-a adormecida à maneira de uma criança num banco próximo ao seu. E é, então, uma beleza juvenil perpassada de voluptuosos traços de madura feminilidade que lhe prende decisivamente a atenção:

Elle dormait, Monsieur, comme un enfant de six mois. Presque tout son visage était emmitouflé dans son foulard à cornes qui se moulait à ses joues en boule. Une mèche ronde et noire, une paupière fermée sous des cils très longs, un petit nez dans la lumière et deux lèvres marquées d'ombre, je n'en voyais pas plus, et pourtant je m'attardai jusqu'à l'aube sur cette bouche singulière, tellement enfantine et sensuelle ensemble, que je doutais parfois si ses mouvements de rêve appelait le mamelon de la nourrice ou les lèvres de l'amant.<sup>205</sup>

---

escuros; mas à distância, eles brilhavam quase negros cobrindo a nuca com sua concha espessa. Suas faces de um contorno extremamente doce pareciam empoadas desta flor delicada que amorena a pele das mestiças. O fino contorno de suas pálpebras era naturalmente sombreado”.

<sup>205</sup> Idem, p. 64: “Ela dormia, senhor, como uma criança de seis meses. Quase todo seu rosto estava agasalhado em seu gorro de pontas que se moldava a suas faces arredondadas. Uma mecha redonda e negra, umas

Adiante, numa cena de admirável sensualidade que valerá mais uma citação, Concha surge numa atitude bem mais parecida com a de uma mulher e uma amante, se não experimentada, ao menos instintivamente impetuosa e lúbrica. É a cena do primeiro beijo do casal:

Nos deux têtes jointes par la bouche se penchaient ensemble sur l'épaule en haletant des narines et en fermant les yeux. Jamais je ne compris aussi bien, dans le vertige, l'égarément, l'inconscience où je me trouvais, tout ce qu'on exprime de véritable en parlant de « l'ivresse du baiser ». Je ne savais plus qui nous étions ni rien de ce qui avait eu lieu, ni ce qu'il adviendrait de nous. Le présent était si intense que l'avenir et le passé disparaissaient en lui. Elle remuait ses lèvres avec les miennes, elle brûlait dans mes bras, et je sentais son petit ventre, à travers la jupe, me presser d'une caresse impudique et fervente.<sup>206</sup>

E ao final de sua narrativa Mateo julga-a definitivamente como uma perniciosa *femme fatale*, que ele não condena pelo que ela possa ter de cupidez material, mas sim por uma espécie de sádico gosto em causar sua desolação amorosa: “Elle faisait mal, non pour le plaisir de pécher, mais pour la joie de faire mal à quelqu'un. Son rôle dans la vie se bornait là : semer la souffrance et la regarder croître”.<sup>207</sup>

O que se observa, portanto, por todas estas exposições tão díspares quanto complementares, e também através dos incrementos da história, é que a personagem de Concha vai desenhando-se como uma figura intrincada, cujas atitudes muitas vezes não se pode interpretar com facilidade. É difícil determinar, por exemplo, quais seriam os verdadeiros sentimentos que ela nutre em relação a Mateo. É evidente que ela tira proveito financeiro da paixão deste homem rico, mas, a insistência com que ela reitera suas aproximações, bem como a natureza de uma série de seus atos e reações frente a ele,

---

pálpebras fechadas sob cílios muito longos, um pequeno nariz iluminado e dois lábios cobertos de sombra, eu não via mais nada, e, no entanto, eu me demorei até a aurora nesta boca singular, tão infantil e igualmente tão sensual, cujos movimentos de sonho eu duvidava às vezes se procuravam o mamilo da ama ou a boca do amante”.

<sup>206</sup> Idem, p. 91: “Nossas duas cabeças unidas pela boca inclinavam-se juntas sobre os ombros ofegando as narinas e fechando os olhos. Jamais eu compreendia tão bem, na vertigem, no distanciamento, na inconsciência em que eu me encontrava, tudo que se exprime de verdade quando se fala da “embriaguês do beijo”. Eu não sabia mais quem nós éramos, nem o que se passara, nem o que se faria de nós. O presente era tão intenso que o futuro e o passado perdiam-se nele. Ela movia seus lábios junto aos meus, ela ardia em meus braços e eu sentia seu pequeno ventre, através da saia, pressionar-me numa carícia impudica e abrasadora.

<sup>207</sup> Idem, p. 132: “Ela fazia mal, não pelo prazer de pecar, mas pela alegria de fazer mal a alguém. Seu papel no mundo limitava-se a isto: semear o sofrimento e vê-lo crescer”.

demonstra que ela também está ligada afetivamente ao amante, de uma maneira intensa e enigmática. É também certo que toda rede de ilusões e engodos na qual ela prende impiedosamente o apaixonado é bastante condenável. Porém sua própria condição material, as ternas e sedutoras justificativas que ela alega, além do próprio charme a um só tempo ardiloso, indolente, ingênuo e gracioso de suas atitudes impedem um julgamento sumário de sua figura como uma golpista fria, insensível e mau-caráter.

Tais observações a respeito do temperamento e do caráter de Conchita nos conduzem à lembrança de outras duas personagens que já mencionamos num capítulo anterior e que funcionam efetivamente, pelas leituras e influências de Louÿs, como suas precursoras: a Carmen de Merimée e la Charpillon de Casanova<sup>208</sup>. Segundo declaração explícita do próprio escritor, la Charpillon foi o germe essencial da criação de Conchita, conforme a acepção de uma bela jovem que, ao ver-se senhora dos sentimentos de um homem passa a manipulá-lo, através da promessa e da recusa da posse de seu corpo, a seu bel-prazer e com vistas a conseguir proveito financeiro da situação. Porém, é justamente na dessemelhança de intensidade entre essas duas classes de interesse que reside a principal distinção das duas personagens. Enquanto a cortesã de Casanova é claramente uma embusteira de caráter pecuniário que visa obter de seu enamorado o maior lucro possível, Conchita sobrepõe à instância material toda uma intrincada trama emotiva, que passa pela vaidade, pelo apego e pelo ciúme. Porquanto a relação composta por Louÿs possuir um caráter mais passional e sua personagem maior profundidade existencial. La Charpillon representa o paradigma da *femme fatale*, invariavelmente fria e insensível, enquanto Conchita está sujeita aos arroubos de suas próprias emoções e suas variadas, e muitas vezes controversas, atitudes denunciam uma complexa gama de desejos, aversões, fantasias e pequenas perversões digna de interessantes reflexões de natureza psicológica.

No que diz respeito a Carmen, a inspiração conferida a Conchita reside fundamentalmente nos elementos relacionados à origem espanhola e, sobretudo, na herança de um temperamento passional, voluptuoso e visceralmente ligado à noção de liberdade. Ser dona de suas próprias vontades e de suas próprias ações é uma prerrogativa mencionada e mesmo ostentada repetidamente por Conchita, assim com é também a condição irrevogável da existência de Carmem, condutora fatídica de seu destino. Neste sentido o

---

<sup>208</sup> Reportar-se respectivamente às páginas 10 e 31 – 33.

ponto que melhor distingue as duas personagens é uma diferença de intensidade ou de limite de radicalismo que está bastante relacionado com a época e o estilo de seus autores. Mais ligado à tradição romântica, Merimée confere a sua história um caráter de exacerbação passional que só encontra solução na contundência de um desfecho trágico, a lancinante dor e o aviltado orgulho do amante rejeitado levam-no a assassinar a mulher que, radicalmente livre, recusa-se à sujeição de aceitá-lo de volta. Caminhando na direção da tendência civilizada e moralmente complexa da modernidade, o romance de Louÿs mergulha nos meandros psicológicos de seus personagens e seu fundamental malogro amoroso não conhecerá desfecho algum, antes se estendendo indeterminadamente através da dinâmica das eternas indefinições sentimentais. Para sorte de Conchita, que no lugar de uma morte dramática encontra a duradoura possibilidade de triunfo de suas estratégias de sedução.

Um elemento acessório, de natureza, por assim dizer, ornamental, mas que, justamente por sua notável beleza, vale a pena ser ressaltado quanto à composição da personagem Concha Perez é seu desempenho como dançarina flamenca. A própria abordagem especialmente atenta deste elemento artístico faz parte da visão esmerada que o romance oferece sobre os fatores da cultura espanhola de que faz emprego. Nos episódios que se passam no salão de baile da cidade de Cádiz, onde Concha vem a trabalhar como dançarina, Louÿs toma a tarefa de descrever expressiva e perspicazmente a dinâmica desta dança, com a propriedade que aparenta ser a de um espectador experimentado, incluindo em suas observações o nome de duas bailarinas – Lola Sanchez e la Rubia – que ele efetivamente viu apresentarem-se no *baile* de Sevilha<sup>209</sup>. E é neste contexto que ele põe a dançar sua Conchita, com todo virtuosismo, charme e o empolgante ardor natural de uma flamenca nata, capaz de arrebatá-lo mais uma vez o apaixonado Dom Mateo, além de deleitar o leitor:

Quelle dance, Monsieur! Quelle tragédie! C'est toute la passion en trois actes: désir, séduction, jouissance. Jamais œuvre dramatique n'exprima l'amour féminin avec l'intensité, la grâce et la furie de trois scènes l'une après l'autre. (...) Il faut avoir seize ans pour mimer la seconde partie, où maintenant Lola Sanchez réalise des merveilles de gestes sinueux et d'attitudes légères. Il faut avoir trente ans pour jouer la fin du drame, où la

---

<sup>209</sup> Segundo carta de Louÿs de junho de 1910, endereçada ao ator Firmin Gémier, que interpretou Dom Mateo numa adaptação teatral de *La femme et le pantin*. Ver em idem, p.106.

Rubia, malgré ses rides, est encore, chaque soir, excellente. Conchita est la seule femme que j'aie vue égale à elle-même pendant toute cette terrible tâche.

Je la vois toujours, avançant et reculant d'un petit pas balancé, regarder de côté sous sa manche levée, puis baisser lentement, avec un mouvement de torse et de hanches, son bras au-dessus duquel émergeaient deux yeux noirs. Je la vois délicate ou ardente, les yeux spirituels ou baignés de langueur, frappant du talon les planches de la scène, ou faisant crépiter ses doigts à l'extrémité du geste, comme pour donner le cri de la vie à chacun de ses bras onduleux.<sup>210</sup>

Que dança, senhor! Que tragédia! É toda a paixão em três atos: desejo, sedução, êxtase. Nunca obra dramática exprimiu o amor feminino com a intensidade, a graça e a fúria de três cenas uma após a outra. (...) É preciso ter dezesseis anos para representar a segunda parte, a qual atualmente Lola Sanchez realiza com maravilhosos gestos sinuosos e atitudes leves. É preciso ter trinta anos para realizar o fim do drama, em que la Rubia, apesar de suas rugas, é ainda, a cada noite, excelente. Conchita é a única mulher que eu vi ser igual a si mesma durante toda esta terrível empreita.

Eu a vejo ainda, avançando e recuando com um passinho cadenciado, olhar de lado sob suas mangas levantadas, depois abaixar lentamente, com um movimento de busto e de ancas, seu braço do qual emergiam dois olhos negros. Eu a vejo, delicada ou ardente, os olhos espirituosos ou banhados de langor, batendo com os saltos as tábuas do palco, ou fazendo estralar seus dedos na extremidade do gesto, como para dar um grito de vida a cada um de seus braços ondulantes.

E há ainda, um pouco adiante, a cena sensual e dramática em que Mateo apanha-a dançando nua para uma plateia privada de ricos turistas ingleses. Malgrado o terrível ciúme e consternação que o contexto desta dança lhe causa, as palavras do triste apaixonado são tanto mais eloquentes pela descrição da beleza do corpo da bailarina. E é então particularmente notável a maneira como o narrador enfatiza sua anatomia, abandonando neste momento seu rosto, como se este corpo, seu inalcançável objeto de desejo, oferecido assim à vista de estranhos de uma forma que lhe era tão aviltante, se tornasse ele próprio um ente magnífico e extremamente expressivo. Cumpre lembrar que na primeira descrição física de Conchita, citada pouco acima, seu corpo é apontado como extraordinariamente expressivo. No que diz respeito à usual prática estilística de Louÿs, a cena é um excelente ensejo para a construção de mais um quadro de beleza feminina, imerso ainda na dinâmica atraente da dança e acrescido do especialmente interessante elemento da nudez, cujo potencial estético foi tantas vezes defendido pelo escritor:

---

<sup>210</sup> Idem, p. 106 – 107.

Tout son corps était expressif comme un visage, plus qu'un visage, et sa tête enveloppée de cheveux se couchait sur l'épaule comme une chose inutile. Il y avait des sourires dans le pli de sa hanche, des rougissements de joue au tournant de ses flancs ; sa poitrine semblait regarder en avant par deux grands yeux fixes et noirs. Jamais je ne l'ai vue si belle : les faux plis de la robe altèrent l'expression de la danseuse et font dévier à contresens la ligne extérieure de sa grâce ; mais là, par une révélation, je voyais les gestes, les frissons, les mouvements des bras, des jambes, du corps souple et des reins musclés naître indéfiniment d'une source visible : le centre même de la danse, son petit ventre noir et brun.<sup>211</sup>

Atentemos agora a um breve resumo da história de Mateo e Conchita a fim de poder lançar subsídios para uma compreensão um pouco mais aprofundada dos meandros desta personagem encantadora e controversa. O livro principia-se trazendo à cena o personagem do jovem francês André Stévenol que, em viagem por Sevilha durante a festa do *Domingo de piñatas* – espécie de prolongamento do carnaval espanhol – trava uma rápida mas promissora troca de mensagens com uma bela desconhecida, de quem ele vem a descobrir pouco depois o nome: Concepcion Perez. Em seguida, o acaso põe-lhe frente a frente com um antigo conhecido, Dom Mateo Diaz, a quem após uma longa conversa André decide confessar a aventura amorosa que tem em vista e pedir um aconselhamento. A reação de Dom Mateo frente ao nome da cortejada do amigo é inesperadamente aterradora. “Não se aproxime de Concha Perez! É a pior das mulheres!” é o conselho que ele proclama. E em seguida, com o ensejo de afastar o jovem amigo do malogro a que se arrisca ao relacionar-se com semelhante criatura, passa a narrar as desventuras que ele próprio viveu ao lado desta mulher. O conteúdo fundamental do romance é, pois, a narrativa subjetiva e parcial de Mateo, através da qual é preciso descortinar Conchita também através das brechas deste discurso.

Dom Mateo começa por narrar o primeiro encontro que tem com Conchita no trem Paris/Sevilha, episódio marcante, mas sem maiores consequências. Realmente fatídico mostra-se seu reencontro, na fábrica de cigarros em Sevilha, momento em que ela efetivamente lança-lhe a isca de seus encantos mostrando-se dócil, sedutora e acessível,

---

<sup>211</sup> Idem, p. 112: “Todo seu corpo era expressivo como um rosto, mais que um rosto, e sua cabeça coberta pelos cabelos deitava-se sobre o ombro como uma coisa inútil. Havia sorrisos na dobra de sua anca, enrubescimentos de face no curvar-se de seus flancos; seu peito parecia olhar para frente com dois olhos grandes, fixos e negros. Jamais eu a vira tão bela: as falsas dobras do vestido alteram a expressão da bailarina e desviam, num contrassenso, a linha exterior de sua graça; mas ali, por uma revelação, eu via os gestos, os tremores, os movimentos de braço, de pernas, do corpo flexível e dos rins musculosos nascerem indefinidamente de uma fonte visível: o próprio centro da dança, seu pequeno ventre moreno e negro.

trazendo-o rapidamente para o convívio da casa que divide com sua mãe e, por fim, fazendo-lhe a revelação do que será sua mais valiosa moeda de troca e mais eficiente instrumento de dominação do parceiro: “Eu sou *mozita*”. A preservação de sua virgindade, a despeito da espontaneidade, liberdade e ousadia sensual da maior parte de seus comportamentos é o trunfo de Concha, ante o qual o ávido conquistador vê-se sempre obrigado a recuar em honrada e subjugada atitude. Vale lembrar o dado curioso de que *La mozita* foi, em certo momento, um nome cogitado para o romance<sup>212</sup>, e é de extremado interesse notar como esta castidade, para todos os efeitos bastante relativa, manifesta-se na trama de Louÿs como um elemento de limitação não do comportamento feminino, mas do masculino.

Segue-se a partir daí a dinâmica do sutil e inescapável enovelamento de Mateo na trama da moça. Ela, sempre através da branda e estrategicamente condescendente figura mãe, aceita indiferente os generosos oferecimentos de dinheiro que faz o enamorado, mas apela a subterfúgios para nunca entregar-se a ele: castidade, religiosidade, estado de nervos, indisposição física, etc. Muitas vezes não há justificativa alguma e ela simplesmente nega-se a fazer sua vontade. Em outras ocasiões, justamente o dinheiro com que ele a presenteia é usado como explicação de sua recusa: “Eu não quero que me comprem como uma boneca no bazar”. Quando ele, exasperado, ameaça abandoná-la, é ela quem o procura, reitera seus sentimentos, seus carinhos e suas desculpas e o prende novamente em sua rede de promessas. E é esta recusa a vender-se que ela alega quando por duas vezes Mateo a vê desaparecer sem deixar vestígios justamente quando ele acaba de entregar à mãe dela uma soma considerável que lhe permite pagar uma série de dívidas.

Um terceiro encontro casual dá-se na cidade de Cádiz, uma vez que Mateo, lancinado por sua lembrança e incapaz de substituí-la em seu coração, percorria todo sul da Espanha supostamente tentando encontrar novas aventuras, mas na realidade buscando-a avidamente. É a partir de então que se passam, em sequencia, as três cenas dramáticas deste romance hispanicamente passional, três momentos em que a jovem Concha vai aos limites da provocação e da humilhação de seu amante e o ímpeto de amor ferido e aviltado de Dom Mateo faz-lhe chegar às portas, e depois efetivamente alcançar a violência física. A primeira é a já mencionada cena da dança nua no salão de Cádiz, onde Concha consegue

---

<sup>212</sup> Segundo prefácio de Michel Jarrety, ver em idem, p. 15.

apaziguar a fúria do amante com explicações evasivas, com sua própria demonstração de coragem e com declarações de amor que a ele pareceram sinceras como nunca antes haviam sido. Muito mais infame é, porém, o episódio seguinte, em que após convencer Mateo de que o que ela realmente desejava era ser sua concubina oficial, fiel e exclusiva, Conchita consegue que ele lhe presenteie com uma casa que seria o reduto de seus futuros e eternos amores. Naquela que deveria ser como que sua noite de núpcias, porém, ela deixa-o do lado de fora das grades da casa e põe-se, num acesso de riso perverso, a declarar o quanto ela o repudiava e o quanto, agora que ela havia conseguido o que queria, ela estava feliz em poder ver-se livre dele. E como ele não se resolvesse a deixar a frente do portão, ela traz de dentro da casa um seu pretense amante e, na penumbra do jardim, simula um ato sexual na frente de seu protetor ludibriado. A gota d'água sobre o pote da resignação de Dom Mateo só cai, no entanto, na manhã seguinte quando ele vê Conchita entrar lépida em seu jardim: “J'étais venue savoir comment tu étais mort. Je croyais que tu m'aimais davantage et que tu te serais tué dans la nuit”<sup>213</sup>. É então que ele calmamente a faz entrar em sua casa, tranca-se com ela em um aposento e, com uma fúria envolta em parcimônia e método aplica-lhe uma expressiva surra, da qual ela no início tenta defender-se com uma faca, mas por fim resigna-se a receber entre soluços e gritos. Espantosamente, é o gesto brutal do amante enfim tornado indômito que comove o coração da impávida donzela. Entre lágrimas ela declara agora reconhecer o quanto ele realmente a ama e decide entregar-se apaixonadamente. A conclusão da cena é a constatação prática feita por Mateo de que ela era realmente virgem.

Que se passaria depois disso? O início de uma união amorosa e feliz entre uma mulher rebelde finalmente dominada e seu grato conquistador? Evidentemente não haveria lugar para tal evento, assaz romântico, no imaginário de Louÿs e, principalmente, para tal evento harmonioso e tranquilo na existência de uma personagem como Concha Perez, signo de uma mulher não afeita senão às fortes emoções e, sobretudo, a um ímpeto de passionalidade tão radical a ponto de ser doentio. Dom Mateo abrevia o final de sua narrativa para resumir em um único capítulo as mazelas que se seguiram a partir do início de seu concreto relacionamento com Cochita, únicas piores que as torturas que ela lhe

---

<sup>213</sup> Idem, p. 126: “Eu tinha vindo saber como você havia morrido. Eu acreditava que você me amasse mais e que você teria se matado durante a noite”.

impingira anteriormente. Tornada amante oficial, ela se mostrará extremamente possessiva e ciumenta, capaz de cenas homéricas por motivo de um simples cumprimento de Mateo dirigido a outras mulheres. Por outro lado, excitar os ciúmes do companheiro é parte fundamental de seus gostos, numa prática a principio ilusória, mas que depois se concretiza em reais traições. O seguinte bilhete que ela deixa certa manhã para o companheiro é um exemplo hilário do funcionamento passional, tresloucado e afoito de suas emoções:

Mateo qui ne m'aime plus! Je me suis levée pendant ton sommeil et j'ai été retrouver mon amant, hôtel X..., chambre 6 ; tu peux me tuer là si tu veux, la serrure restera ouverte. Je prolongerai ma nuit d'amour jusqu'à la fin de la matinée. Vien donc ! j'aurai peut-être la chance que tu me voies pendant une étreinte. Je t'adore. Concha<sup>214</sup>

A ameaça era real e seguiu-se de um duelo do qual não são reveladas as consequências. Por fim Mateo, exausto, resolve abandoná-la. E eis mais uma tarefa de difícil realização, que lhe custa um ano de viagens, praticamente uma fuga, entre a África do norte e a Itália. Quando retorna a Sevilha ele encontra-a recém-casada com um jovem rico que, todavia, vivia na Bolívia, deixando-a completamente livre para viver conforme sua vontade. “Eu serei só tua, ou então de quem me quiser”, dizia a última carta de Conchita a Mateo, e ele deduz que ela cumpriu a segunda promessa.

E assim termina o relato de Dom Mateo, cuja natureza preventiva e supostamente muito bem intencionada André Stévenol agradece polidamente para depois fazer completo desuso, cedendo na mesma noite às graças da adorável vilã da história que acaba de ouvir. E ao final do livro não chegamos a saber com certeza o destino de Conchita, mas sabemos que ela pode fazer aquilo que bem entender, uma vez que enquanto André, após a primeira noite de amor, aguardava que ela arranjasse suas malas para levá-la consigo para Paris, ela recebe de seu velho *pantin* a seguinte missiva, que encerra o romance:

---

<sup>214</sup> Idem p. 133 – 134: “Mateo que não me ama mais! Eu me levantei durante seu sono e fui encontrar meu amante, no hotel X..., quarto 6; você pode me matar ali se quiser, a fechadura ficará aberta. Eu prolongarei minha noite de amor até o final de manhã. Venha, pois! eu terei talvez a sorte de que me vejas durante um abraço. Eu te adoro. Concha”

Ma Conchita, je te pardonne. Je ne puis vivre où tu n'es pas. Reviens. C'est moi, maintenant, qui t'en supplie à genoux. Je baise tes pieds nus. Mateo.<sup>215</sup>

Assim, *La femme et le pantin* configura-se, dentro da obra de Pierre Louÿs, como uma nova reflexão sobre a dinâmica sem solução do desejo e da rejeição nas relações amorosas. E como mais uma expressão da lamentável condição de “escravidão” a que, na opinião do escritor, invariavelmente submete-se o ser apaixonado. Pelo que vale acrescentar o dado biográfico nada desprezível de que Louÿs dedica o livro ao amigo André Lebey (1877 – 1938), que coincidentemente estaria sofrendo naquele momento as agruras impostas por uma paixão tumultuosa e malsucedida por uma moça do *Quartier latin*<sup>216</sup>. Não é difícil perceber como particularidade da trama deste romance um importante enfoque sobre as disputas de poder que são postas em jogo num caso amoroso, relação nunca concebida por Louÿs através do ideal romântico de uma união de duas almas complementares, mas sim através de um inevitável conflito de dois anseios que mais cedo ou mais tarde mostram-se incompatíveis. Conflito que, neste caso, está de antemão vencido pela parte mais forte: Conchita, que, a despeito da experiência de vida e da fortuna material de Mateo, possui o imbatível trunfo da destreza em capturar e manter o controle sensual e sentimental sobre o amante. E neste sentido é também notável a fina ironia com que o escritor apresenta o domínio da moça sobre o psicológico do parceiro. A exemplo dos manhosos discursos, de palavras inocentes combinadas com carícias sensuais, com que ela consegue convencê-lo a adiar indeterminadamente o momento da relação sexual sem nunca desistir ou deixar de sonhar com ela. Ou de determinada passagem em que, ao reencontrar Conchita após ter sido vítima de mais um de seus engodos, ele próprio reconhece entre aterrado e escarnecido: “Après ce qui s'était passé, je n'avais que trois partis à prendre: la quitter, la forcer, ou la tuer. J'ai pris le quatrième, qui était de la subir”<sup>217</sup>.

Contudo, o que há de mais significativo para nós em toda esta trama de paixão, desejo, recusa, poder e manipulação é a possibilidade de realizar uma reflexão mais aprofundada sobre o sentido das atitudes desta controvertida heroína. Em primeiro lugar, é

---

<sup>215</sup> Idem, p. 137: “Minha Conchita, eu te perdoo. Eu não posso viver onde você não está. Volte. Sou eu, agora, quem te suplica de joelhos. Eu beijo teus pés nus. Mateo”.

<sup>216</sup> Ver em Goujon, op. cit., p. 404 – 405.

<sup>217</sup> Louÿs, 2001, p. 105: “Depois do que havia acontecido, eu não tinha senão três atitudes a tomar: deixá-la, força-la ou matá-la. Eu tomei a quarta, que era submeter-me a ela”.

preciso levar em consideração um patente elemento político que está imerso na relação entre os dois personagens, que é sua diferença de classes sociais. O primeiro movimento de aproximação entre eles compõe-se, fundamentalmente, da atração de Mateo pela beleza e pela sensualidade de Concha e do interesse despertado nesta pela condição abastada que ele demonstrava possuir. O próprio Mateo reconhece como o ato equivocado e fatídico que condenou seu destino a aquele malfadado amor o ter ele dado a ela uma moeda de ouro quando do encontro na fábrica de cigarros, valiosa peça que teria despertado na moça a “emoção da riqueza”. A partir daí, o curso comum de um relacionamento entre eles efetivar-se-ia simplesmente pela troca de bens materiais por favores carnis. E é justamente a esta simples relação de pseudo prostituição que Conchita nega-se terminantemente. Não porque isto ferisse de qualquer forma suas concepções ou condutas morais. Mas porque, em primeiro lugar, ela estava plenamente consciente que sua condição de moça, embora pobre, bonita, virgem, inteligente e cheia de espírito permitia-lhe aspirar relações afetivas e sociais muito mais interessantes. E, sobretudo, porque sua própria natureza recusa, mais que tudo, uma condição de dependência e submissão. A aproximação com um homem muito mais velho e muito mais rico do que ela naturalmente a conduziria a uma relação de concubinação em que lhe caberia o papel da parte subjugada, justamente o contrário do que deseja esta mulher voluntariosa, enérgica e de natureza insubmissa. E é por isso que Conchita complica o mais possível sua relação com Mateo, boicotando-lhe em parte a dinâmica de comércio sensual e acrescentando-lhe o elemento emocional, conforme percebe que é justamente nesta instância que ela, isenta de paixão por ele, pode exercer o papel dominante.

Prolonguemos esta reflexão observando que mesmo se a posição que assume Conchita ainda é em grande parte a de uma exploradora ou uma arrivista social, ela demonstra, no entanto, que mais importante para ela é a prerrogativa de poder viver com liberdade e conforme lhe ditam seus desejos. E seus desejos envolvem principalmente o cultivo de sua vaidade de moça bonita e o prazer de ver reiterado a cada momento o domínio passional que exerce sobre o amante. A respeito disso, vale lembrar que num momento decisivo da trama, em que Mateo afirma que a ama, que fará tudo que ela quiser e que aceita mesmo casar-se com ela, ainda que isso signifique, como ela própria assevera em tom algo melodramático, “unir o nome de sua família ao de uma mulher que dançava nua

para estrangeiros numa boate de Cádiz”, é ela que recusa o casamento, este que seria o definitivo passo de uma ascensão social. E ela age desta forma porque vislumbra a possibilidade de conseguir de Mateu, através de uma concubinação especial, com direito a casa própria e a um belo dote, um modo de vida que, no entanto, a manteria numa situação bem mais livre que a de uma esposa oficial. E após efetivamente conquistar tudo isto e em seguida negar ao protetor o benefício de possuí-la fisicamente, na patética cena em que ela o injuria por detrás das grades daquela que deveria ser a casa de seus amores, “Eu estou livre!” é a frase que ela grita entre risos de alegria quase desvairada.

Mas esta independência e liberdade não são tudo quanto lhe basta, e ela volta logo em seguida a procurar por Mateo. Porque a estas alturas ela própria encontra-se também envolvida afetivamente com ele, um tanto paradoxalmente dominada pelo prazer de dominá-lo. Na realidade, este afã em subjugar e em não ser subjugada consiste o sentido capital da existência da personagem Concha Perez. E se ela demonstra também um peculiar prazer, ou antes, uma peculiar volúpia, em sentir-se fisicamente sobrepujada, tendo inclusive vinculado a esta atitude violenta do parceiro seu assentimento na relação sexual, é porque ela parece querer constatar poder e força no homem que ela própria subjuga. Como uma ampliação capital de sua vitória.

Um pormenor bastante curioso a se explorar quanto à conduta da personagem é sua relação com a religiosidade. Natural de um país conhecido pela forte tradição católica, Concha professa, no entanto, uma devoção que, ao que parece, afasta-se dos rigores de uma liturgia sacerdotal, controlada pela instituição da igreja, para aproximar-se de uma prática de fé popular, flexível e algo sincrética, onde existe, particularmente, grande complacência para com as veleidades da carne. O prefaciador Michel Jarrety já adverte, em seus comentários a respeito dos inúmeros volteios da lógica do comportamento de Concha, a forma como ela realiza uma espécie de “aliança entre erotismo e piedade”, dando à religião, como a tudo, a referência de seu corpo. Desta forma ela recusa-se em certa ocasião a entregar-se a Mateo dizendo que antes precisa confessar-se e declarar com antecedência o pecado que vai cometer, adquirindo assim o direito de pedir a graça de ser feliz em sua primeira noite de amor. E o próprio Dom Mateo em seu discurso vem explicar o sentido piedoso deste pensamento:

Oui, je le sais bien. C'est une religion très particulière ; mais nos femmes d'Espagne n'en connaissent pas d'autre. Elles croient fermement que le ciel a des indulgences inépuisables pour les amoureuses qui vont à la messe, et qu'au besoin il les favorise, garde leur lit, exalte leurs flancs, pourvu qu'elles n'oublient pas de lui conter leurs chers secrets.<sup>218</sup>

Não é difícil enxergar na apresentação desta religiosidade branda e acolhedora – malgrado uma irônica denuncia de espionagem clerical – a percepção, ou a idealização, que faz Louÿs de uma religiosidade que, embora cristã, se mostra mais afeito às demandas da natureza e, neste sentido, contrário à tendência puritana que se instaura na tradição da moralidade da igreja. Havendo aí uma sombra da religiosidade pagã à qual tanto entusiasmo e lírica adesão o escritor sempre demonstrou. Assim, Concha, representando uma concepção de religião que seu autor quer ver generalizada na mulher do povo espanhol, é uma jovem cristã e piedosa, mas não é em hipótese alguma uma puritana, não estando sequer sua virgindade vinculada a uma ideia de beatitude, e sim de estratégia de posição social. E seu comportamento estaria demonstrando que a espiritualidade e a virtude da piedade não estão ligadas ao forçoso valor da castidade. Em última instância, porém, é preciso observar que no contexto principal do romance o sentido primeiro desta alegação de devoção religiosa é mais um artifício para ludibriar Mateo e adiar o mais possível a noite que ele tanto deseja e em nome da qual tudo concede à sua adorada titereira.

Por fim, o que Conchita representa antes de tudo, ou seja, o novo emblema de caráter feminino que Pierre Louÿs quis construir através dela, é o de uma mulher caprichosa e indômita. Extremamente passional, ela expressa com grande intensidade toda uma gama de emoções concernente aos seres envolvidos numa conturbada relação amorosa: vaidade, orgulho, desejo de dominar, volúpia de sentir-se dominada e mesmo pequenas doses de sadismo e de masoquismo – tomando emprestadas as acepções mais triviais destes termos. Destacando-se sobre tudo isto, afirmemos mais uma vez, sua divisa de liberdade e de insubmissão.

Em comparação com as outras heroínas analisadas até aqui, um fator particular que devemos destacar em Conchita é seu caráter essencialmente feliz, que segue ao lado de seu destino bem-sucedido. Não há lugar para melancolia no espírito desta personagem, nem

---

<sup>218</sup> Idem, p. 88: “Sim, eu sei bem. É uma religião bastante particular; mas nossas mulheres da Espanha não conhecem outra. Elas acreditam firmemente que o céu tem indulgências inesgotáveis para com as apaixonadas que vão à missa, e que quando necessário ele as favorece, guarda seus leitos, exalta seus flancos, contanto que elas não se esqueçam de lhe contar seus caros segredos”.

tampouco para tragédia em sua sina, que cumpre sem maiores percalços, ao menos até o fim do romance, um caminho que lhe garante os maiores bens almejados, no que diz respeito à fortuna material e às conquistas amorosas. Neste sentido, ela representa uma figura muito expressiva dentro do conceito de modelo libertário de comportamento feminino que buscamos constatar na obra de Louÿs. Essencialmente porque o autor de sua história concedeu livrá-la de escrúpulos morais e sentimentais, bem como muni-la de uma dose de inconsequência que é essencial para a liberdade do espírito. E ao lado desses elementos constitutivos de seu caráter, o sucesso positivo de seu destino vem reforçar esta noção de um exemplo de existência insubordinado à moralidade, refratário à sentimentalidade romântica e plenamente triunfante. Lembremos que ao final da história Concha Perez é uma jovem senhora respeitável, casada e rica, e que seu marido vive na Bolívia a uma distancia que a deixa inteiramente confortável para viver as aventuras que desejar. Não é de forma alguma sem divertimento que lemos no discurso do próprio Don Mateo, sua vítima emblemática e seu maior queixoso, esta passagem que consagra definitivamente a ventura e a virtude da vida que ela leva: “Elle est même, en somme, honnête femme. Elle n’as pas eu plus de quatre ou cinq amants. A l’époque où nous vivons, c’est une chasteté”.<sup>219</sup>

---

<sup>219</sup> Idem, p. 51: “Ela é mesmo, em somatória, uma mulher honesta. Não tem mais que quatro ou cinco amantes. Na época em que vivemos, isto é uma castidade”.

## 2. Aracoeli x Psyché

A presente seção está dedicada não a uma, mas a duas mulheres, as duas heroínas do romance *Psyché*. A escolha de dispô-las desta forma unidas justifica-se pelo caráter complementar que as duas personagens assumem dentro do enredo e do sentido do romance. Complementaridade esta que reside no antagonismo, pois, como já mencionamos anteriormente<sup>220</sup>, *Psyché* trata essencialmente de um embate entre o amor espiritual e o amor físico, representados respectivamente pelas moças chamadas Psyché e Aracoeli. Na mesma linha, tantas vezes reafirmada na obra de Louÿs, de um ideal antirromântico marcado pela reprovação do sentimentalismo e do caráter demasiado espiritual de uma tradição que tem por fundo o moralismo e a censura do corpo e do sexo, a conclusão deste embate elegerá como vencedor o amor natural. Motivo pelo qual o cerne da narrativa segue a malfadada sina de Psyché, a protagonista do romance, jovem pudica, devota, emocionalmente frágil e extremamente inexperiente quanto às vicissitudes da vida concreta, que sucumbirá tragicamente frente ao primeiro apelo de seu coração e de seus sentidos. Justamente por esta sua natureza casta, fugidia e mesmo um pouco incorpórea, Psyché ocupará nesta análise um lugar de figura quase secundária, convocada, sobretudo, para servir de contraponto a Aracoeli, esta sim uma personagem que se encaixa em nossa já reiterada acepção de “cortesã”, figura feminina concebida pelo escritor Pierre Louÿs como modelo de beleza e sensualidade, fundamentalmente uma mulher acessível e sexualmente ativa e liberta.

Algo importante a acrescentar a respeito da constituição contraposta das duas personagens é que sua construção vai além de uma simples oposição de natureza psicológica. É possível encontrar no interior do livro uma valiosa crônica, muito bem ponderada, a respeito da natureza dos casos amorosos na sociedade que cercava o escritor. E especialmente da concepção e do julgamento a respeito dos padrões de comportamento feminino desenvolvidos nesta sociedade. Neste sentido, Louÿs concebe duas mulheres que na base de suas individualidades de temperamento e comportamento trazem uma representação de duas posições sociais: a mulher da sociedade e a concubina. Madame Psyché Vannety é uma bem nascida moça da burguesia de Paris. Casada muito jovem com

---

<sup>220</sup> Reportar-se à p. 74.

o homem que seu pai escolhera, ela vivia agora separada deste marido que fora sua infelicidade, numa condição socialmente um tanto grave, mas que ela ostenta de cabeça erguida, orgulhosamente apoiada nos bastiões da virtude, da fé e da castidade, resignada a uma vida sem amor como preço a pagar para nunca aproximar-se da sombra de ser considerada uma mulher partilhada. No entanto as pequenas tramas marginais do romance indicam como ela pratica um comportamento de exceção, dentro de um meio social que oficialmente conserva o rigor das regras morais, mas que clandestinamente cultiva toda uma rede de relacionamentos sentimentais e sexuais tão comuns como cada vez mais tolerados. A pudicícia verdadeira e de bases anímicas que Psyché possui denuncia a hipocrisia da pudicícia mascarada da sociedade, e à sua volta acumulam-se indícios de que a mulher aceita pela sociedade não é aquela verdadeiramente virtuosa, mas aquela que esteja inserida nas castas privilegiadas e que saiba seguir as regras de um jogo complexo de esconderijos e aparências. Por seu turno Aracoeli, simplesmente Aracoeli, imigrante indiana, possui origem humilde e “colonial”. Excluída desde o princípio de uma posição de consideração e de privilégio na sociedade francesa, ela, como inúmeras outras mulheres, consegue através de sua beleza e de seus dotes voluptuosos inserir-se na intimidade de um homem abastado e lograr uma vida de conforto e de riqueza. A sensualidade, a própria emotividade e a prática sexual fazem parte de seu modo de vida e as mulheres de sua categoria não estão sujeitas a seguir as normas de pudicícia da moralidade, sob o ônus de serem estigmatizadas e limitadas a certos nichos de convivência, todavia cada vez mais expandidos. Além do ônus de serem possivelmente – não necessariamente – sua liberalidade sexual transformada em algum nível de obrigação. Eis então que da observação dessas duas classes de mulheres torna-se inescapável a percepção de que sua diferença de julgamento moral compete na realidade principalmente à diferença de classe social. Se, bem para além desta consideração generalizada, as duas personagens desenvolvem-se sobre divergências de fundo psicológico, e se o pensamento de Louÿs não toma nunca um sentido político, não obstante este esclarecimento de fundo social integra uma espécie de fundamento para sua expressão literária. Expressão da denúncia da hipocrisia sexual da sociedade; da condenação dos falsos valores da pudicícia e da castidade, que se tornam vazios frente ao verdadeiro desejo e à condição de felicidade de homens e mulheres; e,

particularmente, de uma habilitação de status da mulher sexualmente ativa, a prostituta, a concubina, ou a mulher de comportamento livre.

Associada aos elementos antagônicos que compõem as figuras de Psyché e Aracoeli, uma particularidade se faz notar quanto ao estilo do romance. Ele parece justapor duas tendências da escrita de Louÿs. Uma mais digressiva e rebuscada, que coincide com passagens marcadas pela presença de Psyché, mais sentimentais, dramáticas e melancólicas, e que por vezes chegam a ser enfadonhas no afã de aprofundar-se na revelação e na ornamentação de um psicológico frágil, temeroso, angustiado, mais problemático que complexo. E outra mais simples, espontânea e saborosa, que por sua vez coincide com os trechos onde sobressai Aracoeli e onde se desenvolve um discurso mais lícido, mais agudo, hedonista e satírico, e não menos gracioso. É bem possível atribuir tal heterogeneidade também a tempos diferentes de escrita, uma vez que o romance começou a ser escrito em 1906 e em 1913 ainda estava sendo elaborado, o que é perfeitamente condizente com uma evolução na estilística do escritor, que acompanha seu amadurecimento. Mas na realidade a existência destas duas “vozes” alternadas na narrativa associa-se mais naturalmente à atmosfera que inspira cada uma das heroínas, e seu o efeito final contribui para a configuração discernente das mesmas.

Concentremos por um momento o foco em Psyché Vannety, a moça que do início ao fim deste livro que conta sua história encarna o característico papel da heroína romântica, sentimental e ingênua, que sucumbe diante da paixão encontrando na morte seu destino. O que é preciso advertir, no entanto, é que com esta história, digna da Manon Lescaut de Prévost ou de uma heroína de Musset, Louÿs não quer transportar a nenhum sentimentalismo trágico, nem tampouco a uma lição de moralidade, mas antes expressar um lamento, de ar superior e quase escarninho, ante justamente uma vítima da moralidade e do equivocado excesso de espiritualidade do romantismo.

Ao contrário do comum nas personagens femininas de Louÿs, sua descrição física priva quase totalmente o leitor da revelação de seu corpo. Psyché não consente despir-senão protegida pela escuridão ou pela penumbra das cortinas. E mesmo quando, na intimidade destes ambientes sombrios, o escritor põe-se a descrever com extremada discrição e delicadeza a dinâmica de suas brandas noites de amor, os contornos de sua figura permanecem velados, restritos a detalhes como a coloração da pele e a exuberância

dos cabelos, reforçando um registro de sua natureza quase incorpórea. É apenas através da visão do rosto, dos cabelos, das toaletes e da sutil memória e imaginação de seu parceiro que se pode fazer uma ideia da imagem da personagem:

Aimery regarda la jeune femme d'abord jusqu'au fond de l'esprit, par le bleu de ses yeux purs, larges et francs. (...) Puis il laissa errer son regard sur les cheveux blonds de ce blond véritable qu'on pourrait appeler le blond de France ; il admira le nez bien placé, la bouche fine et très douce à voir, les oreilles faites comme des chefs-d'œuvre ; puis sans aucune idée brutale ni même familière, mais se laissant aller au courant d'imagination qui l'entraînait, il devêtit mentalement la jeune femme, ouvrit la robe, conçut la nudité longue et légère et tout blanche. Il se souvint des bras, des épaules, des seins qu'il avait vus un soir dans décolletage mais dont la grâce lui apparaissait pour la première fois par la pensée.<sup>221</sup>

O caráter emocional de Psyché é inteiramente marcado pelos elementos que a identificam com o ícone espiritual que ela representa. Extremamente sensível, ela é intensamente influenciada pelos estados da natureza, pelos ambientes e pessoas que a cercam, o que lhe confere um espírito aguçado em relação à arte e à beleza, ao passo que a redime da dimensão fútil da vida mundana que viceja em torno de si. No entanto, sua compleição nervosa a torna suscetível a grandes angústias e profundas tristezas. Na realidade, a alegria, o gozo de viver e o espírito chistoso são predicados valiosos das personagens de Pierre Louÿs dos quais ele priva impiedosamente sua Psyché. Sofredora e virtuosa, ela concentra na elevação espiritual da fé e também na caridade os melancólicos prazeres de sua existência. Um corpo alheio aos prazeres carnavais e uma alma intocada pela chama erótica que conduz os seres a seu natural destino amoroso, esta é a síntese de Psyché no momento que a encontra Aimery Jouvelle, o homem que entraria em sua vida para inexoravelmente transformá-la. Vejamos como nas palavras do escritor define-se a singular condição desta mulher:

---

<sup>221</sup> Louÿs, 1927, p. 23 – 24: “Aimery olhou a moça primeiro até o fundo da alma, pelo azul de seus olhos puros, largos e francos. (...) Depois ele deixou seu olhar errar sobre os cabelos louros deste louro verdadeiro que poderíamos chamar o louro da França; ele admirou o nariz bem colocado, a boca fina e tão doce de se olhar, as orelhas feitas como duas obras-primas; depois, sem nenhuma ideia brutal nem mesmo íntima, mas deixando-se ir ao sabor da imaginação que o conduzia, despiu mentalmente a jovem mulher, abriu seu vestido, concebeu a nudez longa, leve e muito branca. Ele lembrou-se dos braços, dos ombros e dos seios que ele havia visto uma noite dentro do decote, mas dos quais o encanto apareceu-lhe pela primeira vez pelo pensamento”.

Cette femme de vingt-quatre ans était absolument vierge de cœur. Son intelligence, sa finesse d'esprit, sa délicatesse d'âme et de pensée, loin de l'éclairer sur ses propres affections, l'avaient abusée au contraire ; et en matière d'amour elle raisonnait comme un enfant, capable d'ignorer elle-même qu'elle est folle de son cousin. Toute expérience passionnelle, toute éducation des sens manquaient également à son histoire. Ses troubles amoureux ou tendres se transposaient aussitôt en musiques intellectuelles, et elle ne les reconnaissait plus à travers leurs métamorphoses dans le murmure de ses rêveries.<sup>222</sup>

Neste ínterim é que Louÿs acolherá a inevitável sugestão de traçar um paralelo entre a sua personagem e aquela do mito grego. No entanto, para além do dado elementarmente simbólico de que a Psiquê mítica é uma representação da alma, assim como sua personagem em linhas gerais encarna a dimensão espiritual da relação amorosa, Louÿs não parece conferir muita importância a esta identificação. Sem desenvolver nenhuma alegoria ou anedota de conteúdo mitológico – o que facilmente seria de se esperar em se tratando deste escritor – ele deixa a cargo de Aimery a utilização simples e galante de tal analogia, no momento em que tenta convencer a jovem dama a acatar seus próprios impulsos e sentimentos: “Psyché, comme vous, fut ravie par un adolescent mystérieux qui ne voulait ni dire son nome ni montrer son visage, et elle fut à lui sans savoir que cet inconnue était l'Amour”.<sup>223</sup>

Diante desta mulher de temperamento rígido e emoções frágeis e um tanto nebulosas é que o enredo do livro se estenderá num longo e romanesco processo de sedução e conquista da protagonista. Processo que envolve a espécie de rapto voluntário da moça para uma propriedade de Aimery. Lugar retirado, natural e ameno, especialmente propício para um episódio amoroso: um castelo na Bretanha, cercado por bosques e florestas que evocam uma atmosfera de conto de fadas. Ali esta mulher ingênua e demasiado romântica encontrará espaço para finalmente entregar-se ao amor. Em meio à enumeração de elementos que contribuem para este cenário sonhador, dão-se numerosas cenas de galante abordagem do enamorado, recebidas com decrescente evasiva. Chega a ser enfadonha a maneira como repetidas vezes Psyché declara, trêmula e suspirosa, o medo e o pudor que

---

<sup>222</sup> Idem, p. 36: “Esta mulher de vinte e quatro anos era absolutamente virgem de coração. Sua inteligência, sua fineza de espírito, sua delicadeza de alma e de pensamento, longe de esclarecer suas próprias afeições, haviam, ao contrário, iludido-a; e em matéria de amor ela raciocinava como uma criança, capaz de ignorar ela própria que está louca por seu primo. Toda experiência passional, toda educação dos sentidos igualmente faltavam em sua história. Suas agitações amorosas ou ternas transformavam-se tão logo em músicas intelectuais, e ela não as reconhecia mais por estas metamorfoses no murmúrio de suas fantasias”.

<sup>223</sup> Idem, p. 38 – 39: “Psiquê, como você, foi arrebatada por um adolescente misterioso que não queria dizer seu nome nem mostrar seu rosto, e ela foi com ele sem saber que este desconhecido era o Amor”.

obscrecem seu desejo, e a maneira como o amante, então, encadeia longos discursos sentimentais que a tranquilizam e a enlevam, enquanto agastam um pouco o leitor:

Psyché – Je pense que je pourrais peut-être... avec vous ! toujours avec vous !... être heureuse sans remords, amoureuse sans péché... vivre dans vos bras des jours enchantés dont tous les instants me laisseraient un souvenir absolument pur... et vous donner mon âme avec tant de ferveur que mon corps ne vous tentât plus.<sup>224</sup>

Aimery – ... mais je ne vous aime pour votre bouche, Psyché, ni pour votre visage, ni pour vos chères mains. S’il se trouvait au monde une femme qui eût toute votre beauté... et qui ne fût pas vous, je ne l’aimerais pas. Vous me demandez pourquoi je vous aime ? Mais je suis votre corps, Psyché, vous êtes mon âme.<sup>225</sup>

E mesmo após se haver enfim entregado ao amante, quando se tem a impressão de que o romance vai transformar-se num idílio silvestre e num canto de vitória do amor natural, Psyché persiste numa condição de coibição física e de pudor que a impede, por exemplo, de ficar nua sob a luz do sol num canto retirado do jardim, como Aimery lhe pede. Sugere ele nesse momento, idealizando uma visão de apazível hedonismo e feições que lembram a estilística parnasiana, que ela assim representaria uma estátua alegórica do Dia: “La beauté est un don du soleil”. Ao que ela responde, antagonicamente, com uma boa dose da angústia apaixonada e casta de uma espiritual heroína romântica:

Non. C’était pour elle une chose impossible. Elle le suppliait de n’y plus penser. Une inquiétude aimante animait ses yeux tandis qu’elle lui parlait avec des caresses, les mains aux joues, la bouche presque sur la bouche : elle ne voulait rien lui refuser, et surtout ne lui faire aucune peine, mais se dévoiler au soleil, oh ! non ! non ! Quelque chose d’insurmontable l’empêchait de lui accorder cela.<sup>226</sup>

Toda esta imagem de uma mulher excessivamente pudica, lamentavelmente reprimida e afastada de sua própria natureza que Louÿs confere à sua protagonista faz parte

---

<sup>224</sup> Idem, p. 158: “Eu penso que poderia talvez... com você! sempre com você!... ser feliz sem remorso, apaixonada sem pecado... viver em seus braços dias encantados onde os instantes me deixariam uma lembrança absolutamente pura... e dar-te minha alma com tanto fervor que meu corpo não te tentaria mais”.

<sup>225</sup> Idem, p. 164: “... mas eu não te amo por sua boca, Psyché, nem por teu rosto, nem por tuas caras mãos. Se houvesse no mundo uma mulher que possuísse toda sua beleza... e não fosse você, eu não a amaria. Você me pergunta por que eu te amo? Mas eu sou teu corpo, Psyché, e você é minha alma”.

<sup>226</sup> Idem, p. 208: “Não. Era para ela uma coisa impossível. Ela suplicava-lhe para não pensar mais nisto. Uma inquietude amorosa animava seus olhos enquanto ela falava entre carícias, as mãos sobre as faces, a boca quase sobre a boca: ela não queria recusar-lhe nada, nem, sobretudo, causar-lhe alguma pena, mas despir-se ao sol, oh! não! não! Algo de intransponível impedia-a de consentir isto”.

de uma linha particular do pensamento do escritor que corresponde a uma crítica ao direcionamento psicológico que as mulheres tradicionalmente recebem dentro da sociedade europeia, especialmente a partir do período dominado pela sensibilidade chamada romântica, que tem como um de seus ideais a face puramente espiritual do amor. Segundo ele não só a rigidez moral, mas também um excesso no retardamento do acesso à vida amorosa e sexual em relação ao acesso aos domínios intelectuais e espirituais levariam as jovens a uma condição acanhada, melancólica e afetada, pela qual não são mais capazes, posteriormente, de lidar com naturalidade com a compleição de seus desejos e impulsos. No artigo “La femme dans la poésie arabe”, que integra o volume *Archipel* (1906), Louÿs estabelece um contraste entre a mulher extremamente jovem, instintiva, natural, encantadora, livre e feliz que os antigos poetas orientais faziam figurar em seus quadros líricos e a moça europeia que aos vinte e cinco anos de idade é refém de um mundo sentimental artificial e abstrato e permanece ignorante quanto à dimensão concreta que é a verdadeira dimensão do amor. Psyché é um ícone desta pobre moça europeia. E ao longo da trama do livro que toma seu nome sua infelicidade insípida, seus conflitos entre o desejo e a castidade, a dependência e a sujeição emocional que desenvolve perante seu parceiro e, por fim, seu final trágico são construídos como uma consequência desta espécie de equívoco dramático da formação emocional das mulheres de seu meio. Ao longo de sua triste história a bela jovem, espiritual e inatingível vai por estas mesmas características convertendo-se, perante seu amante e perante o leitor, numa mártir sensaborona da moralidade e do romantismo.

É de se notar também a maneira como Louÿs usa por vezes de um tom satírico leve, porém certo, para zombar do exacerbado sentimentalismo e da ingenuidade de sua personagem. E a maior manifestação desta zombaria está certamente no contraste das expectativas nutridas por ela e pelo amante em relação a este encontro amoroso. Para Psyché esse relacionamento só pode ser concebido como um evento absolutamente extraordinário e de elevada significação espiritual, enquanto para Aimery ele não representa mais que uma simples aventura sentimental. Aventura a princípio tornada especialmente saborosa pelas dificuldades impostas pelo irreduzível pudor da parceira, mas que fatalmente iria banalizar-se quando tais dificuldades se encontrassem vencidas. Assim, não é sem um dado de maldosa diversão que vemos Aimery junto à cobiçada dama destilar palavras de

grande sensibilidade e irretocável sublimidade de sentimentos, enquanto o livre curso de seus próprios pensamentos denuncia o quanto ele considera a relação com Psyché com a veleidade de uma conquista entre muitas. O fragmento a seguir, que descreve o planejamento de uma carta que ele endereça a ela, demonstra com fina ironia a astúcia e a objetividade bem pouco romântica contida no laborioso discurso de um hábil conquistador:

Et quelle œuvre difficile! (...) Écrire dans un style si bien équilibré que Psyché n'y trouvât ni une assurance qui pût l'offenser, ni un doute qui la fit hésiter elle-même et peut-être s'abstenir. Que de délicats périls dans cette page ardente !<sup>227</sup>

Por fim, como uma alternativa ou um ponto de fuga que poderia salvar Psyché, mas também como mais um elemento de crítica à sua natureza sentimental e aos padrões morais e comportamentais da sociedade, Louÿs apresenta a interessante personagem de Madame Jaulgonne. Amiga íntima de Psyché, esta mulher madura, inteligente e benevolente representa, mais que uma fiel confidente, a influência de um pensamento que sabe considerar de maneira relativa e crítica os padrões comportamentais que Psyché cumpre tão severamente. Perfeitamente inserida na classe burguesa e conservadora, Charlotte Jaulgonne possui, todavia, um temperamento liberal e condescendente. Suas ideias são lúcidas e flexíveis, suas opiniões francas. E ela é bastante astuta para enxergar com clareza, e denunciar à amiga, a hipocrisia moralista e o caráter malicioso e perverso de seu meio. Estas são as palavras que ela dirige a Psyché quando esta, angustiada, vem lhe confidenciar sua recente paixão:

Tu as parfaitement le droit de prendre un amant si cela te fait plaisir et ne t' imagine pas que j'en serai scandalisée. (...) Cela ne me regarde en aucune façon et cela ne regarde personne. Tu me parais craindre aussi l'opinion du monde : assurément le monde en sera curieux, mais il ne s'en mêlera pas, tu peux être tranquille. (...) Après... crois-tu donc, parce que tu n'as pas d'amant, que le monde ne t'en donne aucun?<sup>228</sup>

---

<sup>227</sup> Idem, p. 54: “E que obra difícil! (...) Escrever num estilo tão bem equilibrado que Psyché não encontrasse ali nem um excesso de confiança do qual pudesse ofender-se, nem uma dúvida que a fizesse, ela própria, hesitar e talvez renunciar. Quantos delicados perigos nesta página ardente!”

<sup>228</sup> Idem, p. 83 – 84: “Você tem perfeitamente o direito de tomar um amante se isso te dá prazer, e não imagine que eu ficarei escandalizada. Isso não é de forma alguma de minha conta, e isso não é da conta de ninguém. Você parece temer também a opinião do mundo: certamente o mundo ficará curioso, mas ele não se meterá, pode ficar tranquila. Depois... você acredita então, porque não tem amante, que o mundo não te dá nenhum?”

No entanto, ela também alerta a jovem companheira de que não acredita que ela possa ser feliz nesse romance que se anuncia. Conhecedora, em primeiro lugar, da natureza frágil e espiritualizada de sua amiga, em segundo lugar, dos hábitos galantes do senhor Aimery Jouvelle, e, sobretudo, da dinâmica fugaz da paixão dos homens da sociedade, Madame Jaulgonne sofistica seu conselho: Que ela tome o amante, sem fazer caso ao mundo, se deseja viver uma aventura, mas que se afaste dele se seu intento for viver um amor espiritual e sublime. Infelizmente a ingênua e indefesa Psyché não é uma mulher livre e forte o suficiente para seguir recomendações tão razoáveis e libertárias, e ela entranha-se infalivelmente, como bem previra a amiga, num destino de fantasia, engano e ruína.

Mas passemos enfim a tratar de Aracoeli, a personagem que mais profundamente nos interessa na conjuntura do romance. Coadjuvante no roteiro principal, ela adquire ao longo do enredo, entretanto, uma participação relevante, atraente e muito representativa. Não apenas por seu papel de antagonista da personagem central, mas pela maneira primorosa e especialmente sedutora com que o escritor arquiteta sua existência.

Em tempo, dado que precisa ser observado é que através desta personagem apresenta-se mais uma vez a construção, que já podemos chamar de típica em Pierre Louÿs, de um território e de uma mulher que, deslocados da sociedade europeia, funcionam como elementos de uma fantasia de exotismo, sensualidade e liberdade. Aracoeli, da mesma forma que Conchita, traz para dentro da contemporaneidade e do meio social do escritor a referência de um universo mitificado, associado a um ideal de exuberante paganismo e voluptuosidade. Trata-se desta vez da longínqua Índia, uma terra tanto mais exótica quanto menos conhecida pelo escritor, que desta vez notavelmente não prodigaliza em elementos culturais, como fizera com referência ao antigo helenismo, ao norte africano ou ao sul de Espanha. O que, todavia, não chega a empobrecer, no contexto do romance, o encanto dos raros detalhes orientais acrescentados à constituição desta nova beldade, tais como a devoção à deusa Parvati – uma das representações mais difundidas do arquétipo da deusa mãe dentro do numeroso panteão da religião hinduísta –, o uso do idioma tâmil, o pequeno símio que ela guarda como animal de estimação ou a pérola que adorna sua narina direita.

Um elemento fácil de prever como integrante deste pequeno arcabouço cultural diz respeito à religiosidade, principalmente se lembrarmos do especial apreço que Louÿs nutria pela referência às antigas religiões politeístas, chamadas genericamente de pagãs. Bem

como se ressaltarmos que em meio à sua prática de difusão de um idealismo antimoralista e muitas vezes anticlerical o escritor raramente furtou às suas personagens a dimensão da espiritualidade. Pelo contrário, frequentemente usou muni-las de uma piedade larga, bondosa, plena de preciosos elementos estéticos, sensualizada e bastante ligada à natureza, como para contrastar com a face puritana e artificial que ele repudiava na tradição judaico-cristã. Em Aracoeli a religião é permeada pela peculiaridade do sincretismo. Valorizando um dado de diversidade cultural, que ao que parece não deixa de ser também uma ligeira crítica à dominação cristã imperialista, o escritor nos conta com que graciosidade e bom coração a moça pratica a fé acima dos dogmas e coloca a verdadeira piedade acima das aparências hipócritas:

Aracoeli parlait deux langues, le français et le tamoul, et professait deux religions, ce qui est beaucoup à une époque où tant d'honnêtes filles n'en ont aucune. Tandis que son père lui apprenait le catéchisme catholique, sa mère l'avait instruite à ne pas mépriser les dieux de son pays, et comme dans toutes les conjonctures, la jeune fille priait à la fois Notre-Dame et Parvâti, elle les remerciait ensemble des biens obtenus, pensant que la Vierge et la Déesse unissaient leurs puissances divines pour sourire à ses vœux et les mieux exaucer.<sup>229</sup>

E esta referência de diversidade cultural continua a estender-se no universo da personagem. Aracoeli é natural de Pondicherry ou Puducherry, cidade indiana de colonização francesa à beira da baía de Bengala. Trata-se de uma localidade bastante peculiar, marcadamente internacional, onde já se estabelecera uma conquista romana antes do domínio francês que durou do séc. XVII até meados do séc. XX. Seu ambiente cultural é fortemente marcado pelos elementos da civilização tâmil, milenar e ainda hoje predominante no sudeste da Índia, e pela influência de uma perene presença do colonizador europeu, características que, em uma versão mais moderna, fazem lembrar as cidades cosmopolitas e miscigenadas da antiguidade estampadas por Louÿs na Mitilene de Bilitis e na Alexandria de Chrysis. Do mesmo modo que uma atmosfera cultural assinalada por um longo encontro entre ocidente e oriente recorda também algo a que se alude na Sevilha de

---

<sup>229</sup> Idem, p. 57 – 58: “Aracoeli falava duas línguas, o francês e o tâmil, e professava duas religiões, o que é bastante em uma época em que tantas moças honestas não têm nenhuma. Enquanto seu pai lhe ensinava o catecismo católico, sua mãe a havia instruído a não desprezar os deuses de seu país e, como em todas as conjunturas a moça rezava ao mesmo tempo para Nossa Senhora e Parvati, ela agradecia a ambas as graças obtidas, pensando que a Virgem e a Deusa uniam seus poderes divinos para sorrir a seus votos e melhor atendê-los”.

Conchita. De forma que é possível vislumbrar, entre todas essas mulheres mestiças e esses territórios de culturas compostas e combinadas, a constituição do cenário de eleição e da musa ideal da quimera sensualista de Pierre Louÿs. Um espaço e uma mulher caracterizados por uma sofisticação que advém não apenas do exotismo, mas em grande parte da pluralidade. E uma acentuada referência de mestiçagem é justamente uma das principais características de Aracoeli. Filha de um filipino e de uma indiana, ambos já frutos de uma variada mistura étnica, ela acumula em sua elaborada ascendência o sangue de dravidianos, hindus, malásios, árabes e espanhóis.

Como facilmente poder-se-ia imaginar, a beleza física desta moça manifesta veementemente as virtudes de que toda esta união de raças é capaz quando se trata de engendrar um espécime feminino. Vejamos, em dois fragmentos, a maneira como Louÿs compõe sua figura:

Une jeune fille étrange qui avait le teint d'une mulâtresse et les traits presque européens : le nez délicat, les yeux allongés. (...) Entre leurs paupières nuancées dont les bords étaient naturellement noirâtres, ils souriaient d'un sourire très tendre, humide, effilé en arc et si voluptueux qu'ils semblaient toujours murmurer le merci du plaisir suprême. Les cheveux noirs étaient abondants et légers, les sourcils et les cils très longs, les lèvres foncées, le col fin. Une petite ouverture perçait la narine droite.<sup>230</sup>

Lorsqu'au sortir du bain elle se montra nue comme ses dieux l'avaient faite, Aimery lui dit qu'elle ressemblait à un chat de Siam : la robe fauve et quelques détails noirs. Sa couleur était le havane clair, ou plus exactement le ton Broca n° 29, pour parler le langage des ethnologues. Et la douceur de ses formes, le velouté de sa peau, la souplesse de son jeune corps, tout cela était si charmant qu'Aimery devint encore plus amoureux de l'ensemble qu'il ne l'avait été des morceaux choisis.<sup>231</sup>

---

<sup>230</sup> Idem, p. 56 – 57: “Uma jovem estranha que tinha a cor de uma mulata e os traços quase europeus: o nariz delicado, os olhos alongados. (...) Entre suas pálpebras matizadas, cujas bordas eram naturalmente enegrecidas, eles [os olhos] sorriam um sorriso muito terno, úmido, afilado em arco e tão voluptuoso que pareciam estar sempre murmurando a graça de um prazer supremo. Os cabelos negros eram abundantes e macios, as sobrancelhas e os cílios muito longos, os lábios escuros, o pescoço fino. Ume pequena abertura fendia a narina direita”.

<sup>231</sup> Idem, p. 60: “Assim que saiu do banho ela mostrou-se nua como seus deuses tinham-na feito, Aimery disse-lhe que ela parecia um gato siamês: a veste fulva com os detalhes negros. Sua cor era o Havana claro, ou mais exatamente o tom Broca n° 29, para falar a língua dos etnólogos. E a brandura de suas formas, o aveludado de sua pele, a flexibilidade de seu corpo jovem, tudo isto era tão encantador que Aimery ficou ainda mais apaixonado pelo conjunto que pelas partes seletas”.

Da apreciação atenta destes dois pequenos retratos podemos apreender também, aliado à relevância do pitoresco exótico de sua origem, o quanto a própria aparência de Aracoeli já revela da doçura, da sensualidade e da languidez que transbordam em sua personalidade. Além do encanto leve, terno e essencialmente carnal que Aimery, seu amante e protetor, nutre por ela.

O elemento da nudez que ali se desdobra merece igualmente ser observado com atenção no que diz respeito a esta personagem. Para além de sua condição de concubina, ela passa nua suas horas, não apenas de amor, mas de intimidade e mesmo de entretenimento. Sempre que lhe é possível Aracoeli dispensa o uso de qualquer veste, e é dessa maneira que ela figura em quase todas suas aparições. Malgrado toda exuberante riqueza dos tecidos e dos trajes de sua terra natal, e o gosto ulteriormente manifesto de Louÿs pelas composições de toaletes femininas, em nenhum momento do livro apresenta-se a descrição de uma peça sequer de seu vestuário. Ao contrário disso:

Aracoeli, d'ailleurs, ne se trouvait bien que nue. A force de naturel et d'indifférence, elle en vint lentement à faire accepter par Aimery lui-même qu'elle se présentât devant tous ses domestiques et parfois devant ses amis sans autre voile qu'une perle fixée à l'indienne sur la narine droite.<sup>232</sup>

Não é difícil perceber que Louÿs, evidentemente sem renunciar a um dado de sedução, esforçou-se por representar em Aracoeli a nudez fortemente vinculada a um sentido de naturalidade. Da mesma forma que já fizera em inúmeros momentos de sua obra, notadamente em *Les Chansons de Bilitis*. Recordemos que, dentro da persistente cruzada que a literatura de Louÿs como um todo empreende contra o moralismo e os prejuízos estéticos e existenciais causados pela censura do corpo e da lubricidade, o potencial estético da nudez ocupa um papel equiparável ao potencial voluptuoso do sexo. E a principal conquista, bem com argumento mais forte, que o escritor preza em impor ao pensamento puritano da sociedade conservadora é justamente o caráter plenamente natural e incorrupto que precisa ser dado ao corpo. Assim, a visão afirmativa e aprazível de Aracoeli expondo

---

<sup>232</sup> Idem, p. 60: “Aracoeli, de qualquer forma, não se achava bem senão nua. A força de naturalidade e de indiferença, ela conseguiu lentamente fazer o próprio Aimery aceitar que ela se apresentasse diante de todos seus empregados, e às vezes mesmo diante de seus amigos, sem qualquer traje além de uma pérola fixada à indiana sobre a narina direita”.

seu jovem corpo, delicado e exato, é mais um elemento com que se povoa uma obra essencialmente preocupada em elucidar e ilustrar a beleza e as virtudes da carne.

No contexto particular do romance, porém, há um sentido ainda mais enfático para a nudez de Aracoeli. O sentido de opor a liberdade, a espontaneidade e a sensualidade de sua natureza ao caráter reprimido e pudendo de Psyché. Basta lembrar que esta última simplesmente não consentia em mostrar-se nua, privando a si e a seu companheiro de um prazer dos mais elementares e inofensivos entre amantes, enquanto a jovem hindu comprazia-se em deleitar este mesmo homem com o espetáculo de suas formas, comparadas, na expressão do escritor, a uma estátua de cobre dourado. Sabemos de antemão o resultado final desta oposição de comportamentos.

No que diz respeito a seu temperamento, Aracoeli não destoa do padrão agradável de seu corpo. Indolente, natural, generosa e extremamente afetuosa, ela possui uma índole quase adolescente, sem, contudo, apresentar o aborrecimento de uma imaturidade tola ou a atitude demasiado passiva de uma mulher sem personalidade. Na realidade, sobre sua juventude e inocência se estabelece a presença de uma sabedoria instintiva e natural, além de uma sutil capacidade de observação e de expressão que a convertem numa pessoa estimulante e graciosa. Em suma, graça e candura, misturadas a uma índole sensual e ferosa, são as marcas principais de seu caráter.

Em matéria de amor, ou mais especificamente no que diz respeito à sua relação com Aimery Jouvelle, que é a única que se dá a conhecer, Aracoeli apresenta-se extremamente dócil, fiel e apaixonada. Porém, ao contrário do que se poderia imaginar, sua paixão não é uma emoção ingênua e ilusa, nem tampouco carregada do sentimentalismo abstrato e um tanto artificial que padroniza a concepção de amor romântico. Seu amor possui, muito ao contrário, um caráter realista e concreto, que se concentra com astúcia e lucidez no potencial de prazer que a presença deste sentimento pode trazer à vida, procurando ao mesmo tempo neutralizar o mais possível suas vicissitudes penosas. Esta sabedoria emotiva, perfeitamente identificável com um certo ideal cultivado por Pierre Louÿs, e que transforma sua personagem numa mulher admirável e, para todos os efeitos, numa excelente estrategista amorosa, é-lhe atribuída em parte por uma aptidão natural e em parte por uma imaginada herança de sua cultura, em que não seriam dados indevidos valores à

prudência, à castidade, nem à exclusividade conjugal. A respeito desta última, ela tinha uma maneira singular e muito bem sucedida de lidar com as infidelidades do amante:

Elle savait aussi par sa mère que le plus sûr moyen de s'attacher les hommes n'est pas de les astreindre, et que la favorite risque moins à tolérer les cent femmes d'un harem qu'à régir strictement ces longues fidélités viriles dont la rupture est toujours dramatique et souvent irréparable. (...) La jeune hindoue n'était pas ennemie de ces petites expériences qui se terminaient toujours si bien pour elle, et flattaient secrètement ses vanités intimes. Il lui était doux d'être aimée, il lui fut plus doux de se voir préférée.<sup>233</sup>

Certamente é chamativa a serenidade e autêntica ausência de sofrimento com que Aracoeli desenreda os possíveis percalços de seu romance. Bem como a natural desenvoltura com que ela desenvolve seu papel de concubina, usufruindo despreocupada de todas as suas vantagens – uma vez que ela própria não se encontrava sob qualquer vigilância ou proibição – e dando indolentemente as costas a uma sociedade que poderia vitimá-la com seus convencionalismos morais. A alegria, o acolhimento do prazer e o desprezo da amargura são nela dons especiais, que transformam sua companhia num prazer nunca maculado pela dor, pela tensão ou pelo constrangimento. Faz parte igualmente de seu encanto a grande força emocional e a segurança de si mesma que a jovem possui:

« Coelia, dit-il d'une voix affectueuse, y a-t-il au monde un cœur plus charmant que le tien ? Sais tu que si je voyais la moindre tristesse au fond de ces yeux là, je resterais à tes pieds » ?  
« Mais je ne suis pas triste ! Tu es dans mes bras. »  
Et elle lui souriait, consciente de sa force.<sup>234</sup>

Estas talvez sejam as maiores explicações para suas reiteradas vitórias frente às rivais ocasionais. E frente à complicada e angustiada Psyché que foi, ao fim, apenas uma rival mais significativa e consistente, mas igualmente derrotada.

---

<sup>233</sup> Idem, p. 61 – 62: “Ela também aprendera com sua mãe que a maneira mais segura de segurar os homens não é amarrá-los, e que a favorita arrisca-se menos ao tolerar as cem mulheres de um harém que ao reger estritamente essas longas fidelidades masculinas das quais a ruptura é sempre dramática e frequentemente irreparável. (...) A jovem hindu não era inimiga dessas pequenas experiências que terminavam sempre tão bem para ela e lisonjeavam secretamente suas íntimas vaidades. Era-lhe doce ser amada e fora-lhe ainda mais doce ver-se preferida”.

<sup>234</sup> Idem p. 67 – 68: “Coelia, disse ele com uma voz afetuosa, há no mundo coração mais encantador que o seu? Você sabe que se eu visse a menor tristeza no fundo desses olhos eu quedaria a seus pés?” ‘Mas eu não estou triste! Você está nos meus braços.’ E ela lhe sorria, consciente de sua força”.

Com tudo isto, porém, faz-se necessário observar que o ingrediente mais importante da construção desta personagem ainda é a vocação e imensa disposição para a concupiscência. Tudo nela apresenta-se envolvido pela sensualidade e por uma natural e amena volúpia. De maneira que ela ajusta-se perfeitamente no padrão, tão caro e tão frequentemente cultivado por Louÿs, de mulher acessível, liberta e voluntariosamente apta a descobrir e exercitar os prazeres e encantos da vida sexual. E é ainda valioso perceber que nela o elemento carnal e lúbrico encontra-se estreitamente ligado à dimensão emotiva e à afeição. Não se trata da concupiscência crua e rudimentar, mas do sentido mais amplo que se pode dar à expressão “amor físico”. Aracoeli cumpre a condição de uma mulher muito voluptuosa e ao mesmo tempo profundamente apaixonada por seu amante, nela a lubricidade e a sentimentalidade compõem um só gracioso elemento. De forma diametralmente oposta a sua rival Psyché, corpo e alma não são para ela componentes adversos e em angustiante conflito, mas sim um único ente, perfeitamente harmonioso e proeminentemente “erótico”, também no sentido vasto e aprofundado desta palavra. E complementado este componente erótico tão bem desenvolvido nesta concisa personagem, um fragmento pode ser apresentado como uma síntese do poder da sedução, serena e, no entanto, perene de Aracoeli sobre Aimery:

Elle le retenait par une certaine influence primitive, un charme simple et nu qui émanait d'elle et qui suggérait sans cesse à l'esprit et à la chair le goût de la jonction ardente. (...) Dans ses bras l'amour était d'autant plus beau qu'il était aussi plus pur, et elle mettait enfin tant de jeune grâce à l'offrir, tant de sensualité à le recevoir, tant de reconnaissance à le partager, que dans l'étreinte de ses jambes si douces toute la volupté était une tendresse.<sup>235</sup>

Estando já colocada a informação de que a trama do romance resolve-se em favor de Aracoeli, que por fim permanece com seu amante enquanto vê Psyché desaparecer definitivamente do horizonte desse triângulo amoroso, atentemos a um resumo da história a fim de capturar mais detalhes a respeito do papel das personagens e dos intentos do escritor: Tudo se inicia com um encontro de Aimery Jouvelle e Psyché Vannetty numa

---

<sup>235</sup> Idem, p. 68 – 69: “Ela retinha-o através de certa influência primitiva, um encanto simples e nu que emanava dela e que sugeria sem cessar ao espírito e à carne o gosto da união ardente. (...) Em seus braços o amor era tanto mais belo quanto mais puro e ela deitava enfim tanta graça juvenil ao oferecê-lo, tanta sensualidade ao recebê-lo, tanto reconhecimento ao partilha-lo, que no abraço de suas pernas tão doces toda volúpia era uma ternura”.

manhã de início de primavera em Ménilmontant, à época um subúrbio afastado e pobre de Paris. Coincidentemente esses dois jovens de família burguesa e condição abastada praticavam filantropia na mesma vizinhança carente. Deste encontro improvável desenvolve-se uma longa e animada conversa, cujo resultado é um sentimento de encanto e natural atração de um pelo outro. Atração que se vê, porém, imediatamente refreada pelos arraigados sentimentos de castidade e pudor da moça. É neste momento que Aimery descobre, e através de seu pensamento revela ao leitor, a natureza de Psyché: uma mulher devota e profundamente espiritualizada, reprimida por uma educação puritana e por um casamento arranjado e fracassado, que, para todos os efeitos, desconhecia e repudiava qualquer forma de amor que não fosse o amor divino professado por sua fé católica. Esta espécie de “virgindade de coração” fascina naquele momento o rapaz, conquistar Psyché e apresentar a ela os prazeres do amor, emotivo e carnal, torna-se para ele um desejo irrefreável. Num golpe de grande impulsividade, mas no fundo fruto de argucioso e experimentado pensamento estratégico, ele convida-a a passar com ele uma temporada em sua aprazível propriedade na Bretanha, ali onde eles poderiam, distantes dos olhos do mundo, dar vazão àquela sublime e forte emoção, ali onde “não aconteceria nada que ela não desejasse”. Ele já tinha todo projeto da viagem preparado: partida no trem das nove horas, naquela mesma noite. A ideia para ela é impensável! Psyché despede-se assombrada, porém profundamente agitada por sensações desconhecidas e perturbadoras. Sem poder serenar seu coração, sem poder deixar de pensar na solidão de sua vida nem naquele homem e em sua inquietante proposta, ela conversa com sua amiga Charlotte Jaulgonne que lhe oferece sábios e liberais conselhos, mas que, reconhecendo que a amiga não estava em condições de acatá-los, encaminha-a a seu padre confessor. O abade Tholozan, na mais néscia das recomendações, manda-a fugir daquela situação de tentação, fazer suas malas e partir naquela mesma noite para Roma, a fim de rezar e fortalecer sua fé. Eis Psyché de malas prontas e a caminho da estação, e, pouco depois, ei-la subitamente nos braços de Aimery rumo à Bretanha. Entremeios, antes de partir Aimery vai despedir-se de sua concubina, a bela Aracoeli de quem se conta que o jovem francês encontrou num navio quando voltava de uma viagem ao Cairo e cuja paixão imediata foi docemente consumada ainda em alto mar, uma vez que a jovem hindu, virgem e bem educada mas naturalmente disposta para o amor, não encontrou motivos suficientes para fugir ao primeiro homem que

lhe apeteceu. Há dois anos ela vivia confortavelmente em Paris sob sua proteção. Apercebendo-se instintivamente dos planos de infidelidade do amante, Aracoeli não se deixa abater, entrega-se a uma langorosa e confiante espera, ciente de que, findo o apetite pela nova aventura, Aimery tornaria a seus braços. Enquanto isso, no fabuloso castelo em meio à silvestre paisagem bretã, desenrola-se o idílio de Psyché, romântico enredo composto pela lenta sedução e penosa conquista de uma mulher cheia de pudores. Quando por fim ela deixa-se possuir e começa dar sinais de uma atitude menos refreada, a narrativa toma um tom levemente dramático: Psyché encontra no escritório de Aimery uma folha ainda cheirando a tinta fresca. É um poema que ele acaba de escrever, inspirado pela plenitude das emoções que ambos experimentam juntos. Trata-se da expressão de um homem intensamente apaixonado, porém, está ali claramente expressa a melancólica antecipação do final do amor e a celebração da “inextinguível lembrança”<sup>236</sup>. Lê-se no belo poema de Aimery o sentimento do amante experimentado e lúcido, que goza do apogeu da paixão ciente de sua inescapável fugacidade e desejoso de cultivar as benesses desta experiência: a fruição do momento e a riqueza da recordação. Incapaz desse hedonismo, presa ao ideal romântico de eternidade, Psyché cai em lágrimas.

Neste ponto termina o manuscrito do romance deixado por Louÿs. A partir daí quem conta o final da história é Claude Farrère<sup>237</sup>. É relevante fazer notar que toda interpretação que agora realizamos do enredo do romance considera o remate de *Psychè* escrito por Farrère. Há bons motivos para isto. Em primeiro lugar tal remate guarda grande sentido e coerência tanto com o desenvolvimento da história quanto com a ideologia e o imaginário de Pierre Louÿs. Mesmo se considerarmos a não existência de um manuscrito de Louÿs contendo a última parte do livro, é bem possível acreditar num plano de desfecho revelado por Louÿs a seu secretário, pupilo e amigo. Claude Farrère conta com a credibilidade da grande proximidade para com Louÿs<sup>238</sup>. Além disso, um dado a ser valorizar no texto chamado “O final de Psyché” acrescentado desde a primeira edição do romance é ser seu autor, ele próprio, um escritor importante, a quem não falta um talento estilístico que, apesar de sua pretensão ter sido tão somente uma apresentação sumária do final da

---

<sup>236</sup> Trata-se do poema “L’apogée”, publicado pela revista *Les Lettres*, nº16, 15 de maio de 1907, p. 281 e posteriormente integrado como parte do poema “Pervigilium Mortis” publicado na antologia *Poemes de Pierre Louÿs* de Yves-Gérard Le Dantec (1945).

<sup>237</sup> Remeter-se à p. 73, a respeito da participação de Claude Farrère no final do romance *Psyché*.

<sup>238</sup> Ver Goujon, op. cit. p. 522 – 526.

narrativa, contribui para que este nos seja conhecido de uma maneira natural e harmoniosa, que não destoa da escrita de Louÿs nem deteriora a conclusão da leitura.

O epílogo da história apresenta, especialmente, o destino trágico de Psyché. Seu idílio com Aimery no bosque ameno e longínquo dura ainda vários dias, apesar de maculado agora pela sombra da desilusão e o medo da perda do amante. Chega o dia, no entanto, em que é preciso, para ambos, voltar a Paris e retomar a vida real e cotidiana. E a esta realidade impõem-se o fato de que seus encontros, agora furtivos e corriqueiros, não são mais os mesmos da aventura romântica. Para Psyché eles são tristes, para Aimery, enfadonhos. Entrementes, enquanto durava o prolongado retiro de seu amante, Aracoeli, por seu turno, decide também viajar. Ela vai para o oriente, em direção à sua Índia natal, uma viagem bastante simbólica, que nos deixa visualizar a jovem numa dinâmica de nutrir-se do sol, do exotismo e da sensualidade de sua terra, os elementos que fazem o encanto de sua atraente pessoa. Ao partir, animada e sem uma sombra de aborrecimento ou despeito, ela deixa uma carta:

Elle reviendra d'ailleurs, la chose va de soi. Elle reviendra quand il lui chantera de revenir, ou quand elle sera lasse de d'aller droit devant elle, ou, qui sait ? quand on la rappellera... s'il ne lui déplaît pas alors d'être rappelée.<sup>239</sup>

Esta partida inopinada parece tornar Aracoeli mais presente e mais importante na lembrança de Aimery, ao mesmo tempo em que força este a uma maior convivência com Psyché, abreviando o fim de suas relações. Seis meses após ter se apaixonado por ela, não só Aimery afasta-se definitivamente de Psyché como esta perde as esperanças de reconquistá-lo. É chegado o mês de dezembro quando os dois partem novamente em viagem, mas desta vez separados e em direções opostas: Psyché parte para a Bretanha em busca de recordações de sua fíada felicidade, em busca de um lenitivo para a solidão insustentável que o amante deixara atrás de si; enquanto Aimery segue para Marselha para aguardar o desembarque de Aracoeli que retorna triunfante aos braços do amante. Mas a viagem de Psyché além de triste é absurda e insensata. Não há nada na agora invernal paisagem do bosque bretão que possa lhe trazer alento, nem há ninguém, nesta época do

---

<sup>239</sup> Claude Farrère, em Louÿs, 1927, p. 235: “Ela voltará a qualquer momento, a coisa vai por si, ela voltará quando lhe aprover voltar, ou quando ela cansar de seguir a direção de seus pés, ou, quem sabe? quando a chamarem... se não lhe desagradar então ser chamada”.

ano, na propriedade de Aimery Jouvelle. Abatida pelo frio, o cansaço e a desesperança ela desfalece às portas cerradas do castelo. Nas palavras de Claude Farrère: “a neve costura seu sudário”.

Está visto que com *Psyché* estamos mais uma vez diante de uma reflexão a respeito do desejo, da sedução, da recusa, da posse e do desinteresse nos casos amorosos, esta temática fundamental da obra de Pierre Louÿs. E, como nos outros livros, a posição do escritor dentro desta reflexão é intransigentemente antirromântica. Na personagem de *Psyché*, como na de *Chrysis* – para usar o exemplo mais aproximado – Louÿs pune com o desaparecimento a heroína que se deixa enovelar pela miragem perniciososa do amor demasiado espiritual. Ao passo que na personagem de *Aracoeli* o escritor coroa a vitória da mulher que representa seu ideal de cultivo do amor natural, o amor completo e sábio, que une espiritualidade e emotividade na concretude instável, transigente e prazerosa dos corpos.

Algo ainda importante a ressaltar é a afirmação presente no posfácio de Farrère de que, ao ser questionado do porque de não publicar finalmente seu romance, Louÿs alegara que este ainda não estava pronto, e a passagem que ele declarou precisar ser melhor desenvolvida dizia respeito justamente a *Aracoeli*:

Je lui avais dit alors: « Mais le livre est fini! » Et lui de me répondre :  
« Pas encore, pas encore... Il me reste des choses à faire, d'autres choses à  
refaire... le départ d'Aracoeli... son retour... »<sup>240</sup>

O que nos faz imaginar, não sem lamento por sua não realização, as belas e divertidas palavras com as quais Louÿs teria apresentado as imagens e as atitudes da jovem indiana no contexto de sua viagem. E como Aimery teria encontrado, em sua volta, uma mulher ainda mais sedutora: feliz, segura de si e plena de renovados encantos.

## Capítulo IV

### A musa devassa

Assim que o licor fecundo deixa seus reservatórios e espalha-se por todo corpo, Acumula-se nos nervos que lhe são especialmente dedicados, e penetra até a sede da volúpia,

---

<sup>240</sup> Idem, p. 247: “Eu havia-lhe dito então: ‘Mas o livro está pronto!’ Ao que ele me responde: ‘Ainda não, ainda não... Restam-me coisas a fazer, outras coisas a refazer... A partida de *Aracoeli*... seu retorno...”.

Subitamente todos os canais intumescem-se ao mesmo tempo, a natureza exige satisfação.  
A paixão já escolheu seu objeto, arde por lançar-se sobre o autor de sua ferida.  
(Lucrecio)

Com o presente capítulo adentramos na produção francamente erótica de Pierre Louÿs, ou seja, naquela que trata da matéria sexual de maneira explícita e propositalmente desbragada. Antes de iniciar a análise das personagens que representarão tal segmento, faz-se útil retomar alguns apontamentos a respeito de tal produção, tão significativa dentro do conjunto da obra do escritor e, ao mesmo tempo, tão importante a ponto de marcar um lugar definitivo de Pierre Louÿs como escritor extraordinário e relevante. Notemos com atenção que para a crítica mais moderna e especializada é justamente no gênero da literatura licenciosa que Louÿs, a despeito do valor também concedido ao restante de sua obra, merece as menções que o destacam e notabilizam como um dos grandes da história da literatura francesa e universal.

A começar por Jean-Paul Goujon, atualmente maior especialista em Pierre Louÿs e um dos únicos estudiosos a ter tido acesso ao numeroso conjunto dos textos eróticos do escritor que continua inédito e disperso em coleções particulares. Goujon assinala veementemente a vastidão, a variedade e a impressionante qualidade do erotismo de Louÿs, que, alimentado por uma inspiração inesgotável e pontuado pelas virtudes da densidade, da insolência e do humor, alça o escritor à altura de nomes importantes como Sade e Georges Bataille<sup>241</sup>. Também Annie Le Brun concede a seus escritos licenciosos grandeza comparável à de Sade e afirma que “leur diversité et leur force, tour à tour comique, lyrique ou tragique, font pâlir tout ce qu’a pu donner la littérature ‘spécialisée’ de l’époque”<sup>242</sup>. Segundo Robert Desnos, que o coloca ao lado de Apollinaire como grande nome do erotismo do *fin de siècle*, a produção erótica de Louÿs guarda a grande importância de ter registrado, dentro do pensamento e da expressão literária de sua época, um parâmetro de naturalidade e franqueza para a matéria amorosa que anuncia a liberalidade que adviria com o avançar da sociedade moderna. Valorizando tal registro com a impecabilidade de seu estilo intenso e elegante<sup>243</sup>. Com menor profundidade crítica, mas sem dúvida igualmente garantindo ao escritor um lugar de relevância histórica, Sarane Alexandrian também o

---

<sup>241</sup> Ver em Goujon, op. cit., p.150.

<sup>242</sup> Le Brun, op. cit., p.330: “sua diversidade e sua força, sucessivamente cômica, lírica ou trágica, fizeram empalidecer tudo aquilo que pôde produzir a literatura ‘especializada’ da época”.

<sup>243</sup> Ver em Desnos, op. cit., p. 143 – 144.

classifica como um dos mais importantes escritores eróticos de seu período, destacando o arrojo e o anticonformismo de seu imaginário sexual, sempre aliado à maestria estilística de um esteta e à vasta erudição de um “aristocrata do pensamento”<sup>244</sup>. Por fim, numa rara menção ao nome de Louÿs no território das letras nacionais, importa dizer que Alcir Pécora, na nota de apresentação do volume *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst, aponta Louÿs dentro de uma espécie de cânone de autores obscenos da modernidade aludidos pela escritora, ao lado de D. H. Lawrence, Henry Miller e Georges Bataille<sup>245</sup>.

Todo este reconhecimento e consagração, conforme queremos acreditar, deve-se à força e à originalidade da expressão erótica de um escritor que buscou como poucos os limites extremos da sexualidade, sem prescindir de ainda mais rara benevolência e admiração para com os desejos concupiscentes. Pois um dos sentidos da licenciosidade na literatura de Pierre Louÿs é justamente a exposição da beleza e do potencial deleitável do sexo, mesmo em meio à devassidão. A mesma apologia da sensualidade que se mostra recoberta de serenidade e graça em sua obra, por assim dizer, bem comportada, surge aqui de forma crua e saturada, mas trata-se, no fundo, do mesmo princípio de valorização da volúpia. Em linhas gerais, esta produção obscena inclui uma concepção humanista, corajosa e bastante incomum, principalmente porque que está fortemente ligada ao entusiasmo e ao grande aferro que o escritor nutria pelo elemento feminino. São notoriamente as travessuras, os excessos e as perversões das mulheres que aparecem em seus textos, não só redimidos como frequentemente recobertos de curioso lirismo.

Contudo, sua obra erótica possui um sentido anterior e fundamental que é, conforme a tradição dos escritores libertinos que são seus maiores modelos, a afronta à moralidade da sociedade em sua tacanhice e hipocrisia. Se de forma geral toda obra de Louÿs está marcada pela rejeição e pelo ataque aos preceitos da moral puritana, certamente a face licenciosa desta obra representa sua ofensiva mais direta e mais intensa. Com a qual, bem mais que oferecer uma atraente e serena sugestão de amor livre, ele provocará e até incomodará seu leitor atirando-lhe à face verdades e exageros de uma luxúria desmedida. Na realidade, a própria concessão de um grau de naturalidade para as depravações sexuais representa já um ataque incisivo ao moralismo, em nível social e também em nível pessoal.

---

<sup>244</sup> Ver em Alexandrian, op. cit., p. 338.

<sup>245</sup> Ver em Hilst, 2005, p. 7.

De forma que é valioso perceber como o escritor se utiliza das bizarras e do descomedimento de suas personagens para desafiar não apenas as instituições sociais, mas também os limites da aceitação dos indivíduos frente ao sexo. Em seus livros obscenos as situações extremadas e por vezes chocantes têm o propósito de denunciar segredos, quebrar tabus e questionar limites e interdições de todo tipo.

Assinalemos que neste sentido subversor e libertário o elemento do humor tem um papel especial e muito efetivo. Em primeiro lugar como fundamental instrumento de desvelamento e crítica dos contrassensos, imposturas e perniciosidades do moralismo. Em segundo lugar, como volta a atentar Annie Le Brun, pela sutil capacidade que um humor astuto – como o de Sade e como o de Louÿs – tem de contornar as instâncias desesperadas e terrificantes que pode haver na extrema obscenidade e redirecionar a calamidade e o escândalo para o sentido da compreensão e do prazer <sup>246</sup>. Ao que parece reside aí uma importante chave do espírito libertino, capturado e refeito por Louÿs, que oferece como principal regalo a seu leitor, ao menos àquele minimamente audaz, o deleite elementar da subversão.

Quanto às personagens femininas que povoarão esta obra, notório destaque é dado às prostitutas, e, neste caso, prostitutas propriamente ditas. Não se trata mais da idealizada cortesã antiga, tranquila protagonista de um mundo onde o amor é livre e consagrado, nem tampouco da afortunada concubina de luxo, candidata a uma rara condição de prosperidade e independência. Trata-se agora da mulher na condição de carência material e de sujeição física, a degradante e controversa condição do mercantilismo sexual abordado com franqueza e inexorável comiseração. É sobre esta mulher que Louÿs passa a versar, conferindo-lhe, no entanto, inusitadas dimensões de sagacidade, crítica, humor e emotividade que fazem delas personagens amplamente interessantes. Inseridas na dinâmica de peculiar atenção e densidade que a este escritor presa dar a suas personagens femininas, essas “horizontais” apresentam, em conjunto com seus sempre sedutores dotes físicos, personalidades originais e caprichosas, tão divertidas como assombrosas e comoventes.

Além disso, não é possível deixar de dar importância ao papel das prostitutas como observadoras privilegiadas e, portanto, valorosas críticas da fragilidade e da falsidade do moralismo. Mais que qualquer um, elas conhecem os avessos da “virtuosa” sociedade

---

<sup>246</sup> Ver em Le Brun, *idem*, p. 335.

burguesa, tão preocupada em manter a aparência dos valores morais e tão capaz, em foro clandestino, das mais lascivas devassidões. Em um artigo intitulado “A prostituta libertina” a pesquisadora norte-americana Kathryn Norberg investiga o papel da prostituta na literatura francesa do séc. XVIII e aponta como a profissional do sexo é frequentemente ali apresentada como uma mulher “sensual, sensível e experiente (...) dotada de um apetite sexual muito intenso – isto é, um apetite normal”<sup>247</sup>. No mesmo texto, Norberg assinala um conjunto de romances em que essas mulheres compõem-se como um emblema de desprezo pelos falsos valores do pudor e da castidade. Não é difícil perceber como nos livros de Louÿs as prostitutas em geral representam uma efígie semelhante e desempenham uma ação equivalente. Reiterando e, em certo sentido, atualizando uma inflamada e libertadora posição de desdém para com a moral da sociedade que as condena e marginaliza, mas que ao mesmo tempo as cultiva e mantém.

Todas as personagens de Louÿs analisadas no presente capítulo estão em um só livro: o romance *Trois filles de leur mère*, indiscutivelmente sua obra prima de matéria licenciosa. Esta exclusividade explica-se principalmente pelo caráter de sua obra erótica que, envolta em clandestinidade, além de ter passado por uma ampla dinâmica de dispersão no processo de sua venda, foi ela própria produzida com uma natureza um tanto dispersa. Composta em sua maior parte por um grande número de poemas, raramente aparelhados em livros, e por volumes de máximas e de pequenos diálogos, tal produção em geral não apresenta outras tramas longas ou bastante desenvolvidas de onde pudéssemos capturar figuras suficientemente substanciais. É apenas em *Trois filles de leur mère* que a obra erótica de Louÿs se constituiu através de uma estrutura romanesca que nos concede amostras amplas e aprofundadas de personagens adequadas à natureza da análise aqui realizada. Não estamos levando em conta, evidentemente, as numerosas concepções, que não se efetivaram, de outros romances eróticos. Tais como *L'île*, fabulosa ficção ao sabor das aventuras de Julio Verne cujo relativamente grande esboço foi publicado em 1988<sup>248</sup> e *Morfise*, biografia romanceada da jovem cortesã Louise O'Morphy que foi amante de Luis XV, do qual existe apenas um princípio de narrativa<sup>249</sup>, dois exemplos tanto promissores quanto lamentáveis de projetos empreendidos e abandonados pelo escritor.

---

<sup>247</sup> Em Hunt, 1999, p. 243.

<sup>248</sup> Ver em Goujon, op. cit. p. 151.

<sup>249</sup> Ver em idem, p. 177.

Em compensação, o romance de que tratamos oferece uma dose concentrada e bem elaborada de personagens das mais representativas. Em *Trois filles de leur mère* Louÿs condensou numa única narrativa, e numa mesma família, quatro mulheres que, não seria exagero dizer, possuem a mesma força expressiva de cada uma das protagonistas abordadas até aqui. Não é sem motivos que este volume chamou tanto a atenção e foi tão celebrado pelos estudiosos da expressão erótica e pelos comentaristas da obra de Pierre Louÿs. Entre os quais gostaríamos de acrescentar, além dos já citados, o escritor e ensaísta André Pieyre Mandiargues (1909 – 1991) que em seu *Troisième Belvédère* (1971) inclui um ensaio perspicaz e elogioso a respeito do livro, elegendo-o, entre as obras de Louÿs como “le plus émouvant, le plus exaltant, le plus terrifiant quelque fois, le plus pure, le moins artificiel et le plus moderne en tout cas”<sup>250</sup> e ressaltando o que de fato é uma de suas características mais notáveis e peculiares, que é a maneira como o autor envolve suas personagens em um contexto de devassidão, corrupção e aviltamento para, dentro desta atmosfera, revelar-lhes uma face astuta, sensível e graciosa. Nas palavras do crítico:

Il m'exalte et il révoltera certaines gens davantage, il est exemplairement humain dans l'ignominie, et la femme, la fille et la fillette n'y son outragés et jetées au plus bas de leur condition que pour devenir des objets de tendresse et d'amour.<sup>251</sup>

Tais personagens, bem como o universo que as circunda são apresentadas através de uma história simples, de trama bastante sucinta. Um rapaz de cerca de vinte anos de idade encontra-se, no corredor do imóvel onde habita, com a jovem vizinha que acaba de mudar-se. Surpreende-o a maneira atirada como ela imediatamente convida-o a deitar-se com ela, mas o ardor de sua juventude e mesmo seus hábitos de galante cavalheiro impedem-no de recusar tão aprazível oferta. É a partir daí que ele trava conhecimento com o restante da família e descobre que toda ela, mãe e três filhas, formam na realidade uma espécie de bordel familiar, trabalhando todas como prostitutas. Fortuitamente o rapaz cai nas graças deste singular clã e torna-se amante de todas elas, vendo suceder em seu leito – e não somente nesta superfície – as paixões, veleidades, angústias, gozos e particulares

---

<sup>250</sup> Mandiargues, 1971, p. 343: “o mais emocionante, o mais exaltante, por vezes o mais terrificante, o mais puro, o menos artificial e, em todo caso, o mais moderno”.

<sup>251</sup> Idem, p.345: “Ele me exalta e ele revoltará ainda mais certas pessoas, ele é exemplarmente humano dentro da ignomínia, e a mulher, a moça e a menina não são ali ultrajadas e jogadas ao mais baixo de sua condição senão para tornarem-se objetos de ternura e amor”.

perversões destas quatro mulheres. O conjunto das aventuras concupiscentes que ele vive com cada uma delas, ou com todas juntas, bem como as memórias que elas por vezes partilham com ele, constituem o conteúdo do romance.

Ao que é importante observar que, para além da narrativa de episódios sensuais e lascivos, constrói-se ali, através das impressões do personagem narrador, uma detalhada apresentação dos caracteres físicos e psicológicos das personagens femininas. Numa exposição relativamente concisa, porém objetiva e intensa, cada uma dessas figuras, tão próximas e ao mesmo tempo tão diferentes entre si, é construída pelas tintas de um ardiloso inquiridor e incansável apreciador do universo feminino. Evidentemente é com especial interesse que se enfoca a relação familiar das personagens, nesta que é, em primeira instância, uma aguda e ousada provocação à instituição da família. Como de costume, a estratégia de Louÿs é opor a naturalidade dos ardores e dos afetos à artificialidade das convenções sociais. Neste intento o escritor vai penetrar profundamente na pele das personagens e discorrer de maneira muito interessante sobre as relações de amor e adversidade entre Mãe, filhas e irmãs. E, desta forma, com notoriedade observamos como em meio às peculiaridades e aos reveses da vida de profissionais do sexo essas mulheres são, e comportam-se como uma verdadeira família. Amam-se, apoiam-se, impacientam-se, provocam-se e ferem-se, com a intimidade e a intensidade de que só se é capaz em família.

Em meio a tal conjuntura, particular atenção merece também o temperamento, o comportamento, em suma, a maneira como se compõe o personagem do vizinho das protagonistas, que é o narrador do romance. Figura anônima que pode em determinada instância, e sem demasiado engano, ser identificado como um *alter ego* do escritor, ele tem o papel de, além de contar, refletir sobre os eventos de natureza libidinosa que ouve, que testemunha ou que pratica e lançar juízos a respeito deles. Juízos que se caracterizam por serem os mais liberais possíveis, extremamente esclarecidos e indulgentes com todos os desejos da carne e todas as manias do espírito. Sua visão sutil, racional e lúcida nunca é, no entanto, indiferente à dimensão das emoções e repetidas vezes ele se comovera, se irritará e de diferentes formas se exaltará com suas parceiras. Ao final no livro, quando elas são obrigadas a partir apressadamente deixando apenas um bilhete de despedida, um sentimento de tristeza e uma declaração do amor mais cordial sela a relação de aceitação e afinidade do rapaz da sociedade com as vizinhas prostitutas, selando ao mesmo tempo o propósito

inerente à obra de Louÿs de defesa da liberdade e da não condenação para os comportamentos sexuais:

Dirais-je que jusqu'à cet instant je n'avais pas assez considéré tout ce qu'une telle aventure m'offrait de singulier, de complexe et d'agréable ? Le désespoir que j'eus à lire ces dix lignes fut cent fois plus violent que n'eût été mon plaisir si elles m'avaient dit : « Viens ce soir ». Je me rappelai le proverbe espagnol : *Ayer putas, hoy comadres* (Hier putains ; aujourd'hui amies intimes).<sup>252</sup>

Passemos à apresentação de tais mulheres.

---

<sup>252</sup> Louÿs, 2008, p. 220: “Direi eu que até aquele instante eu não havia suficientemente considerado o quanto tal aventura me oferecia de singular, de complexo e de agradável? O desespero que eu senti ao ler essas dez linhas foi cem vezes mais violento que teria sido meu prazer se elas tivessem dito: ‘Venha esta noite’. Eu me lembrava do provérbio espanhol: *Ayer putas, hoy comadres* (Ontem putas, hoje grandes amigas)”.

## 1. Teresa

A mãe desta família extravagante e inquietantemente fora dos padrões é Teresa. Ela é apresentada, antes de tudo, como uma figura forte e intensa. Uma mulher poderosa e experiente, que ostenta em todas as suas aparições e em todo decurso do livro sua ampla prática e seu total domínio tanto na matéria do sexo quanto na da maternidade. Pois Teresa possui autoridade absoluta sobre suas filhas, ainda que a exerça de maneira extremamente zelosa e amorosa. E, além disso, é patente e a todo momento reafirmado o controle físico e psicológico de natureza sexual que ela exerce sobre o personagem narrador, que não só não pode resistir à sua sedução como não consegue em nenhum momento exercer um papel plenamente ativo e dominante em suas relações sexuais.

A aparência desta mulher, descrita com um impacto de deslumbre desde a primeira impressão, é composta por toda veemência que pode causar em um jovem rapaz a visão uma mulher de trinta e seis anos, bela, de amplas e bem feitas carnes, seios firmes e muito fartos, quadris largos, a pele morena e os abundantes e escuros cabelos das italianas do sul. Afirme-se desde já que a origem itálica da personagem é diversas vezes aludida, como signo de uma formosura exótica, bem como de uma natureza enérgica e intensamente sensualizada. Dada esta alusão, sem dúvida, ao especial gosto de Pierre Louÿs pelas mulheres que se afastam do padrão ariano europeu e se aproximam de etnias orientais, e a toda dinâmica arquitetada por este escritor de entregar a estas mulheres o encargo de representar um padrão de comportamento mais livre e mais voluptuoso. De forma geral, o aspecto físico de Teresa, sua beleza e toda sua anatomia possuem, de par com sua personalidade, o caráter marcante da lubricidade e, em primeiro lugar, da exuberância:

Un admirable corps long et plein, mat et brun, tomba dans me bras. Deux seins mûrs mais qui ne semblaient pas maternels et que leur poids ne faisait pas fléchir, se pressèrent sur ma poitrine. Deux cuisses brûlantes m'étreignirent...<sup>253</sup>

Como um detalhe de acréscimo luxuriante a este corpo, especial atenção é concedida à cobertura negra, vasta, espessa, macia, quente e copiosamente úmida de seus

---

<sup>253</sup> Idem, p. 21: “Um admirável corpo longo e denso, moreno e fosco, cai em meus braços. Dois seios maduros, mas que não pareciam maternos e cujo peso não fazia tombar, precionavam-se sobre meu peito. Duas coxas ardentes estreitavam-me...”.

pelos pubianos, que abrangem uma área extravagantemente ampla de seu ventre, virilhas, coxas e nádegas. Verdadeira floresta a que o narrador refere-se sempre com fascinada admiração. Arrebatamento que recai igualmente sobre os exuberantes seios que ela não perde a oportunidade de exhibir, suspensos por um alçar dos braços que também põe à mostra as duas outras luxuriantes moitas de pelos que há em suas axilas. Tais elementos, além de conferir um aspecto de selvageria particularmente excitante à figura de Teresa, também ajuda em uma consideração mais profunda e subliminar desta personagem, pela qual o componente da maternidade, extremamente importante em sua composição, estreita-se a uma dimensão elementar e selvagem. Nela a efigie da maternidade e da lubricidade são ostensivas e inseparáveis, o que permite que a visualizemos com laivos de uma deidade, ou antes, de uma mulher simbolicamente sedutora, vigorosa, absorvente, fértil e nutriz.

Ligado a isto, não é possível deixar de observar como sobre ela recai com mais força a abordagem da questão familiar, fundamental neste romance. Se de um ponto de vista natural e mítico Teresa pode ser associada a um arquétipo de grande mãe, do ponto de vista social ela representa, em primeira instância e conforme as intenções muito mais explícitas do autor de *Trois filles de leur mère*, uma vigorosa e chocante subversão da figura materna. Ela possui em elevada escala todos os valores elementares tradicionalmente associados à maternidade: amor, ternura, cuidado, proteção, paciência e sacrifício, no entanto, um igualmente elevado grau de concupiscência e, sobretudo, a insígnia da prostituição são suficientes para adulterar radicalmente seu protótipo de mãe exemplar. Principalmente porque desde a mais tenra infância Teresa expõe, estimula e doutrina suas filhas no ofício da prostituição, chegando a ensinar-lhes e incitar-lhes comportamentos sexuais facilmente classificados como perversos. Conduta que por vezes chega a revoltar mesmo um rapaz de ideias tão liberais quanto o narrador e leva o leitor à mesma impressão de espanto. O que vem a complicar, ou antes, sofisticar este conflito de valores é o fato de que Teresa, completamente imersa no mundo de promiscuidade e concupiscência do qual vive, tem como principal preocupação perante suas filhas ensinar-lhes a terem sucesso em seu ofício e, primordialmente, a sentirem prazer e a serem tão livres e felizes quanto possível, de acordo com a natureza de cada uma delas, que a mãe conhece em todas as minúcias. Se é necessária certa radicalidade libertina para concordar com suas atitudes, é preciso também certo grau de desumanidade para não reconhecer o trabalhoso zelo desta

mãe e seu animador resultado. Por fim, não há como negar o sentido libertário da constituição desta família onde mãe e filhas entregam-se juntas e em ajuda mútua aos trabalhos e aos prazeres tão extravagantes de seus dias.

Do ponto de vista puramente sexual, está contundentemente colocada a qualidade superior dos talentos de Teresa. Nas relações com ela o parceiro nunca pode fugir a uma relativa condição de dominado, condição, não obstante, extremamente prazerosa. Ao que parece, uma longa experiência, acompanhada certamente de uma aptidão natural, transformaram esta mulher numa virtuose dos jogos da cama, igualmente capaz de dar prazer a seus clientes e amantes e de obtê-lo para si, numa dinâmica onde ela está sempre no papel de condutora. Mesmo quando simula uma atitude de submissão, isso só acontece no momento e na medida em que ela o deseja. E se, por vezes, chega e se fazer bater pelo parceiro, isto é feito com moderação e divertimento e ela nunca é apresentada como vítima de verdadeira violência. No mais, todas as práticas sexuais e a maneira como são executadas são escolhidas e conduzidas por ela. O fragmento a seguir revela não apenas a grande competência de Teresa, como o primoroso estilo do escritor que se dispôs a descrevê-la:

Teresa n'avait pas un instant à perdre pour m'offrir son caprice en guise de pardon. Elle l'offrit sans me consulter, avec une habileté d'organe et de posture qui tenait de la jonglerie. Couché avec moi sur le flanc et me prenant les hanches entre ses cuisses relevées, elle passa une main sous elle... y fit je ne sais quoi... puis me dirigea comme il lui plut. (...) Elle était affolante. La violence et la souplesse de sa croupe dépassaient tout ce que j'avais éprouvé dans les bras des autres femmes. (...) Elle suivit sur mon visage le reflet de ma sensation et, sans avoir besoin de m'interroger pour savoir s'il en était temps, elle pressa peu à peu l'allure de ses reins jusqu'à l'*adagietto*. Le spasme qu'elle obtint de ma chair fut une sorte de convulsion dont je n'eus pas conscience et que je ne saurais décrire.<sup>254</sup>

---

<sup>254</sup> Idem p. 23 – 25: “Teresa não tinha um instante a perder para me oferecer seu capricho a guisa de perdão. Ela ofereceu-o sem me consultar, com uma habilidade de anatomia e de postura que tinha algo de malabarismo. Deitada comigo sobre os flancos e prendendo minhas ancas entre suas coxas levantadas, ela passou uma mão sob si... ali, fez não sei o que... depois me dirigiu como quis. (...) Ela era enlouquecedora. A violência e a flexibilidade de seus quadris ultrapassava tudo que eu já havia experimentado nos braços de outras mulheres. (...) Ela seguia em meu rosto o reflexo de minha sensação e, sem precisar me interrogar para saber se era hora, ela apressou pouco a pouco o andamento de seus rins até o *adagietto*. O espasmo que ela obteve de minha carne foi uma espécie de convulsão da qual eu não tive consciência e que eu não saberia descrever”.

A respeito do “capricho” acima mencionado, observemos desde já a principal particularidade do comportamento sexual de Teresa que se estende da mesma forma a suas filhas: a absoluta preferência pelo sexo anal. A explicação simples e razoável para esta prioridade é a total segurança que ela oferece contra o risco da gravidez, além desta prática não desagradar em nada a grande maioria dos clientes, salvo algumas exceções como o próprio narrador do romance que, como afirma ironicamente uma das filhas de Teresa “tem a mania de *baiser*<sup>255</sup>”. Segundo a própria Teresa, a uma prostituta de pouco serve ter uma vagina. E assim nos é revelado que através de uma antiga tradição de aprendizado Teresa e suas filhas foram adaptadas ao prazer inofensivo que lhes vem do ânus, e preferem este a qualquer outro. No entanto, para além deste motivo prático e mesmo para além do contexto específico deste livro, podemos identificar a temática da sodomia como um assunto que interessava intensamente a Pierre Louÿs. Não é preciso lembrar mais que a existência de um volume inacabado e póstumo denominado *Manuel de Gomorrhe*, para apontar o quanto esta prática fazia parte dos interesses do escritor. *Manuel de Gomorrhe*, cujo esboço deixado por ele foi publicado pela primeira vez em 1991, constitui-se de uma espécie de tratado sobre o sexo anal composto por uma pequena enciclopédia de termos anatômicos, fisiológicos, históricos e culturais, seguida de uma série de relatos de relações desta natureza experimentadas pelo próprio autor, essencialmente com prostitutas e exclusivamente com mulheres. Não é incoerente pensar, portanto, que Louÿs tenha se utilizado do espaço deste seu amplo e variado romance erótico para desenvolver com certa especialidade um assunto, para todos os efeitos incomum e perturbador, que o interessava e o agradava particularmente.

A propósito do temperamento de Teresa, o escritor faz em determinado momento uma interessante reflexão comparando as figuras que ele chama “moças de teatro”, que à época comumente prostituíam-se para complementar os escassos recursos que conseguiam com sua arte, e as “moças de bordel”, que assumiam integralmente a prática de vender seus corpos. Segundo ele, as primeiras eram movidas por um instinto de liberdade, uma vontade férrea de exprimir-se em seus sentimentos e sua personalidade e de obter independência,

---

<sup>255</sup> A palavra francesa *baiser*, literalmente traduzida pelo verbo “beijar”, adquiriu tradicionalmente – ao que parece a partir do séc. XIX – o sentido de “praticar sexo”. No livro em questão, e particularmente na expressão das quatro personagens da família de Teresa, a expressão define especificamente “praticar sexo vaginal”.

abstendo-se de fazer-se sustentar pela família, o marido ou um amante; enquanto as segundas seriam, ao contrário, dominadas por um instinto de servidão que as fazia sucumbir à facilidade da submissão e preferir sujeitar-se às vontades alheias que tomar em suas próprias mãos a tarefa de conduzir uma vida cercada de dificuldades. O narrador da história, experimentado no convívio de diversas mulheres, identifica em Teresa – seu físico enérgico, seu caráter forte e desenvolvido e a veemência de suas expressões – o impulso libertário das moças do teatro, o que ela posteriormente confirma relatando como sua carreira começara nos palcos. Este dado faz-se particularmente importante por ressaltar as características de força e independência desta personagem, bem como por reforçar a visão de que Louÿs desejou valorizar a atitude de liberdade na mulher que escolheu o sexo como seu modo de vida. Como se afirmasse que, sim, há aquelas que são escravas da luxúria alheia, mas é preciso também enxergar, e estimar, aquelas que têm na luxúria a virtude de um talento, a fonte de sua independência e a autenticidade de seu prazer.

E o prazer é notoriamente uma palavra chave para tratar de Teresa, uma vez que seu desempenho nos episódios abrangidos pelo romance parece ser essencialmente o de um ser em busca de deleite. Cada uma das relações que ela tem com o rapaz que narra a história é pautada pelo ilimitado poder que ela exerce sobre ele e pela forma como ela utiliza-se desse poder para, desta vez, não cumprir um papel de prostituta, mas sim, em oposição, um papel de *miché*, ou seja, do “cliente”, aquele que utiliza-se do outro para obter seu gozo. Eis as palavras que ela, em tom ofegante e enérgico lhe dirige quando ele tenta possuí-la pelas vias que não são as de sua preferência:

Parce que chez toi, cette nuit, je ne suis pas une putain, m'entends-tu? Quand une femme qui a envie de jouir frotte sa peau sur un homme qui bande, elle se donne par le trou qu'elle veut ! Et si j'ai plus de plaisir à me faire enculer et si je veux que tu m'encules, tu m'enculeras.<sup>256</sup>

Desenvolvendo ainda mais a noção de prazer encarnada por esta personagem, existe em Teresa uma característica crucial e peculiar que, não figurasse ela na criação de um autor de ideologias contundentemente libertárias e subversivas, a condenaria fatalmente a uma pecha de vilã degenerada: ela faz das filhas, na realidade, o principal instrumento de

---

<sup>256</sup> Idem, p. 114: “Porque com você, esta noite, eu não sou uma puta, entende? Quando uma mulher que tem vontade de gozar roça sua pele em um homem que entesa, ela se dá pelo buraco que ela quiser! E se eu tenho mais prazer em me fazer enrubar, se eu quero que você me enrabe, você me enrabará”.

seu prazer. O amor que indubitavelmente sente e largamente cultiva por elas abrange também a instância do gozo físico e ela apraz-se em deleitá-las sexualmente, mas, principalmente, parece não poder, nem de forma alguma querer, evitar o imenso deleite que sente estando na cama com cada uma ou com todas suas meninas, ou ainda vendo-as praticar sexo com os clientes. É durante uma longa e um tanto patética confissão de seus vícios, que na verdade termina por configurar um discurso em que ela procura eximir-se de qualquer culpa e argumentar como ninguém, e muito menos ela, está isento do gosto por prazeres incestuosos ou atípicos, que ela afirma categoricamente:

Mes trois filles sont mon bordel. Je les fiche à poil au salon, pour moi leur mère. Je fais mon choix, je prends celle qui me tente et celle-là devant ses deux sœurs me suce les babines du cul, me lèche la raie des fesses, me fourre la langue dans le derrière, puis reviens me gousser le bouton et avale tout ce que je décharge.<sup>257</sup>

Também as próprias filhas, não apenas têm noção e consciência do gosto de sua mãe como compartilham-no de forma amorosa e devotada. No discurso de cada uma delas, guardadas as particularidades expressivas compatíveis com suas diferentes personalidades, lê-se, não sem certo espanto, um sentimento de gratidão e de aquiescência pela forma como a mãe instruiu-as e despertou nelas o prazer pelas licenciosidades, especialmente aquelas praticadas dentro deste pequeno clã. Pois, não apenas com sua mãe, mas também entre si as meninas dão-se largamente a suas veleidades licenciosas num desenvolvimento de relações tão amoroso quanto devasso. A respeito do qual, ainda uma vez, insistimos no sentido subversivo e libertário com o qual o escritor construiu, com muita imaginação e com uma ousadia acachapante, a história desta família de mulheres que alternadamente cultiva e derruba alguns dos mais preciosos, arraigados e tradicionais valores familiares.

Por fim, uma última noção bastante intrigante a respeito de Teresa se faz observar quando nos damos conta de que, depois de todas as experiências vividas a seu lado e ao fim das aventuras que compõem o livro, ela resta como uma figura extremamente misteriosa para o narrador. É verdade que a história de vida dela começa a ser-lhe revelada em determinado momento, a partir do qual ele se faz conhecedor, por exemplo, de que Teresa é

---

<sup>257</sup> Idem, p. 128 – 129: “Minhas três filhas são meu bordel. Eu as meto nuas na sala, para mim, sua mãe. Eu faço minha escolha, pego aquela que mais me tenta e esta, diante de suas irmãs, chupa os beiços do meu cu, me lambe a fenda da bunda, me mete a língua no traseiro, depois vem chupar o meu botão e engole tudo aquilo que eu descarrego”.

oriunda de uma família italiana de acrobatas circenses, na qual quatro belas mulheres, sua mãe e três irmãs mais jovens, já se davam, em seus momentos de folga, ao hábito de excitarem-se e praticarem sexo entre si. Ao passo que quando alguma delas eventualmente levava um homem para casa, era apenas pelas vias traseiras que se fazia penetrar, sendo a vagina um órgão estritamente reservado para o sexo com as irmãs, chamado entre elas “*le côté des dames*”. No entanto, apesar deste pequeno relato oferecer alguma explicação sobre a gênese de suas aptidões e apetites, a psicologia de Teresa, as verdadeiras motivações de suas atitudes e seu paradoxal comportamento de uma mãe extremamente zelosa, mas que é a corruptora sexual de suas filhas, permanece para o rapaz como um intrigante mistério. Além disso, o domínio psicológico e físico infalível que ela exerce sobre ele deixa-o a um só tempo furioso e admirado, assim como a índole forte, libertina e absolutamente despudorada desta mulher assombra-o, revolta-o e fascina-o. Ao final da narrativa, quando ele tenta realizar para si mesmo um resumo de sua aventura e atribui uma fórmula sintética para descrever sua relação com cada uma de suas quatro parceiras, a expressão que cabe a Teresa é simplesmente “*Je ne comprends pas*”.

## 2. Charlotte

Beleza, languidez e docilidade são as características mais relevantes de Charlotte, a filha mais velha de Teresa, que tem vinte anos de idade. Inteiramente oposta ao espírito enérgico, altivo e voluntarioso de sua mãe, ela é uma moça meiga, doce, um tanto melancólica, dona de uma gentileza natural e de um coração enormemente generoso, digno da mais tradicional e idealizada heroína romântica. Aliada a esta natureza de pendor angelical, ela apresenta uma grande formosura que absorve o narrador à primeira vista. Advertido por Teresa de que Charlotte era a mais bonita de suas filhas, o rapaz, ainda assim, mostra-se impressionado diante da visão de sua beleza natural e impecável. E, no momento seguinte, ao vê-la despida, ele a descreve desta maneira:

Elle était délicieuse. Moins beurre de peu que sa mère, mais aussi noire de poils et de cheveux, elle avait des formes du plus doux contour, et tout en elle était douceur : le regard, la voix, la peau, la caresse.<sup>258</sup>

Palavras que não deixam dúvida do potencial deleitoso da companhia de tão suave e bonita parceira de leito. Também nas palavras de sua mãe, ela é descrita como uma moça de aspecto admirável e de virtudes muito louváveis:

Ses cheveux tombent jusqu'aux talons. Elle a des seins et des fesses de statue. Le plus beau con de la famille, c'est le sien. (...) Imagine une très belle fille brune, molle et chaude, sans pudeur et sans vice, une concubine idéale qui accepte tout, jouit n'importe comment et qui est folle de son métier.<sup>259</sup>

Esta espécie de publicidade que Teresa faz de sua filha aponta para outro atributo central da personagem de Charlotte: ela é colocada como uma prostituta perfeita, pois é uma mulher muito atraente e, mais importante, pratica e aceita tudo que se lhe propõe em termos de sexo. Por não possuir nenhum tipo de pudor, ela acolhe e executa com naturalidade as vontades, manias e perversões de seus parceiros. E como também não

---

<sup>258</sup> Idem, p. 41: “Ela era deliciosa. Menos corada de pele que sua mãe, mas de cabelos e pelos tão negros quanto os dela, tinha as formas do mais doce contorno, e tudo nela era candura: o olhar, a voz, a pele, a carícia”.

<sup>259</sup> Idem, p. 22: “Seus cabelos caem até os calcanhares. Ela tem seios e nádegas de estátua. A cona mais bonita da família é a sua. (...) Imagine uma linda moça morena, lânguida e quente, sem pudor e sem vícios, uma concubina ideal que aceita tudo, goza de qualquer maneira e que é louca por seu ofício”.

cultiva nenhum vício, sua própria vontade nunca vem turbar uma atitude de abnegação e completa doação que esta boa moça, esta espécie de anjo prostituído assume diante do sexo.

Diversas particularidades de constituição e de comportamento vêm contribuir para a composição desta personagem singular e preciosa. É dada a ela, por exemplo, a qualidade de umedecer-se copiosamente durante a excitação sexual, o que, para além de ser apresentado como fator picante, prazeroso e facilitador da dinâmica carnal, parece complementar de maneira bastante interessante um dado de seu caráter: ela é uma moça muito emotiva e possui grande facilidade para o choro. Assim, a abundância de suas lágrimas e de seus líquidos sexuais dão a ela a imagem e condição geral de uma mulher fluida, leve, lassa, tão suave quanto suscetível, tão móvel quanto moldável. Outro atributo, este essencialmente físico, diz respeito, precisamente, ao ânus de Charlotte e é trazido como uma nova virtude a qualificá-la como parceira e como prostituta. Conhecido o contexto em que as mulheres de sua família praticam preferencialmente a penetração pela via anal, o narrador descreve esta parte da anatomia da personagem como especialmente aparelhada para o ato sexual:

L'anus de Charlotte ressemblait à ces gaines de poignards qui sont parfaitement strictes et ajustées, mais où la lame entre d'elle-même. Pour le dire crûment, mais en termes clairs : aussitôt qu'on bandait sous les fesses de Charlotte, on les enculait malgré soi ; mais l'entrée était aussi ferme que souple, et, par un ensemble de qualités qu'il serait indécent de louer outre mesure, on y pénétrait plus vite que l'on ne pouvait en sortir.<sup>260</sup>

De forma que nos braços de um homem ardente, mas ao mesmo tempo gentil e atento às reações de sua parceira como se apresenta o rapaz desta história, Charlotte desempenha-se como uma mulher deliciosa. De uma languidez macia e voluptuosa, afeita a um prazer calmo e intenso que satisfaz intensamente a seu parceiro e também a si mesma. É fato bem apontado que em suas reações absolutamente espontâneas, ela não dissimula de forma alguma os efeitos do prazer que sente, nem tampouco se preocupa em alardeá-los de maneira artificial e exasperante. Por todos estes predicados, somados à sua afável candura,

---

<sup>260</sup> Idem, p. 47 – 48; “O ânus de Charlotte parecia com essas bainhas de punhal perfeitamente estreitas e ajustadas, mas onde a lâmina entra sozinha. Para falar cruamente, mas em termos claros: tão logo alguém entesava sob as nádegas de Charlotte, enrabava-a mesmo sem querer; mas a entrada era tão firme quanto flexível e, por um conjunto de qualidades que seria indecente louvar de outra maneira, penetrava-se ali mais rapidamente do que se podia sair”.

a relação com Charlotte, que é a última da família com quem o narrador vai encontrar-se, principia por traçar-se com um aspecto de predileção que quase dá ao contato físico um aspecto emocional e potencialmente apaixonado. Estimulado pela espécie de vocação para heroína romântica que esta jovem prostituta inadvertidamente apresenta, ele quase se deixa levar por uma inspiração de natureza sentimental. No primeiro momento em que ela refere-se, tristemente, a si mesma como “puta” e como “um pobre animal”, lê-se a reação prontamente indignada do cavalheiro:

Je la trouvai si simple, si belle et si bonne, que je lui dis en la brusquant par les coudes et par les hanches : (...) ‘Tu es belle de la tête aux pieds. Il n’y a pas un trait de ton visage, pas un poil de ton ventre, pas un ongle de tes orteils qui ne soit joli. Et tu es aussi bonne que belle. Je te connais, maintenant, et c’est à moi de te répéter : fais ce que tu voudras sur mon lit. Je ne te défends qu’une chose, c’est d’injurier la fille que j’aime et contre laquelle je bande.’<sup>261</sup>

No entanto, não demora muito para o encanto despertado por esta companheira tão amável macular-se de assombro e de certo descontentamento. Logo a imagem idealizada e, ainda que lubricamente, angelical da moça vai turvar-se pelas tintas de uma depravação exacerbada e um tanto cruel. Porque de par com sua formosura e sua suavidade, Charlotte traz um espírito perturbado, um tanto obscurecido pela carência de autoestima e por uma espécie de gosto masoquista pela subserviência e pela humilhação. Num crescendo de ações estranhas, como injuriar barbaramente a si mesma, tornar-se súbita e momentaneamente áspera, chorar e masturbar-se compulsivamente e chegar à beira de um ataque histérico, ela termina por demonstrar já na primeira noite que no fundo de sua compleição terna e extremamente receptiva existe também uma personalidade nebulosa, marcada pela necessidade de submeter-se e pelo pervertido prazer em sentir-se aviltada e mal tratada.

Este comportamento que subitamente entristece e agasta o narrador funciona, na realidade, como um desengano, uma espécie de golpe de realidade em meio a sua aventura carnal insólita e deleitosa. Porque é através de Charlotte que vão então aflorar na narrativa

---

<sup>261</sup> Idem, p. 47: “Eu a considerava tão simples, tão bela e tão boa, que disse tomando-a bruscamente pelos cotovelos e pelas ancas: (...) Você é bela da cabeça aos pés. Não há um traço de teu rosto, um pelo de teu ventre, uma unha do dedo de teus pés que não seja graciosa. E você é tão boa quanto bela. Eu a conheço, agora, e tenho que repetir-lhe: faça o que quiser em minha cama. Eu te proíbo apenas uma coisa, que é injuriar a moça que eu amo e junto à qual eu enteso”.

os percalços e os dramas da vida real das prostitutas. Se a passagem do livro dedicada a ela é a mais extensa, isso se deve ao fato de que está incluído em sua noite de amor com o narrador um longo relato de seus anos de vida e de formação, onde, em meio a numerosas declarações de escusa e de apaixonada afeição a sua mãe, terminam por sobressair as experiências mais espantosas e terríveis, verdadeiras provas de coragem e desprendimento às quais desde a mais tenra infância ela precisou, mais que vivenciar, acostumar-se. É importante notar que o reportar da história de Charlotte remete diretamente à tradicional trama das memórias e dos romances de formação das prostitutas, gênero muito comum na literatura libertina do séc. XVIII e do qual o romance *Fanny Hill ou memórias de uma mulher de prazer* de John Cleland (1709 – 1789) permanece como o nome mais célebre e distintivo, mas que *Margot la ravaudeuse* de Foucher de Monbron (1706 – 1760) e mesmo *a Histoire de Juliette* de Sade figuram como exemplos importantes.<sup>262</sup> Dado que reforça mais uma vez a produção dos libertinos do décimo oitavo século como principal fonte da erótica de Pierre Louÿs.

Desta forma ficamos conhecendo a vida de Charlotte e nos inteiramos de que seu primeiro ato licencioso foi praticar sexo oral em sua mãe, lembrança tão longínqua quanto pode alcançar sua memória. Teresa quisera assim educá-la desde cedo para o ofício, além de encontrar na filha um alento para seu próprio prazer. A sequência desta história é seu lento e cuidadoso aprendizado das mais variadas maneiras de praticar sexo com homens, mulheres, velhos e crianças, exercício marcado pela extrema dedicação e cuidado de sua mãe para que nada viesse a machucá-la ou assustá-la. Dona de um caráter a princípio em nada vicioso ou libidinoso, foram a docilidade e a obediência de Charlotte que a conduziram com facilidade desde a infância para o bom procedimento de seu ofício. Porém muito mais ainda seria exigido dela. Escatologia, flagelação e zoofilia fazem parte da detalhada biografia que ela revela ao parceiro, na clássica exposição de excessos que corresponde a uma das principais marcas da literatura erótica universal.

Evidentemente, não poderiam estar ausentes de sua fala toda uma série de denúncias dos atos secretos de depravação de uma sociedade que ostenta um discurso de conservadora moralidade, mas que secretamente, sob o testemunho das prostitutas, manifesta sua natureza exacerbadamente concupiscente e frequentemente corrupta. Lembremos ainda

---

<sup>262</sup> Ver em Hunt, op. cit., p. 246 – 247.

uma vez que tal denúncia da hipocrisia do moralismo social é outra dinâmica típica e um importante propósito da expressão libertina. Desta forma, Charlotte apresenta como figuras comuns a seu cotidiano:

Le cochon qui vient m'enculer trois fois par semaine et qui me fait avaler son foutre avant ma première communion ; la vache qui a cinquante ans, qui est six fois grand-mère et qui frotte son cul sur ma petite figure ; le fou qui me chie sur le corps pendant que maman le suce ; le bandit qui me force a voir comment il fouette le con de ma mère, le con d'où je suis née et qui fouette ce con jusqu'au sang.<sup>263</sup>

Apesar de tudo, em meio a este universo de devassidão e excessos, a moça toma a atitude que lhe é natural de tudo aceitar e a tudo acostumar-se, não chegando a relatar nada como um trauma ou uma violência. Mesmo porque sua mãe, aproveitando-se de sua natureza dadivosa, dedicou um trabalhoso e bem sucedido cuidado em habituá-la e mesmo fazê-la apreciar o papel de mulher sexualmente servil. A consequência que parece ter restado em sua personalidade foi o traço de um caráter um tanto desequilibrado e maníaco. Porquanto ela guardar em si um destempero emocional que se desenvolve, quando ativado, em forma de compulsão e de uma lascívia extremada e perturbada, que inclui a necessidade de que lhe dirijam ofensas e palavras torpes do calão mais vulgar, expressões que fazem-na chorar e ao mesmo tempo enchem-na de volúpia e conduzem-na ao êxtase.

Algo relevante a notar é que a pesar da contrariedade que estas histórias de sordidez, estas cenas de excesso e esta atitude humilhante causam ao *gentleman* que nos reporta esta história, a índole e a conduta da própria Charlotte abrem intrigantemente um espaço de reflexão e flexibilização do julgamento de seu comportamentos tido a princípio como pervertido ou vexaminoso. É preciso levar em conta que é absolutamente autêntico o prazer que ela experimenta em sua atitude subserviente, o que por si só transporta a questão para o território do gosto subjetivo, que tende a esvaziar o sentido de qualquer discussão. Além disso, admite-se que, uma vez inescapavelmente imersa no território da prostituição, não deixa de ser positivo o fato de que sujeitar-se às vontades alheias lhe confira real deleite.

---

<sup>263</sup> Idem, p. 73 – 74: “O porco que vinha me enrabar três vezes por semana e que me fazia engolir sua porra antes de minha primeira comunhão; a vaca que tem cinquenta anos, que é seis vezes avó e que esfrega seu traseiro sobre meu rostinho; o louco que caga sobre meu corpo enquanto mamãe lhe chupa; o bandido que me força a ver como ele fustiga a cona de minha mãe, a cona da qual eu nasci, e que fustiga esta cona até sangrar.”

Como já havia anteriormente afirmado Teresa, que conhece muito bem as filhas, Charlotte aprecia seu ofício, que, para todos os efeitos, convém à sua índole dócil, pouco imaginativa e pouco ambiciosa. Como um par antagônico de sua mãe, ela representa perfeitamente o que o autor, através das ponderações do personagem narrador, qualificara há pouco como uma “garota de bordel”, que não procura por independência, mas deseja, ao contrário, a comodidade de que o desejo alheio conduza suas práticas, uma vez que seu próprio desejo regala-se com a condição passiva.

Neste sentido, a personagem Charlotte torna-se enfática e extremamente importante ao revelar a noção de que no ideal de Pierre Louÿs a atitude de defesa da liberdade para o comportamento sexual assume um caráter incondicional e de acentuada complacência. Mesmo a controversa atitude subserviente desta jovem, que figura o paradoxo de uma conduta libertária, é admitida como verossimilhante e, sobretudo, como legítima em sua natureza e vontade. Se há pouco se havia louvado o espírito altivo e independente de Teresa, não haverá, não obstante, condenação ou reproches ao temperamento passivo e fundamentalmente receptivo de Charlotte. Pelo contrário, ela guardará, em meio às particularidades de seu caráter, toda uma série, também particular, de virtudes e encantos, muitos dos quais já foram apontados até aqui. Como um novo exemplo, em determinada passagem em que se põe a discutir noções de moralidade com o personagem narrador, naquele momento sensivelmente abalado pelos episódios mais terríficos da vida de prostituta que ela acabara de descrever, ela revela um espírito ao mesmo tempo arguto, sensível e generoso ao comentar sua relação com os clientes numa expressão tocante que acaba em grande parte por defini-la:

Tu m'en fais dire plus que j'en pense. Je n'ai pas le droit de les traiter de cochons, de vaches et de bandits, tous ce gens. Ils ne m'on pas violée... ce que je voudrais te faire comprendre ... c'est que plus on est putain et plus on est vierge.<sup>264</sup>

Como imagem definitiva, tem-se de Charlotte uma impressão extremamente inquietante ao se considerar sua beleza, doçura e bondade, postas ao lado, não tanto de sua índole submissa, mas, sobretudo, de seu gosto e sua necessidade de ignomínia e de

---

<sup>264</sup> Idem, p. 74: “Você me faz dizer aquilo que eu não penso. Eu não tenho o direito de tratar de porco, vaca ou bandido toda esta gente. Eles não me violaram... o que eu queria te fazer compreender... é que quanto mais se é puta, mais se é virgem”.

enxovalhamento. O narrador da história expressa diante dela uma reação que transita entre o enternecimento, a exasperação e o inconformismo, e ao leitor resta potencialmente uma impressão confusa, embaraçada na problemática tarefa de julgar, e mesmo de qualificar esta mulher de espírito tão virtuoso, mas exageradamente aguilhoada pela lubricidade, a sua própria como a alheia.

Se desejarmos, como uma pista, procurar analogias de personagens na tradição da literatura erótica, nos depararemos, sem dúvida, com a Justine do Marquês de Sade. Jovem de grande beleza, caráter dócil e altruísta e de uma virtude excepcional, ela também se faz um objeto preferencial de humilhação, flagelação e toda sorte de crueldade ligada às perversões sexuais, dentro do código de ideias antimoralista proposto por Sade, segundo o qual a recompensa ordinária à virtude é justamente o infortúnio. Uma diferença fundamental, no entanto, afasta Charlotte desta referência simbólica e modelar construída em Justine: envolvida em um contexto de mortificação e aviltamento, Charlotte experimenta verdadeiramente a excitação e o gozo. Para ela o papel de flagelada não é exclusivamente uma desdita, mas mistura-se insolitamente ao contentamento. O que a torna uma figura essencialmente mais complexa, mártir antes das intrincadas e insondáveis obscuridades de sua própria sexualidade que da simples maldade de qualquer algoz.

André Pieyre de Mandiargues, crítico entusiasta do romance *Trois filles de leur mère*, mostra-se especialmente intrigado pela personagem de Charlotte e, ressaltando a característica inquietante e subvertida de sua composição, dedica a ela o seguinte comentário:

Ce personnage, l'un des plus bouleversants que dans la littérature ou dans la réalité je sache, est une sainte accomplie dans la direction inverse des saints que l'on vénère.<sup>265</sup>

Um pouco santa, um pouco ninfomaníaca, um pouco uma mulher de extremada sensibilidade e um pouco um animal tremendamente instintivo, Charlotte é uma das personagens mais intrigantes e sofisticadas de Pierre Louÿs. Sem abandonar completamente a noção de naturalidade que pauta todo lidar deste escritor com a matéria da sexualidade, ela possui, não obstante, o estigma de um erotismo excessivo e “psiquiátrico” que

---

<sup>265</sup> Mandiargues, op. cit., p. 345: “Esta personagem, uma das mais perturbadoras que na literatura ou na realidade eu tenha conhecido, é uma santa consagrada na direção contrária à dos santos que veneramos”.

poderíamos identificar como uma tradição fundada por Sade e que se propaga com muita força pelo século XX, tendo o nome de Georges Bataille possivelmente como exemplo mais significativo.

### 3. Mauricette

A segunda filha de Teresa chama-se Mauricette e tem quatorze anos e meio de idade. A marca maior de seu temperamento é justamente o ímpeto irrequieto e o espírito passional e transbordante da adolescência. Arrojada, risonha, buliçosa e plena de coqueteria, ela corresponde à definição exata do que se costumava definir à época como uma “garota do século”, ou seja, uma jovem representante da sociedade moderna e industrial que despontava com a chegada do século XX e que no bojo das profundas transformações sociais que trazia, incluía um novo padrão de comportamento para a juventude, propenso à insubordinação, à indolência, à fatuidade e, sobretudo, à adaptação às novas dinâmicas e aos novos produtos gerados pelo recente contexto social<sup>266</sup>. Ainda que circunscrita em uma situação social restritiva e, no argumento do romance, em cenas de foro exclusivamente íntimo, Mauricette oferece um sem número de pistas de um modo de ser identificável ao padrão da juventude de sua época. Curiosa, extrovertida e ousada, ela revela um gosto aventureiro de quem está em busca de experiências extraordinárias. Recordemo-nos que foi ela quem encontrou o narrador nos corredores do prédio e quem abriu as portas para que ele penetrasse no seio de sua família e no fluxo dos acontecimentos que compõem esta história. Ao mesmo tempo, toda uma série de pequenas atitudes permitem visualizá-la como cultora de um universo íntimo mais particularizado e como o caráter mais individualista da família. Elementos suficientes para que se possa identificar simbolicamente nela a figura da heroína moderna, *fin de siècle*, em versão licenciosa.

Um fator de elevada importância que caracteriza Mauricette e a distingue de sua mãe e irmãos é o fato de que ela recebeu uma formação diferenciada. Educada dos oito aos treze anos num pensionato para moças da sociedade, ela é a única dentre as quatro que conhece conteúdos escolares, noções oficiais de boas maneiras e, principalmente, o modo de bem expressar-se em francês oficial e culto, ferramenta que ela emprega a maior parte das vezes, com espirituosidade e ironia, para deprevar as elegâncias e artificialidades da sociedade. No entanto, as principais lições que a jovem interna trouxe de seu pensionato, como dificilmente poderia deixar de ser diante da visão maliciosa e libidinosa de Louÿs,

---

<sup>266</sup> Certamente uma dinâmica sugestiva seria a de conceber as adolescentes do *petit bande* criadas por Marcel Proust em *À l'ombre de les jeunes filles en fleur* como um modelo admiravelmente representativo do padrão de comportamento ao qual se está aludindo.

dizem respeito às diversas práticas de licenciosidade sáfica que ela aprendeu com as colegas, supervisoras e mestras. Evidência de duas dinâmicas sempre presentes, e já insistentemente apontadas por este estudo, nos livros do escritor: a imaginação tendenciosamente excitada quanto às uniões homoeróticas femininas; e a denúncia de um alto grau de lubricidade, inescapavelmente presente e hipocritamente escondido, em meio às instituições sociais e seus distintos membros. Observemos o que revela a estudante no fragmento de diálogo a seguir:

– Jusqu’à treize ans je suis restée en pension avec des jeunes filles du monde. Puisque tu sais tant de choses, dis ce que c’est que les directrices et les sous maîtresses qui ont la vocation de vivre leur putain de vie dans un bordel de pensionnaires.

– Un peu gousses ?

– Je n’osais pas le dire, fit Mauricette avec une ironie charmante. (...) Elles se cachaient dans le jardin, dans le dortoir, dans les corridors et jusqu’à la fenêtre des cabinets pour faire les voyeuses ! Crois tu que c’est vicieux, une sous-maîtresse ! (...) Enfin, je suis devenue l’amie d’une grande qui m’a enseigné en dix leçons le saphisme tel qu’on le parle...

– Ça veut dire ?

– L’art de faire mimi doucement au pont sensible. L’art de ne pas s’écorcher le petit bout de la langue n’importe où. C’est ce que je savais le mieux quand je suis sortie de pension ; beaucoup mieux que l’histoire sainte et la géographie.<sup>267</sup>

Quanto a sua aparência física, Mauricette não possui os mesmos atributos privilegiados de Charlotte, nem recebe em momento algum a mesma inclinação descritiva minuciosa e admirada. Todavia, num momento de apresentação sumário, não obstante expressivo, o autor nos dá uma boa ideia de sua figura, especialmente porque ela se esboça conjuntamente com traços de sua personalidade, destacada em seu lado vivaz, irrequieto, entusiasmado e atirado. Mesmo suas roupas imprimem um ar de simplicidade moderna e juvenil:

---

<sup>267</sup> Louÿs, 2008, p. 17 – 18: “– Até os treze anos eu fiquei em um pensionato com as moças do mundo. Já que você sabe tantas coisas, diga o que são as diretoras e as auxiliares que têm a vocação de viver sua puta vida em um bordel de pensionistas. – Um pouco sapatonas? – Eu não ousava dizê-lo, fez Mauricette com uma ironia encantadora. (...) Elas escondiam-se no jardim, no dormitório, nos corredores e até na janela dos reservados para fazerem-se de voyeurs! Acredite como é viciosa uma supervisora! (...) Enfim, eu me tornei a amiga de uma menina mais velha que me ensinou em dez lições o safismo tal qual se diz... – Isso quer dizer? – A arte de fazer “mimi” [diminutivo da expressão francesa *minette*, que significa realizar sexo oral numa mulher] devagarzinho no ponto sensível. A arte de não arranhar a pontinha da língua onde quer que seja. Era isso o que eu melhor sabia quando saí do pensionato; muito melhor que história religiosa ou geografia”.

La jeune personne de quinze ans qui était devenue ma captive portait des cheveux très noirs noués en catogan, une chemisette agitée, une jupe de son âge, une ceinture de cuir. Svelte et brune et frémissante comme un cabri lancé par Leconte de Lisle, elle serrait les pattes, elle baissait la tête sans baisser les yeux comme pour donner des coups de corne. Les mots qu'elle venait de me dire et son air de volonté m'enhardissaient à la prendre. Pourtant je ne croyais pas que les choses iraient si vite.<sup>268</sup>

Dá mesma forma como procede a respeito de Teresa e Charlotte, ao narrador apraz acrescentar enfoque a um elemento da anatomia íntima de sua parceira, como para oferecer uma representação o mais instigante e densamente erótica de cada uma das personagens. Por complemento lascivo de sua imagem, Mauricette traz um clitóris de vermelho vivo e tamanho avantajado, justificado irreverentemente por ela como consequência do hábito de masturbar-se, quando está sozinha ou enquanto é penetrada por trás: “Oui. Je me branle. Je me branle. Tu vas voir comment je décharge.”<sup>269</sup> Desta forma, o autor consegue enfatizar em sua natureza um gosto intenso pelo divertimento e pelo prazer. E Mauricette começa a ser delineada no romance com a feição muito mais próxima à de uma “cocote” da sociedade moderna que de uma profissional do sexo, o que, no entanto, ela mais tarde revelará ser.

Nesta mesma dinâmica, a primeira relação sexual que o narrador tem com ela, que é a primeira relatada no livro, é plena de espontaneidade e divertimento. Trata-se, de fato, de um encontro de dois jovens disponíveis e sensualmente instigados um pelo outro, não tendo nada de uma relação de prostituição. Também o próprio comportamento de Mauricette é notavelmente mais atrevido e impetuoso que servil vicioso ou corrompido. Tudo isto porque, apesar do contexto familiar que a envolve e a condiciona, ela não é, como bem o afirmam sua mãe e irmãs, uma prostituta de talento e vocação. E tal não se deve apenas à educação diferenciada que recebeu, mas, principalmente, à sua própria natureza e temperamento. Basta afirmar que até então a “donzela” Mauricette não praticara senão uma forma de sexo com penetração, aquela que constituía a preferência da família, ou seja, o sexo anal. Ela não realizava sexo oral, pois uma má experiência de estreia havia lhe

---

<sup>268</sup> Idem, p. 9: “A jovem pessoa de quinze anos que havia se tornado minha cativa tinha cabelos muito negros, presos num rabo de cavalo, uma camisa esvoaçante, uma saia de sua idade, um cinto de couro. Esbelta, morena e agitada como um cabrito de Leconte de Lisle, ela fechava as patas e baixava a cabeça sem baixar os olhos, como para dar chifradas. As palavras que ela me dissera e seu ar voluntarioso me animavam a tomá-la. Entretanto eu não acreditava que as coisas iriam tão rápido”.

<sup>269</sup> Idem, p.12: “Sim. Eu me esfrego. Eu me esfrego. Você vai ver como eu gozo”.

incutido um asco irreprimível. E mantinha ainda a virgindade da vagina, pois segundo as regras do comércio familiar dirigidas por sua mãe estava-se esperando o momento de bem vendê-la, na melhor ocasião e pelo melhor preço possível. Tudo isso tronava sua conduta absolutamente diferente da de suas irmãs, uma vez que Charlotte, e mesmo a irmã caçula, Lili, destacavam-se por um desempenho sexual irrestrito, dando-se a todas as práticas imagináveis. É Charlotte quem oferece uma espécie de síntese da natureza e do comportamento sexual de Mauricette, lamentando suas limitações:

Elle est sortie de là ayant tous ses pucelages et ne sachant rien de rien que de se branler et de faire minette : c'est tout ce qu'on lui avait appris à la pension. Maman l'a fait enculer tout de suite, et nous avons cru que cette gosse-là nous dégouterait toutes les trois. (...) Alors, naturellement, on l'a fait sucer ; et par malheur le premier homme qui lui a joui dans la bouche, un vieux qui n'avait vidé ses couilles depuis trois mois. (...) Chaque fois qu'elle a du foutre d'homme dans la bouche, elle dégueule ! C'est malheureux, une si belle môme, si chaude, si gaie à poil, qui se branle partout, qui ne pense qu'à la queue et qui se fait enculer mieux que moi, je peux le dire.<sup>270</sup>

Contudo, e de certa forma reforçando a ideia de que no contexto do romance cabe a Mauricette o papel de revelar o comportamento das moças da sociedade, ela desejou desafiar a mãe e desprezar as expectativas que a pequena sociedade familiar nutria sobre ela entregando “as duas virgindades que lhe restavam”, por gosto, a esse rapaz que figura como herói do romance e que teria ocupado o papel de seu pequeno caso sentimental e sensual não apresentasse sua família condições tão peculiares. Ricette quis, portanto, privilegiar uma aventura voluptuosa no lugar de fazer-se comercializar e a consequência primeira de sua atitude parece ser nos fazer notar que esta é a vontade legítima e comum de todas, ou ao menos da maior parte das moças de sua idade. Vontade que independia da situação prioritariamente concupiscente dela, de sua mãe e irmãs, que era apenas o natural desejo despertado nela de deitar-se com o rapaz atraente que ela veio a encontrar nos corredores de seu prédio. Com isto Louÿs deseja evidentemente lançar novamente uma provocação à

---

<sup>270</sup> Idem, p. 63 – 64: “Ela saiu de lá sem saber nada de nada a não ser masturbar-se e fazer *minette*: é tudo que lhe haviam ensinado no pensionato. Mamãe a fez enrabarem logo em seguida e nós acreditamos que essa moleca iria superar a nós três. (...) Então, naturalmente, fizeram-na chupar; e por uma infelicidade o primeiro homem que gozou em sua boca foi um velho que não esvaziava os colhões a três meses. (...) Cada vez que ela tem porra na boca, ela vomita! É lamentável, uma pequena tão bonita, tão quente, tão alegre quando está nua, que se masturba em qualquer canto, que não pensa senão num pinto e que eu poderia dizer que se faz enrabar melhor que eu”.

moralidade social, afirmando a naturalidade e a frequência com que os anseios e as práticas de natureza carnal fazem-se presentes entre as adolescentes. É o próprio narrador quem o afirma com simplicidade e irrefutável razão: “De tout antiquité les étudiants et les filles de quatorze ans ont couché ensemble”<sup>271</sup>

Assim, a cena em que o rapaz paciente e carinhosamente ensina-a a praticar sexo oral sem nausear-se faz, de fato, lembrar uma cena de namorados. E o que acrescenta a tudo isto um dado atraente e simpático, que mantém o caráter leve, risonho e moderno que é o principal atributo de Mauricette, é o fato de que tal “namoro” não se infunde de tons sentimentalistas ou melosas expressões tipicamente românticas. Mauricette e seu parceiro são claramente dois jovens alegres e desinibidos, dispostos a gozarem juntos os prazeres do corpo e a quem uma afinidade ou uma exultação emocional não irá, no entanto, lançar ao drama de uma paixão espiritual. Observemos a charmosa singularidade das palavras e da atitude da moça nesta ocasião:

« C'est vrai que tu vas me décharger dans la bouche ?... Alors donne-moi ta langue d'abord... Et jure que tu me donneras encore ta langue après... Mais aussi je vais te jurer quelque chose : jamais je n'ai bu du foutre d'homme, jamais !... Alors si je te rate, tu ne m'en voudras pas pour ça, dis ?... Et si je réussis, tu ne vas pas imaginer que je t'aime ! Je ne t'aime pas du tout, du tout, du tout ! » Sur ces derniers mots elle me donna le baiser le plus gentil que j'eusse encore reçu de toute cette famille si diverse en natures et en caractères.<sup>272</sup>

No entanto, com o transcorrer dos eventos uma imagem mais completa e complexa da personagem vai-se delineando e Mauricette, assim como Teresa e Charlotte também revelará seu lado excessivo e por vezes vicioso, que alarmará o narrador. Segundo as observações deste, bem como segundo ela própria, um dado fundamental da conduta sexual de Ricette é aquele que já se descrevera em sua mãe: mais que uma prostituta ela é uma *miché*, ou seja, a figura ativa que toma para si, normalmente de forma individualista, o prazer em meio ao ato sexual. E tal atitude, para todos os efeitos libertária e admirável, começa a tomar ares um tanto perniciosos quando permeia-se de atos cruéis e ferinos. Em

---

<sup>271</sup> Idem, p. 40: “Desde a antiguidade os estudantes e as moças de quatorze anos deitam-se juntos”.

<sup>272</sup> Idem, p. 147: “É verdade que você vai gozar na minha boca?... Então me dê antes tua língua... E jure que você me dará tua língua depois... Mas eu também vou te jurar uma coisa: eu nunca bebi porra de homem, nunca!... Então se eu fracassar, você não me quererá mal por isso, diga?... E se eu conseguir, você não vai imaginar que eu te amo! Eu não te amo nada, nada, nada!” Sobre estas últimas palavras ela me deu o beijo mais gentil que eu tinha ainda recebido de toda esta família tão diversa em natureza e em caracteres”.

seu caso, especialmente, atos ativos e passivos de flagelação. Pois, mais uma vez através dos especiais ensinamentos de Teresa, Mauricette aprendera eximamente não só a obter prazer em meio à dor como acabara por cultivar um especial gosto pela volúpia do chicote e da pancada. Orgulhosamente ela relata ao narrador a maneira como apanha serrando os dentes, sem queixas, gritos e sem choros, mostrando ser uma garota valente e, sobretudo, a filha que mais se assemelha a Teresa, herdeira diletta de seu caráter forte, inquebrantável e essencialmente lascivo.

Com isso, uma segunda faceta, intensa e interessante, que se desvela em Mauricette é a posse de um espírito de compleição libertina. Um espírito cuja forma tradicional e modelar é a de um sujeito, homem ou mulher, forte e individualista, despido de valores de moralidade, afeito à subversão, pleno de vontade lúbrica e constantemente interessado em investigar e desafiar os limites das devassidões concupiscentes. E assim, se em certa instância havíamos aproximado Charlotte da emblemática Justine de Sade, Mauricette, de par com sua mãe, merece equivalente aproximação com a figura de Juliette, que na obra desse mesmo autor representa simbolicamente a mulher livre de escrúpulos, que vive fundamentalmente em busca do prazer.

Não resta dúvida que, neste sentido, Mauricette representa um prolongamento e um desenvolvimento da constituição de caráter de Teresa, que é quem traz em si e transmite à filha o germe da libertinagem. Essa herança ou similitude transparece por diversas vezes nas relações das duas personagens. Não é por outro motivo que Mauricette é a mais geniosa e insubordinada das filhas de Teresa e a única que faz desafiadora frente à sua autoridade. É marcante a cena em que, agastada pelo não cumprimento de suas vontades em meio a uma atividade orgiástica, ela dirige agressivamente à mãe insultos dignos do mais baixo calão. Nada, no entanto que vá de fato abalar o tranquilo e sábio domínio de Teresa, que pouco depois se vê restituída do respeito e do afeto da filha, ela que mantém a família constante e irreprochavelmente sob o jugo de seu cuidado e de seu amor, especialmente de seu amor físico. Quando Ricette revela à mãe seu desejo de perder a virgindade junto ao rapaz que se tornara o amante de todas elas, depois de uma longa discussão da qual as quatro tomam parte, é com esta declaração espantosa, de natureza essencialmente incestuosa e tão amorosa quanto escandalosa, que Teresa acede à vontade da filha:

J'aime mieux le sucer que le vendre, ton pucelage, ma gosse! J'aime mieux ouvrir la bouche dessous que de tendre la main à côté. Et ça n'empêchera rien. Je te le recollerai. Donne le vrai, nous vendrons le faux et tout le monde sera content.<sup>273</sup>

Porém, a esperada cena da defloração de Mauricette tendo Teresa por coadjuvante e as duas irmãs por testemunhas termina por não concretizar-se. Intensamente excitadas pelo ineditismo do evento e por seu elevado potencial de entretenimento familiar e prazer orgiástico, todas as mulheres da família acorrem à cena numa caudalosa torrente de excessos. Assiste-se então a uma exacerbação dos instintos licenciosos de Tereza, a um verdadeiro espetáculo do talento humorístico e sarcástico da menina Lili, e a um crescente de exultação e hilaridade de Mauricette, até que uma desmesurada crise histérica de Charlotte finda por assustar a todos e desfazer a atmosfera lúbrica, impondo, por fim, o turbilhão psicológico sobre a prática sexual.

Mauricette resta, pois, ao final da aventura que constitui o romance, com seu hímen preservado. O efeito desta condição, no entanto, ao contrário de um malogro, parece ser o de um acréscimo nas expectativas do que poderá ser o seu futuro na carreira de uma mulher de prazer. Por seu espírito moderno, impetuoso e libertino, ela é sem dúvida a filha que mais potencial apresenta para seguir os contundentes passos de Teresa e assumir um dia uma posição de comando semelhante à sua. A juventude e a preciosidade de uma virgindade à venda podem ser apenas novos trunfos à sua disposição.

---

<sup>273</sup> Idem, p. 164: “Eu prefiro chupá-lo que vendê-lo, teu cabaço, minha moleca! Eu prefiro abrir a boca embaixo que estender a mão ao lado. E isso não impedirá nada. Eu te remendarei. Dê o verdadeiro, nós venderemos o falso e todo mundo ficará contente”.

#### 4. Lili

Passar a tratar da terceira filha de Teresa, a pequena Lili, que não conta mais de dez anos de idade e, no entanto, exerce a ocupação de prostituta tão amplamente e com tanta propriedade quanto sua mãe e irmãs, significa, em primeira instância, entrar no delicado território do sexo infantil. Lembremos desde já que essa temática, sempre muito polêmica e escandalosa, representa uma matéria especialmente marcante na produção de Pierre Louÿs. Numerosos momentos de sua obra apresentam crianças – sobretudo meninas – em meio a práticas sexuais ousadamente explícitas e em atitudes inopinadamente ativas. Não seria mesmo um exagero ou uma colocação tendenciosa afirmar que poucos ou mesmo nenhum outro escritor já abordou tal especificidade no território do erotismo de maneira tão vasta e contundente. Lembremo-nos, de passagem por volumes já mencionados neste estudo, das princesinhas libidinosas presentes no romance *Histoire du roi Gonzale et des douze princesses*; das pequenas prostitutas de *Douze douzains de dialogues*; ou, especialmente, das meninas do *Manuel de civilité pour les petites filles à l'usage des maisons d'éducation*, esta incisiva e divertida sátira das regras de conduta moral da sociedade protagonizada por mocinhas em idade escolar que traz passagens como as seguintes:

En classe, si vous trouvez plus commode d'aller vous masturber aux water-closets, demandez simplement à sortir ; ne dites pas pourquoi.<sup>274</sup>

Autant que possible, ne vous enfermez pas avec un monsieur dans votre cabine de bain. Entrez-y plutôt avec une jeune fille, qui vous fera minette aussi bien, si ce n'est mieux, et ne vous compromettra pas.<sup>275</sup>

N'exigez pas d'une femme de chambre quelle vous fasse minette plus de deux fois par jour. Il ne faut pas fatiguer les domestiques.<sup>276</sup>

Ayez tous les amants qu'il vous plaira, mais ne racontez pas aux jeunes ce que vous faites avec les vieux. Ni réciproquement.<sup>277</sup>

---

<sup>274</sup> Louÿs, 2008, p. 32: “Na sala de aula, se você acha mais confortável ir masturbar-se no banheiro, peça simplesmente para sair; não diga porque”.

<sup>275</sup> Idem, p. 59: “Tanto quanto possível, não se feche com um cavalheiro em sua cabine de banho. Entre ali de preferência com uma mocinha, que lhe fará *minette* tão bem quanto, se não melhor, e não a comprometerá”.

<sup>276</sup> Idem, p. 85: “Não exija de uma criada de quarto que ela lhe faça *minette* mais de duas vezes por dia. Não se deve cansar os empregados domésticos.”

<sup>277</sup> Idem, p.81: “Tenha todos os amantes que lhe agradarem, mas não conte aos novos o que você faz com os velhos. Nem vice-versa”.

Uma produção desta natureza permite com facilidade visualizar a maneira singular e fortemente representativa com que o engenho erótico do escritor lidou com as meninas, conforme já havíamos apontado anteriormente<sup>278</sup>. Em primeiro lugar, estas personagens apresentam-se completamente envolvidas por uma intensa sensualidade inata e onipresente. Para elas as práticas sexuais aparecem como jogos absolutamente naturais, excitantes e prazerosas travessuras como quaisquer outras de seu universo infantil. Cultor de uma ideia que mais tarde seria difundida com uma feição científica pelos preceitos da teoria psicanalítica, Louÿs parece acreditar na criança como um ser já intensamente sexualizado. Noção que concorre amplamente para o ideal incansavelmente expressado pelo escritor de naturalidade e liberdade para o sexo. Pois uma vez considerado que desde a mais tenra infância somos seres aptos e afeitos aos prazeres e aos divertimentos do sexo, torna-se ainda mais forçoso diagnosticar como artificiais e opressores os códigos morais que pretendem condená-lo e refreá-lo.

Além disso, e certamente mais importante, cumpre notar e dar destaque ao papel fundamental e decisivamente perturbador que estas personagens infantis exercem como porta-vozes de denúncia da hipocrisia moral da sociedade. Pois, muito mais que libidinosas e instintivas, elas surgem invariavelmente como seres inteligentes e extremamente maliciosos, perfeitamente capazes de perceber, de criticar e satirizar a maneira como os adultos dedicam-se a censurar e a tentar afastá-las das práticas licenciosas que eles mesmos cultivam. Ou, ainda mais contundentemente, estão elas em perfeitas condições de apontar a corrupção dos distintos cavalheiros e senhoras que, clandestinamente, recorrem às próprias crianças para satisfazer seus prazeres concupiscentes, seja em pequeninas e picantes perversões, seja em arrebatados arroubos da mais intensa devassidão. Assim, frequentemente na obra de Louÿs, as meninas são poderosos instrumentos de espicaçamento do moralismo. Munidas da assustadora sinceridade oriunda de sua pretensa inocência, elas estão sempre prontas a fazer as mais verdadeiras, atrevidas e aterradoras revelações a respeito do comportamento sexual. Matéria que na expressão franca e extremamente pilhérica dessas graciosas personagens ganha ares de um discurso subversivo, libertário e bastante prazeroso. Annie Le Brun ressalta a importância do papel das meninas na obra erótica de Louÿs. Segundo ela, numa obra marcada essencialmente por

---

<sup>278</sup> Reportar-se às pp. 72 – 73.

um sentido de liberdade, tais pequenas figuras surgem como ícones máximos de uma atitude moderna e ousada, deliberadamente liberta das amarras morais e dos convencionalismos que o escritor preocupou-se em combater<sup>279</sup>.

De todo este contexto fundamentalmente buliçoso e provocador chama à atenção a impressão de que ainda aqui, em território tão delicado e controvertido, a expressão essencial de Louÿs parece ser a de delinear o sexo revestido por essencial naturalidade. Porque por mais que a inserção de uma criança em um contexto sexual dificilmente possa desprender-se de um inquietante laivo de inadequação e escândalo, o escritor, com muita originalidade, primou por trazer aos olhos do leitor um sem número de cenas voluptuosas em que as meninas são frequentemente sujeitos ativos e encontram-se em total poder de sua vontade, não estando condenadas ao papel de vítimas de um abuso ou de uma violação. Restando por fim a noção de que a criança, como um ser já absolutamente sexualizado, pode por ventura encaixar-se com naturalidade e proveito nos exercícios carnavais, não precisando estar deles afastada radical e artificialmente, como de uma atividade categoricamente perniciosa. É o que tenta explicar, em tom de humor e muita provocação, o narrador de *Trois filles de leur mère* a propósito de suas relações com Lili:

Comme je suis également éloigné de l'esprit sadique et du moralisme presbytérien qui se partagent la société, ce que je vais dire n'est que l'expression d'un sentiment personnel et risque de déplaire à tout le monde : autant il m'eût été pénible de posséder une petite fille contre son gré (je n'ai d'ailleurs aucune expérience du viol) autant je pris de plaisir à baiser Lili qui s'y prêtait de tout son cœur.<sup>280</sup>

Em que pese este teor inescapavelmente chocante da matéria da pedofilia, ao que parece ainda mais incômoda nos tempos atuais, devido à sua crescente disseminação e a proporcional revolta social, instalaremos-nos no confortável e seguro território da absoluta ficção para analisar Lili através dos elementos componentes de sua essência tão forte e expressiva quanto abstrata. Ela, que é a principal personagem infantil de Louÿs, apresenta-

---

<sup>279</sup> Comentário colhido em entrevista concedida pela escritora Annie Le Brun, em Paris, a 21 de janeiro de 2011.

<sup>280</sup> Louÿs, 2008, p. 37: “Como eu estou igualmente afastado do espírito sádico e do moralismo presbiteriano que dividem a sociedade, isto que vou dizer não é senão a expressão de um sentimento pessoal e arrisca-se a desagradar a todos: tanto me teria sido penoso possuir uma menina contra sua vontade (eu não tenho, de qualquer forma, nenhuma experiência de violação) quanto eu tive prazer em comer Lili, que a isso se prestava de todo coração”.

se como uma figura icônica e admirável. Tanto por sua aura infantil de autenticidade e ingenuidade inescapavelmente encantadora e comovente, quanto por sua esperteza, malícia e gigantesca capacidade de sátira e de crítica, ou antes, pela pitoresca união dessas duas facetas, ela está sem dúvida entre as melhores criações do escritor. O humor, que preenche da forma mais natural e espontânea seus modos e seu espírito, torna todas as passagens do livro das quais ela participa essencialmente saborosas. Em sua primeira aparição o narrador imediatamente declara o potencial divertido da menina:

– Qui est là?

Une petite voix, distincte et faible à travers le bois de la porte, répondit :

– Une enfant de putain.

Je n’avais pas envie de rire mais cette façon de s’annoncer était une de ces courtes phrases inoubliables qui survivent d’elles-mêmes à la monotonie de l’existence...<sup>281</sup>

E um verdadeiro ataque à monotonia pode ser a melhor maneira de descrever esta pequena personagem constantemente munida de disposição para o riso, a mofa, as observações de natureza libertina e os divertimentos licenciosos. Algo notável que se assinala em seu temperamento é a absoluta ausência do comportamento egoísta, manhoso ou quérulo que se pode frequentemente esperar de uma criança. Em meio à intimidade da família, junto ao amante, ou mesmo no relato de situações nada fáceis que permeiam seu dia a dia, não há uma cena sequer marcada por um desaforo ou mesmo por um choro seu. Dócil, obediente, ajuizada e muito bem comportada, dentro da conjuntura singular e completamente impudica de sua família, Lili pode ser apontada como uma menina de conduta exemplar. Não havendo nisso nenhum traço de subserviência ou apatia, nem sequer de humildade ou modéstia. O que se passa é que inteligente, habilidosa e naturalmente propensa às licenciosidades, a menina esforça-se para ser bem sucedida e exulta em ver-se reconhecida e aplaudida ao exercer o ofício de sua mãe e suas irmãs mais velhas, em compartilhar-lhes os amantes e em ser muitas vezes julgada como o talento precoce da família.

Quanto a sua aparência física, esta aparece em grande parte restringida por sua condição impúbere. Ela não possui ainda os encantos de uma conformação de mulher e,

---

<sup>281</sup> Idem, p. 32: “– Quem está aí? Uma vizinha, distinta e frágil através da madeira da porta, respondeu: – Uma filhinha da puta. Eu não estava com vontade de rir, mas este modo de anunciar-se era uma dessas pequenas frases inesquecíveis que superam por si mesmas a monotonia da existência...”

ciente desta limitação, ela própria antecipa a apresentação de seu corpo com ressalvas francas e espirituosas. Vejamos as impressões do narrador frente à sua nudez:

Le déshabillage de Lili se fit en quatre temps et six mouvements : la robe, les deux pantoufles, les deux chaussettes, la chemise... Quand elle eut enlevé tout cela, il ne restait presque rien de Mlle Lili, tant sa nudité me semblait peu de chose. Des bras et des jambes comme des échelas ; des cheveux noirs jusqu'à la taille ; un petit corps fluet avec une grosse motte et un sexe tout en saillie.<sup>282</sup>

No entanto, como compensação à falta dos dotes de mulher, ela conserva ainda as graças de menina. Os longos cabelos frequentemente presos numa trança que ocupa o meio das costas, a pele doce e delicada, um corpo pequeno e extremamente flexível, além dos olhares eloquentes e divertidos de um rostinho expressivo são elementos que descrevem o encanto do parceiro de Lili em meio a exercícios sexuais em que, malgrado a surpreendente técnica e desenvoltura da pequena companheira, a excitação mistura-se à um inevitável sentimento de ternura.

Como de praxe nas personagens infantis de Louÿs, a argúcia, a extrema franqueza e uma atitude tenazmente espirituosa fazem de Lili um verdadeiro instrumento de denúncia de devassidões ordinárias e de desconstrução de moralidades. Numerosas são as passagens em que ela atira veloz e diretamente astutos e chistosos comentários sobre o comportamento sexual da generalidade dos clientes e, sobretudo, de sua mãe e irmãos. E não é possível deixar de notar como as intervenções da menina emprestam às circunstâncias familiares que surgem no livro, em geral circunstâncias de entretenimento orgiástico e de habituais pequenos dramas, um átimo de lucidez e de leveza. É próprio do humor revelar um entendimento mais sutil dos acontecimentos e, como espécie de pequena humorista do romance, Lili cumpre o papel de apresentar com uma simplicidade sagaz e bastante elucidativa muitas das conjunturas de sua família. É através de seus olhos que podemos ver Teresa como uma mulher fogosa e muito sem vergonha; Charlotte como uma boa moça, um pouco preguiçosa e chorona; Mauricette como uma adolescente voluntariosa e mimada; e ela própria como uma menininha esperta, travessa e completamente pervertida. Visões que

---

<sup>282</sup> Idem, p. 33: “O despimento de Lili fez-se em quatro tempos e seis movimentos: o vestido, os dois chinelos, as duas meias, a camisa... Quando ela tirou tudo isso, não restava quase nada de Mlle Lili, tanto sua nudez parecia pouca coisa. Braços e pernas como estacas; cabelos negros até a cintura; um corpinho franzino com um montinho gordo e um sexo todo saliente”.

não anulam o peso íntimo que cada personagem apresentara na construção de si, mas que permite uma consideração sempre mais desconfiada e por isso mais completa de cada uma das personagens.

Contudo, a característica que ainda se sobressai em Lili, a mais atraente, tocante e ao mesmo tempo a mais escandalosa, é sua enorme vocação para a devassidão. É ponto comum do discurso de cada membro da família que a pequena é dentre elas a prostituta mais talentosa e a que potencialmente superará a todas em feitos e habilidades. Ela própria afirma, sem falsas modéstias, de si mesma: “Je suis la plus petite des trois, mais c’est moi qui en fais le plus. Je fais tout, sauf l’amour entre les tétons, parce que j’en ai pas”.<sup>283</sup> Prematuramente treinada por sua mãe, Lili é tecnicamente perita nas artes de seu ofício. O narrador do romance não esconde sua admiração espantada nas vezes em que teve, diante dos olhos ou em sua carne e sentidos, a comprovação das capacidades da garota. Porém o que mais se manifesta nela, e o que fundamentalmente a move, é um instinto particularmente lúbrico e um extremado gosto pelas práticas sexuais. Que tais elementos sejam simplesmente compleições de sua particular natureza e que o exercício de compor personagens muito jovens com um aspecto tendenciosamente sexualizado é uma disposição intencional do escritor são questões evidentes e já reiteradas aqui. O que se poderia acrescentar é a observação de que, inserida no contexto familiar e profissional tão diferenciado que lhe coube, as práticas sexuais são as atividades mais intensas, envolventes e divertidas às quais Lili está exposta. Ela não só faz sexo como quem brinca, como este é seu jogo preferido e quase exclusivo. E assim, como é comum às crianças, sua vontade e sua persistência no brinquedo de predileção são incomensuráveis.

Entre as muitas performances da pequena em jogos libidinosos, poderíamos destacar suas surpreendentes e hilárias imitações e improvisações teatrais. Em diversas ocasiões, sozinha, conduzida pela mãe ou secundada pelas irmãs, ela revela uma especial disposição para interpretar pequenas cenas de conteúdo licencioso, as quais ela invariavelmente coroa com seu admirável talento humorístico, incrementado pela observação crítica do mundo que a cerca. O diálogo a seguir é apenas uma pequena amostra da sagaz espirtuosidade que Lili desenvolvia em suas cenas:

---

<sup>283</sup> Idem, p. 36: “Eu sou a menor das três, mas sou eu a que mais faz. Eu faço tudo, menos amor entre as tetos porque não as tenho”.

- Mademoiselle Lili, venez en scène. Qu’est-ce que c’est que ce costume-là ?
- Un costume complet de petite fille toute nue. C’est maman qui me l’a fait, comme les vers à soi, en travaillant avec son...
- Et votre cache-sexe, mademoiselle ?
- Oh! pour ce que j’ai de sexe, madame, ça ne vaut pas la peine de le cacher!
- (...)
- Vous voulez que je vous engage, mademoiselle? Comme danseuse, cantatrice, acrobate ? Qu’est vous savez faire?
- Sucrer la queue du directeur, dit Lili sans hésiter.<sup>284</sup>

Algo que compete notar é a impressão de que o aspecto psicológico individual de Lili não aparece tão aprofundado quanto o das outras personagens do livro. Ela surge de uma maneira mais icônica, como um modelo acentuado da representação das meninas de Pierre Louÿs. A este respeito, pode-se ponderar que em uma pessoa tão jovem os traços profundos de personalidade ainda não estão delineados em toda sua nitidez. Ela também não acumula experiência de vida suficiente para que as marcas dos eventos tracem-lhe um caráter e uma atitude definidos e observáveis. O que se por um lado a conserva numa condição de expectativa de uma individualidade ainda em formação, por outro a abstém do certo destempero psicológico que designa sua mãe e suas irmãs mais velhas. De fato, a lucidez e o equilíbrio de uma pessoa razoável, perfeitamente capaz de lidar com as vicissitudes da existência pontuando-as de bom humor e do sábio e infalível riso de si mesma são marcas admiráveis desta singular e emblemática menina. Não é à toa que o narrador, a certa altura, comenta com divertimento: “Décidément, pensai-je à part moi, Lili est la seule raisonnable. Les trois autres sont toquées”<sup>285</sup>

Um exercício útil e certamente agradável será nos inclinarmos rapidamente sobre outras personagens infantis de Louÿs, presentes em livros que já comentamos anteriormente, para observar de que maneira elas carregam um mesmo sentido de extrema naturalidade, elementaridade e franqueza no trato com a matéria sexual. E mesmo não fazendo parte de obras explicitamente eróticas, cabe notar que, em linhas gerais, elas

---

<sup>284</sup> Idem, p. 132 – 133: “– Senhorita Lili, entre em cena. Que trajes são esses? – Um traje completo de menininha pelada, foi mamãe que me fez, como compete a ela, trabalhando com sua... – E seu tapa sexo, senhorita? – Oh! pelo que eu tenho de sexo, madame, não vale a pena tapar! (...) – Você quer que eu a contrate, senhorita? Como dançarina, cantora, acrobata? O que você sabe fazer? – Chupar o pau do diretor, disse Lili sem hesitar.

<sup>285</sup> Idem, p. 151: “Decididamente, pensava eu por minha parte, Lili é a única razoável. As outras três são malucas”.

protagonizam pequenos momentos de lubricidade mais franqueada dentro do enredo dos livros nos quais figuram. O que reforça a noção de que as meninas na obra de Louÿs não apenas representam seres positiva e escandalosamente sexualizados, mas são em grande parte responsáveis por revelar uma face mais crua, mais autêntica e menos artificiosa dos atos sexuais.

Exemplarmente, o romance *Aphrodite* apresenta três pequenas personagens dessa natureza. A primeira delas é Théano, a pequena flautista que tem por ofício animar as festas dos ricos cidadãos de Alexandria. Sua característica fundamental é exhibir, no contexto de sua infância, uma natureza autenticamente lúbrica e um comportamento extremamente licencioso. Contrapondo-se a sua irmã mais velha, também flautista e dançarina, que tem por hábito abandonar com cautela as festas quando elas degeneram em devassidão, Théano tem por gosto participar ativamente das orgias, sendo ali uma especial atração, contundentemente divertida e lasciva. Segue um fragmento:

Um bruit de voix et de pièces jetées attira son attention : c'était Théano qui, pour parodier sa sœur, avait imaginé, au milieu des rires et des cris, de jouer par dérision la *Fable de Danaé* en affectant une volupté folle à chaque pièce d'or qui la pénétrait. L'impiété provocante de l'enfant couchée amusait tous les convives, car on n'était plus au temps où la foudre eût exterminé les railleurs de L'immortel.<sup>286</sup>

Ainda que sucinta e bem menos desenvolvida, Thèano, da mesma forma que Lili, reitera o papel que tem as meninas de Louÿs de impor, divertida e cruamente, um instinto de liberdade e lubricidade que caçoa de forma definitiva do pudor e da moral.

Outra personagem, Melitta, a pequena prostituta dos jardins da deusa, vem introduzir-se no romance para igualmente aproximar as meninas do contexto sexual, porém de maneira mais natural e menos afrontosa. Ela aparece no episódio da visita de Demétrius ao grande prostíbulo consagrado que funciona em torno do templo de Afrodite. Em busca de uma companhia, o rapaz é imediatamente atraído pela atitude jovial, engraçada e atrevida da menina ao requisitá-lo e decide entrar em sua alcova. Ali o escritor aproveitará

---

<sup>286</sup> Louÿs, 1992, p.208: “Um barulho de vozes e de moedas caindo atraiu sua atenção: era Théano que, para parodiar sua irmã, tinha imaginado, no meio de risos e gritos, interpretar por derrisão a *Fábula de Danae* afetando uma volúpia louca a cada moeda de ouro que a penetrava. A impiedade provocante da criança deitada divertia a todos os convidados, pois não se estava mais no tempo em que a multidão teria exterminado os zombeteiros do Imortal”.

para estender-se na descrição de costumes e intimidades atribuídos às cortesãs antigas, apontando a forma como, apesar da pouca idade, Melitta está completamente familiarizada e bem inserida em tal contexto. Deixando bem claro com isto que naquela sociedade antiga e pagã, ao menos da forma como foi imaginada por ele, não havia anormalidade ou escândalo na consideração de uma jovem impúbere no ofício de prostituta. O que não impede, todavia, uma pequena reação de espanto do personagem ao ver-se secundado no leito por uma criança, que, no entanto, surpreende-o por sua desenvoltura e habilidades:

Elle semblait se rendre compte qu'elle n'était qu'une pâtre un peu maigre pour un appétit de jeune homme, et elle déroutait son amant par une prodigieuse activité d'attouchements furtifs, qu'il ne pouvait ni prévoir, ni permettre, ni diriger, et qui ne lui laissaient jamais le repos d'une étreinte aimante. Le petit corps agile et ferme se multipliait autour de lui, s'offrait et se refusait, glissait, tournait, luttait. À la fin, ils se saisirent.<sup>287</sup>

No entanto, a menina mais interessante de *Aphrodite* é sem dúvida a pequena Cleópatra. Personagem profundamente surpreendente que figura um capítulo especial do romance dedicado somente a ela, no qual Louÿs imagina uma passagem da puberdade daquela que será a grande rainha do Egito e compõe-na como uma jovem voluntariosa e geniosa, possuidora já de uma natureza intensamente voluptuosa e do germe de uma autoridade inabalável. No episódio a princesinha espanta sua irmã mais velha, a rainha Berenice, ao revelar-lhe que em sua tenra idade ela possui já um homem como amante e, além disso, exulta-se de, ao contrário do vexaminoso comportamento da irmã, que, sendo rainha, comporta-se como uma escrava sentimental de seu amado Demétrius, ela possui total domínio sobre aquele que faz vibrar suas as carnes:

Enfin, elles arrivèrent à une porte épaisse, bardée de fer comme un torse guerrier. Cléopâtre glissa la clef dans la serrure, tourna deux fois, poussa la porte : un homme, un géant dans l'ombre se leva tout entier au fond de sa prison. (...) Puis tout droite au seuil de la chambre et sans faire un pas en avant, elle dit à l'homme debout dans l'ombre : « Viens baiser mes pieds, fils de chien ». Quand il eut fait, elle lui baisa les lèvres.<sup>288</sup>

---

<sup>287</sup> Idem, p. 127: “Ela parecia dar-se conta que não passava de um prato um pouco magro para o apetite de um homem jovem, e confundia seu amante com uma prodigiosa atividade de aproximações furtivas que ele não podia nem prever, nem recusar, nem dirigir, e que não lhe permitiam nunca o repouso de um abraço amoroso. O corpinho ágil e firme multiplicava-se em torno dele, oferecia-se e recusava-se, deslizava, virava, lutava. Ao fim, eles se satisfizeram”.

<sup>288</sup> Idem, p. 229 – 230: “Enfim elas chegaram a uma porta espessa, blindada de ferro como um torso guerreiro. Cleópatra desliza a chave na fechadura, gira duas vezes, empurra a porta: um homem, um gigante na

Na edição do romance estabelecida por ele, Jean-Paul Goujon acrescenta uma carta de Louÿs a seu irmão George onde há um precioso comentário a respeito da pequena Cleópatra que figura em seu livro. Afirma o escritor, em primeiro lugar, que a inspiração para a inclusão de um capítulo sobre a personagem veio do fato do romance desenrolar-se no ano de 57 a.C., período em que Cleópatra contaria 12 anos de idade, segundo o escritor “um período capital de sua existência”. Além disso, alega Louÿs que uma função da apresentação da jovem princesa fora a de contrapô-la ao caráter passivo e sentimental de sua irmã e assim expor “duas diferentes maneiras de amar”, tema central do romance<sup>289</sup>. Informações importantes para reafirmar, em primeiro lugar, o papel de destaque da mulher muito jovem no imaginário do escritor e, em segundo lugar, sua posição contrária ao ideal amoroso romântico e demasiado anímico e contundentemente favorável à concepção física do amor. A julgar pelas afirmações da carta, no par Berenice/ Cleópatra a menina é quem detém a lucidez de não esperar nada das relações amorosas senão a concretude de seu gozo físico, enquanto a mulher adulta ilude-se e sofre as consequências sempre nefastas do sentimentalismo.

Em *Les chansons de Bilitis* vê-se figurar em um poema uma efêmera personagem composta na mesma linha de Lili e de Théano: é Mydouris, a pequena cortesã excessivamente devassa. Fatalmente discriminada e ultrajada pela coletividade, ela é consolada e protegida pela protagonista do livro, que num discurso generoso e libertário desfaz da moralidade que condena a menina ao passo que louva a graça sublime de sua juventude. Com o estilo elegante, delicado e a intensidade evocativa com que cada poema do livro de Bilitis apresenta toda uma circunstância, Mydouris aparece como mais um modelo da menina completamente impudica e imoral, que se comporta como um bichinho lascivo, entregando-se a todos e não se recusando a nada. Uma “sujeirinha”, como diz Bilitis, mas que ainda assim obtém seu espaço em meio à sociedade de cortesãs que a cerca, graças à generosidade e ao bom coração de Bilitis, mas também graças a seus próprios encantos juvenis, graciosos e lascivos. Vejamos como Bilitis dirige-se a ela:

---

escuridão levanta-se inteiro no fundo de sua prisão. (...) Depois, direita no meio do cômodo e sem dar um passo adiante, ela diz ao homem em pé nas sombras: ‘Venha beijar meus pés, filho de um cão’. Quando ele o fez, ela beijou-lhe os lábios”.

<sup>289</sup> Ver em idem, p. 359 – 360.

Mydjouris, petite ordure, ne pleure plus. Tu es mon amie. Si ces femmes t'insultent encore, c'est moi qui leur répondrai. Viens sous mon bras, et sèche tes yeux.

Oui, je sais que tu es une horrible enfant et que ta mère t'apprit de bonne heure à faire preuve de tous les courages. Mais tu es jeune et c'est pourquoi tu ne peux rien faire qui ne soit charmant.

La bouche d'une fille de quinze ans reste pure malgré tout. Les lèvres d'une femme chenuée, même vierges, sont dégradées ; car le seul opprobre est de vieillir et nous ne sommes flétries que par la ride.

Mydjouris, j'aime tes yeux francs, ton nom impudique et hardi, ta voix riieuse et ton corps léger. Viens chez moi, tu seras mon aide, et quand nous sortirons ensemble, les femmes te diront : Salut.<sup>290</sup>

Mydjouris, sujeirinha, não chore mais, você é minha amiga. Se essas mulheres te insultarem de novo, sou eu quem lhes responderá. Venha para meus braços e enxugue teus olhos.

Sim, eu sei que você é uma menina horrível e que sua mãe te ensinou cedo a fazer prova de todas as coragens. Mas você é jovem e é por isso que você não pode fazer nada que não seja encantador.

A boca de uma mocinha de quinze anos resta pura, apesar de tudo. Os lábios de uma mulher encanecida, mesmo virgens, são degradados; pois a única infâmia é envelhecer e nós não murçamos senão pelas rugas.

Mydjouris, eu amo seus olhos francos, seu nome impudico e atrevido, sua voz risonha e seu corpo leve. Venha para minha casa, você será minha ajudante e quando nós sairmos juntas, as mulheres te dirão: Salve.

Uma última personagem infantil, de forma bastante ligeira, mas ainda assim chamativa, apresenta-se em *Les aventures du roi Pausole*. Trata-se da pequena rainha Fannette, a menina que figura entre as 366 esposas do harém do rei folgazão e que só está esperando o momento de sua puberdade para consumir o casamento. Apesar de não ser, como as outras meninas aqui apresentadas, uma personagem marcada pela lubricidade, Fanette chama a atenção ao postar-se, alçando sua vozinha pueril e imperiosa nas reivindicações mais francas e coerentes, como a líder da breve insurreição que as rainhas promovem no palácio. “Les foules et les enfants sont implacables”<sup>291</sup>, comenta o escritor ante a irresistível sublevação deflagrada pela menina.

---

<sup>290</sup> Louÿs, 1990, p. 156.

<sup>291</sup> Louÿs, 1939, p.179: “As multidões e as crianças são implacáveis”.

Depois dessas considerações e tendo já bem delineado o papel inquietante, divertido e revolucionário que as meninas assumem na obra de Louÿs, voltaremos por fim a Lili, sua menina mais forte e emblemática, para demonstrar uma última vez a maneira como o escritor desejou criar nas linhas gerais de sua literatura um espaço de aceitação e liberdade para o autêntico prazer do erotismo, em suas mais variadas, e ilimitadas formas. O fragmento a seguir, uma declaração de Lili seguida do comentário do narrador do romance, apresenta-se como um verdadeiro manifesto em defesa da dimensão natural, prazerosa, comovente e amorosa que pode ter o sexo se praticado de acordo com a legítima vontade dos parceiros, mesmo se estes parceiros forem um homem maduro e uma menina impúbere:

« Je suis contente! Quand je pense que tu viens de coucher avec maman et que tu bandes pour moi toute seule! Maman qui est si belle et moi si moche ! Moi je ne fais jamais que les vieux, c'est maman qui fait les jeunes. Et tu bandes dans mon cul, si loin ! si loin ! jusqu'à mon cœur ! »  
Ce mot est un des plus tendres et plus gentils que j'aie entendus ; aussi, encore une fois il ne sera compris ni des moralistes qui me blâmeront d'avoir sodomisé une petite fille, ni des fous qui ne sauraient se livrer à ce genre de distraction, si la petite fille n'est pas giflée, fouettée, battue, et si elle ne pleure pas en poussant des cris comme un petit cochon qu'on égorge.<sup>292</sup>

---

<sup>292</sup> Louÿs, 2008, p. 38 ““Eu estou contente! Quando eu penso que você acabou de deitar-se com mamãe e você entesa por mim sozinha! Mamãe que é tão bonita e eu tão feinha! Eu que fico sempre com os velhos, é mamãe que fica com os moços. E você entesa em meu cu, tão longe! tão longe! até meu coração!” Estas palavras são algumas das mais bonitas e gentis que eu já havia escutado; mas, ainda uma vez, elas não serão compreendidas nem pelos moralistas, que me condenarão por ter sodomizado uma menina, nem pelo loucos, que não saberiam entregar-se a este tipo de distração se a menina não for esbofeteada, açoitada, espancada, e se ela não chora gritando como um porquinho que se degola”.

## Conclusão

Cabe certamente, após este longo exercício de apreciação e de explicações sobre a literatura de Pierre Louÿs e o papel fundamental de suas principais personagens, tecer algumas considerações finais no desejo de delinear de forma mais objetiva e efetiva o retrato deste escritor e de sua criação no vasto território das produções literárias.

De forma sintética, retomemos a noção já reiterada de que a literatura de Louÿs constrói-se, essencialmente, com as matérias primas da sensualidade, do exotismo, do erotismo, do humor e da subversão. Do ponto de vista formal, sua escrita é assinalada por um tom de apurada e indefectível elegância, pois se trata, em primeira instância, de um esteta extremamente cioso da dimensão estilística da arte de forma geral e da literatura em particular. Já o conteúdo de sua produção é regido pela influência de sua grande erudição, pelo ímpeto sensualista que constituía um componente relevante de sua própria natureza e por uma persistente ideologia antimoralista que se preocupou, na quase totalidade de suas obras, em lançar uma provocação, um alerta ou uma contundente reprovação contra os padrões de moralidade puritanos bastante enraizados na sociedade burguesa de seu tempo, à qual ele inescapavelmente pertencia.

Especialmente da união dos elevados anseios estéticos com a forte pulsão sensual, resulta como elemento principal da obra deste escritor uma concepção de realidade voltada prioritariamente para a sublimidade e para o prazer. Daí o fundamento e a feição essencialmente humanistas de sua produção que, através do fundamental modelo dos antigos gregos, universo filosófico e cultural pelo o qual Louÿs nutria especial afinidade e conhecimento, buscou tenazmente resgatar e exaltar o valor do corpo e da sensualidade. Opondo-se, dessa forma, abertamente, a toda uma noção de denegrimto e interdição da dimensão física do ser humano, fruto não apenas do moralismo, mas também de uma tradição de pensamento fundamentalmente espiritualista, favorável a uma dicotomia entre corpo e mente, cuja origem remonta ao pensamento platônico e que vicejava fortemente durante o século romântico que Louÿs vira findar. O fim da segregação entre corpo e espírito e a reabilitação do elemento carnal é o ideal antigo cultivado, particularizado e amplamente desenvolvido pelo escritor.

E tal dinâmica de conceder sublimidade estética e mesmo certa sacralidade pagã à carne conduz ao que queremos crer como um sentido valioso da leitura de Louÿs na contemporaneidade: justamente o sentido da carne espiritualizada. Atentemos que, se em fins do século XIX vigorava um moralismo conservador e puritano e livros como *Aphrodite*, *Psyché* ou mesmo *Trois filles de leur mère* eram valorosos por inserir um dado de carne ao espiritualismo e ao sentimentalismo reinantes, hodiernamente testemunhamos tempos de extrema banalização do corpo e do sexo e essa mesma obra pode ser preciosa ao, inversamente, conceder um pouco de espírito e sentimento a toda esta carne. Porque não é verdade que a extremada divulgação do sexo tenha nos tornado mais livres. Se já não existe a vigilância e a coerção da atividade sexual, por outro lado uma padronização do corpo e dos comportamentos, além de uma intensa voga de vulgaridade e de desvalorização das particularidades individuais, nos afasta da mesma forma de uma atmosfera livre e autenticamente hedonista. Porquanto contaminar-se dos encantos, delicados ou arrebatados, cultivados por Louÿs ante as dimensões mais simples ou mais profundas da sensualidade e do erotismo pode ainda ser um exercício de surpreendente libertação.

Que o centro deste sentido sensual e libertário na obra do escritor tenha se voltado preferencialmente para as mulheres é observação já evidenciada e que, além disso, determinou as escolhas e a direção de nossa análise. Análise após a qual já se julga acertado afirmar que nas fantasias pagãs e exóticas de Louÿs, bem como em seus excessos concupiscentes, moram manifestações importantes a respeito do comportamento sexual feminino. Em suma, o autor construiu em seus livros aquilo que chamamos, de forma particular neste estudo, de “cortesã”: a efigie de uma mulher plenamente afeita ao sexo. Sujeito e objeto livre, valioso e acessível aos prazeres e às vicissitudes da sensualidade e do erotismo. Assim, pelo caminho suave da beleza e do pitoresco exótico surgiram personagens intensamente atraentes e adequadas a provocar um sentimento de encanto e vaga identificação pela liberdade de suas atitudes e pelo charme de suas atmosferas culturais. E pelo caminho inquietante da devassidão e do excesso encontrou-se personagens intensas e surpreendentemente encantadoras pelas particularidades de caráter e pela capacidade de impor força, espiritousidade e lirismo a um ambiente a princípio degradante.

Desta maneira é possível considerar a “cortesã”, esta construção do escritor, um artifício que constitui uma maneira única de expressão e apreciação do amor sensual enfocados no elemento feminino. Uma maneira intensa, ao mesmo tempo sutil, delicada, requintada de ousadia, humor e ironia. Partindo desse sujeito já em primeiro plano bastante atraente, artes de apuro estilístico, conjugadas com o sabor arguto da transgressão conduzem o leitor de Pierre Louÿs a um exercício de leitura frequentemente inquietante e sempre deleitoso. Já não é um feito literário dos menores.



## Referências

- ALEXANDRIAN, Sarane. *História da Literatura erótica*. Trad. Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- APOLLINAIRE, Guillaume. *Oeuvres en prose complètes*. Paris: Gallimard, 1993. Vol. 1 – 3.
- Antologia Palatina*. Trad. Manuel Fernandez-Galiano. Madrid : Gredos, 1993.
- BAFFO, Giorgio. *Poèmes luxurieux*. Éd. Michèle Teyssyre. Paris : L'Archange Minotaure, 2008.
- BALZAC, Honoré de. *Splendeurs et misères des courtisanes*. Paris : Flammarion, 1992.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. João Bénard da Costa. Lisboa: Antígona, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A história do olho*. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2000.
- BRANTÔME, *Vies des dames illustres*. Paris : Garnier, s.d.
- \_\_\_\_\_. *Vie des dames galantes*. Paris : Arléa, 2007.
- BRETONE, Restif de La. *L'anti-Justine*. Genebra : Slatkine, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Monsieur Nicolas*. Paris : Gallimard, 1989. Vol. 1 – 2.
- CALINESCU, Matei. *Cinco caras de la modernidad*. Trad. María Teresa Berguiristain. Madrid: Tecnos, 1991.
- CAMPOS, Augusto de. *Paul Valéry: A serpente e o pensar*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- Cântico dos cânticos* Trad. Augusto Frederico Schmidt. São Paulo: José Olímpio. 1949.
- CASANOVA, Giacomo. *Mémoires*. Paris : Garnier, s.d., Vol. 1 – 8.
- CHILDS, James Rives. *Casanova: uma nova perspectiva*. Trad. Magda Lopes. Porto Alegre: L&PM, 1992.
- CLELAND, John. *Fanny Hill ou memórias de uma mulher de prazer*. Trad. Eduardo Francisco Alves. São Paulo: Estação liberdade, 2002.
- DESNOS, Robert. *Nouvelles Hébrides*. Paris : Gallimard, 1978.
- DUNOYER, Cécile. *Marguerite Long a life in french music*. Indiana University Press, 1993.
- FLAUBERT, Gustave. *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 1951. Vol. 1.
- \_\_\_\_\_. *Salammô*. Paris: Flammarion, 1964.

- FRANCE, Anatole. *Ouvres completes*. Paris: Gallimard, 1984. Vol. 1.
- FONTES, Joaquim Brasil. *Eros Tecelão de Mitos*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- GAUTIER, Théophile. *Œuvres*. Paris : Alphonse Lemerre, 1897.
- \_\_\_\_\_ *Le roman de la momie*. Paris : Garnier, 1955.
- GIDE, André. *Les Nourritures terrestres*. Paris : Gallimard, 1997.
- \_\_\_\_\_ *Si le grain ne meurt* Paris : Gallimard, 1955.
- GHLAMALLAH, Fathi. *Pierre Louÿs arabe et amoureux*. Paris : Nizet, 1993.
- GOUJON, Jean-Paul. *Pierre Louÿs, une vie secrète*. Paris: Fayard, 2002.
- \_\_\_\_\_ *Pierre Louÿs : œuvre erotique*. Paris : Bouquins, 2012.
- \_\_\_\_\_ « Louÿs photographe érotique », *La recherche photographique*, n°5, novembro, 1988.
- \_\_\_\_\_ « Le comique et l'érotique chez Pierre Louÿs », *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, n°7, janeiro, 2001.
- GRIFFIN, Susan. *O livro das cortesãs*. Trad. Talita Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- HEREDIA, José Maria. *Les Thropées*. Paris, Lemerre, 1940.
- HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo, Globo, 2005.
- HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.
- LACASSIN, Francis. *Maître de lions et de vampires, Louis Feuillade*. Gretz : Pierre Borbas et fils, 1995.
- LAUBIER, Marie de (dir.). *Marie de Régnier : une muse de la belle époque*. Paris : Bibliothèque Nationale de France, 2004.
- LE BRUN, Annie. *De l'éperdu*. Paris : Gallimard, 2005.
- LE DANTEC, Yves-Gérard. *Poèmes de Pierre Louÿs*. Édition critique. Paris : Albin Michel, 1945.
- LISLE, Leconte de. *Ouvres*. Paris : Lemerre, s.d.
- LONGUS. *Dafne e Cloé*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Princípio, 1996.
- LOUYS, Pierre. *Œuvres Complètes*. Genève : Slatkine, 1973. Vol. 1 – 13.
- \_\_\_\_\_ *Les Chansosns de Bilitis*. Édition de Jean-Paul Goujon. Paris : Gallimard, 1990.
- \_\_\_\_\_ *As canções de Bilitis*. Trad. Guilherme de Almeida. Rio de Janeiro: José Olimpio, 1943.

- \_\_\_\_\_ *As Canções de Bilitis*. Trad. Tejo Damasceno Ferreira. Porto Alegre : Paraula, 1994.
- \_\_\_\_\_ *As Canções de Bilitis*. Trad. Mariajosé de Carvalho. São Paulo: Max Limonad, 1984.
- \_\_\_\_\_ *Aphrodite*. Édition de Jean-Paul Goujon. Paris : Gallimar, 1992.
- \_\_\_\_\_ *Afrodite*. Trad. Elias Davidovich. Rio de Janeiro : Ediouro, 1991.
- \_\_\_\_\_ *La femme et le pantin*. Édition de Michel Jarrety. Paris : Librairie Générale Française, 2001.
- \_\_\_\_\_ *Esse obscuro objeto do desejo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Marco Zero, 1984.
- \_\_\_\_\_ *Les aventures du roi Pausole*. Paris : D'art H. Piazza, 1939.
- \_\_\_\_\_ *Psyché*. Paris : Albin Michel, 1927.
- \_\_\_\_\_ *L'homme de pourpre*. Paris : Le castor Astral, 1994.
- \_\_\_\_\_ *Trois filles de leur mère*. Paris : Allia, 2008.
- \_\_\_\_\_ *Três Filhas da mãe*. Trad. Denise Coutinho e Michel Colin. Salvador: Ágalma, 2001.
- \_\_\_\_\_ *Manuel de civilité pour les petites filles à l'usage des maisons d'éducation*. Paris : Allia, 1992.
- \_\_\_\_\_ *Manual de civilidade destinado às meninas para uso nas escolas*. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário, 1998.
- \_\_\_\_\_ *Histoire du roi Gonzale et des douze princesses*. Paris : René Bonnel, 1927.
- \_\_\_\_\_ *Pybrac* Paris : Allia, 2005.
- \_\_\_\_\_ *Douze douzains de dialogues*. Paris : Allia, 1995.
- \_\_\_\_\_ *Le crépuscule des nymphes*. Paris : Montaigne, 1925.
- \_\_\_\_\_ *Archipel*. Paris : Albin Michel, 1950
- \_\_\_\_\_ *Bilitis a-t-elle existé ?* Paris : Les neuf muses, 2001.
- \_\_\_\_\_ *Manuel de Gomorrhe*. Paris : La Musardine, 2004.
- \_\_\_\_\_ *Le nom de la femme*. Paris : L'esprit du temps, 2010.
- LUCIANO. *Mimes des courtisanes de Lucien*. Trad. Pierre Louÿs. Paris: Montaigne, 1927.
- Ma vie secrète*. Trad. Mathias Pauvert. Paris: Stock, 1995. V. 1 – 6.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Œuvres complètes*. Paris: Flammarion, 1983.

- \_\_\_\_\_ *Prosas de Mallarmé*. Trad. Dorothée de Buchard. Porto Alegre : Paraula, 1995.
- \_\_\_\_\_ *Correspondance*. Paris: Gallimard, 1982, Vol. 8.
- MANDIARGUES, André Pieyre. *Troisième Belvédère*. Paris : Gallimard, 1971.
- MELEAGRO. *Poesies de Mèlèagre*. Trad. Pierre Louÿs. Bruxelles: Montaigne, 1928.
- MENARD, René. *Mitologia grego-romana*. Trad. Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991.
- MERIMÉE, Prosper. *Théâtre, romans et nouvelles*. Paris : Gallimard, 1978.
- \_\_\_\_\_ *La Guzla*. Paris: Kime, 1994.
- MILLAN, Gordon. *Pierre Louÿs ou le culte de l'amitié*. Aix-en-Provence : Pandora, 1979.
- MORAES, Eliane Robert. *Marquês de Sade: um libertino no salão dos filósofos*. São Paulo: Educ, 1992.
- NAFZAWI, Mouhammad al, *La prairie parfumée*. Trad. René Khawam. Paris : Phébus, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Trad. Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- PAES, José Paulo. *Poemas da antologia grega ou palatina*. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- PAZ, Octávio. *Um mais além erótico: Sade*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1999.
- PIBRAC, Guy du Faur de. *Les quatrains, Les plaisirs de la vie rustique et autres poésies*. Genève : Droz, 2004.
- PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Unicamp, 1996.
- RONARD, Pierre de. *Les amours*. Paris : Gallimard, 1974.
- \_\_\_\_\_ *Les saisons de Ronsard*. Paris : Gallimard, 1985.
- SADE. *Œuvres complètes*. Paris : Pauvet, 1986. Vol. 1 – 15.
- VALLAS, Leon. *Claude Debussy et son temps*. Paris : Albin Michel, 1958.
- VALÉRY, Paul. *Œuvres*. Paris: Gallimard, 1957, Vol. 1 – 2.
- VERLAINE, Paul. *Œuvres poétiques complètes*. Paris : Gallimard, 1948.
- \_\_\_\_\_ *Poèmes érotiques*. Paris: Libro, 1998.
- WILDE, Oscar. *Obra completa*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.