
CORPOS EMBELEZADOS: NANÁ E AS CORTESÃS FRANCESAS - TRANSGRESSÕES NA BELLE ÉPOQUE.

Cibelle Jovem Leal
Mestranda em História pela UFCG
belleluar8@yahoo.com.br
Francisca Kelly Gomes Cristovam
Mestranda em História pela UFCG
kelly_cristovam@hotmail.com
Janielly Souza dos Santos
Mestranda em História pela UFCG
janiellysouza@yahoo.com.br

Analisar historicamente uma obra literária escrita no século XIX, nos possibilita perceber certas características e práticas presentes nas mentalidades e no cotidiano das pessoas da Belle Époque. É, nesse sentido, que muitos historiadores estão recorrendo à utilização de textos literários como documentos históricos, pois como a arte literária é produzida dentro de um contexto, pode representar muito bem a sociedade em um determinado tempo e espaço.

Assim, é com intuito de perceber e questionar os valores egocêntricos burgueses em relação às “classes marginalizadas” da Belle Époque, que se propõe aqui um estudo historiográfico sobre a obra “Nana”, escrita no século XIX pelo francês Émile Zola, fazendo um paralelo com “O livro das cortesões” escrito em 2000 pela feminista Susan Griffin. Esse paralelo, nos propicia a enveredar-se numa discussão entre duas escritas distintas, até então uma considerada ficção, ‘fantasia’, “imaginação” - o que para muitos/as é considerada uma “mentira”-, a “literatura”; a outra, que parte de documentos concretos e de análises que envolvem cientificidade e veracidade, a escrita historiográfica. Todavia, devemos não perder de vista que ambas possuem peculiaridades que as tornam diferentes na forma de produção, pois as narrativas da história é constituída de elementos intrínsecos para que este torne seu caráter científico, como por exemplo, a existência real dos fatos ocorridos, já a narrativa literária não é detentora de um caráter científico por que não apresenta autenticidade dos fatos narrados enquanto acontecimento real, logo não podemos negar que uma obra literária é escrita dentro de um contexto histórico que em seu conteúdo podem estar ou estão presentes, resquícios dos valores de um determinado tempo e espaço e, sendo assim, ela

pode servir como um instrumento para a representação cultural de uma época. Dentro dessa ótica, a obra Naná traz um aparato de como a sociedade da Belle Époque se comportava: suas vestes, suas falas, suas festas, suas artes etc. além de mostrar como a elite social direcionava suas obras para determinados grupos excluídos como as cortesãs e prostitutas.

Foucault, já no século XX, contextualiza o surgimento da literatura entre o fim do século XVIII e início do século XIX:

A literatura, em todo seu rigor diz, Foucault, tem precisamente seu lugar de nascimento ali, nesse fim do século XVIII, quando aparece uma linguagem diferente fazendo nascer uma figura obscura, mas dominante na qual atuam a morte, o espelho e o duplo, ondeado ao infinito das palavras (FOUCAULT, 2001, p. 11).

Assim, a literatura surgiu ao se separar da história quando esta recebeu o status de ciência pelos iluministas do século XVIII, logo a história tornou-se prosaica, comum, deixou de ser poética (narrar fatos heróicos, envolvendo paixão, emoção e sentimentalismo) para ser objetiva, científica, racional, autodenominando-se como o único, registro possível do passado por outro lado a narrativa literária demonstra sensibilidade envolvendo subjetividades que proporcionam emoção. Desse modo, pode-se dizer que a história ao associar-se ao paradigma científico deixou de ser “arte” pois perdeu a sensibilidade real, passando apenas a representá-la. Diferentemente, a literatura e as artes conseguem chegar ao caótico da realidade e configurar como o próprio real, chegando a ocupar o local da transgressão por envolver bastante subjetividade.

Para Foucault, a literatura pode ser designada como uma linguagem questionadora e denunciadora da ordem discursiva. Ele desmistifica as práticas discursivas e os poderes que as permeiam, supondo que “em toda sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos” (FOUCAULT, 2001, p. 8-9). Nesse caso, há uma “polícia discursiva” que através do controle e das regras determina qual discurso é verdadeiro e qual não é, ou seja, não se é permitido dizer tudo, pois a vontade de verdade instaura a episteme (forma específica do saber) de uma época. De certa forma, toda escrita que não se adequar aos valores presentes no contexto em que ela foi produzida, e não corresponder à moral da sociedade, constando e denunciando a

conseqüente realidade, toda produção com esse caráter será considerado uma “loucura”, algo fora do comum que deve ser segregada e excluída do campo do saber, como exemplo, podemos citar a literatura clandestina, tão presente no século XVIII, especificamente, “Os Contos Proibidos do Marquês de Sade”, que possui uma narrativa luxuriosa e excitante que reflita a moral sexual da época. Entretanto, devemos olhar para um documento literário com a perspectiva de percebê-lo como uma construção discursiva, que possui um saber capaz de refletir as mentalidades, os modos de vida de uma pessoa ou de um povo em uma época ou período. Dessa forma, Geralda Medeiros Nóbrega, nos mostra que:

entre as várias funções da literatura destaca-se a expansão da cultura, conhecimento de mundo, compromisso social, exercício de contestação e de denúncia, além de atuar como distração e entretenimento (...) também a literatura, vista como representação da realidade, é detentora de visões de mundo, ideologias, trazendo à tona as nuances de um imaginário individual ou coletivo (NÓBREGA, 2004, p.83).

Para Nóbrega, é possível que exista uma articulação interdisciplinar entre literatura e história. Pois, para essa estudiosa a linguagem literária é “uma forma de engajamento manifestada, também, como forma objetiva de interferir na coletividade e, assim, pode-se relacionar-se na história (...) uma tomada de posição refletida, na vontade de pertencer ao mundo e de mudá-lo” (Idem, p. 90).

Tal relação é análoga a de Hayden White, o qual também tenta aproximar a literatura da história, considerando que ambas são discursos, rompendo com os entraves de uma epistémica histórica cientificista, objetiva e racional. Desse modo, há uma defesa por uma história-arte, que se utilizando diversas fontes históricas romances, poesias, poemas, etc. é capaz de descortinar as práticas culturais de um determinado povo em um contexto.

Roger Chartier, acentua esse diálogo ao mostrar que a literatura passou por um processo histórico, onde textos literários “não existem fora de uma materialidade que lhes dá existência” (CHARTIER, 2001, p. 30). Assim sendo, a obra literária está dentro de um real, mesmo que o representante através dos elementos fictícios. Contudo, Chartier se contrapõe a White, porque este vê a história unicamente como uma escrita, esquecendo que ela também é uma disciplina científica.

Por conseguinte, o ponto de maior embate entre os historiadores e literatos, é a *ficção*. Por sua vez, “a história trata de acontecimentos reais possíveis de comprovações, enquanto a ficção apresenta fatos imaginários ou inventados” (Nascimento, 2004 , p.38). Ambas, são, porém, construções discursivas. Pois se a ficção pode ser entendida com “algo que se constrói” a história, por outro lado, também é uma construção, já que ao narrar o passado. Para maior inteligibilidade do assunto, Sevcenko, vai apontar a literatura como possibilidades de histórias que não se concretizaram: “a literatura fala do historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram”. (Nóbrega, 2004, p. 88). Podemos concluir, desse modo, que a história pode ser entendida enquanto seu diálogo com a literatura, como uma ficção controlada, já que se apodera de documentos e investigações para ser construída, pautando na busca de uma versão verossímil do passado .

Ficção controlada, porque a história aspira a ter, em sua relação de representância, com o real, um nível de verdade possível. Se não mais aquelas verdades inquestionáveis, únicas e duradouras, um regime de verdade que apóie num desejável e íntimo nível de aproximação com o real (PESAVENTO, 1999, p. 820).

Portanto devemos recorrer aos textos literários como testemunhos históricos sem, no entanto querer absorver deles uma verdade única e absoluta, mas tentando fazer uma história arte, que nos possibilite ter outras visões que vão além de uma realidade concreta e material, penetrando no mundo das subjetividades.

Assim nos embrenhamos na análise de uma obra literária, com a pretensão de ter uma visão mais apurada de como era a vida e de como as mulheres que não se submetiam ao padrão moral da Belle Époque se sentiam. As quais, com suas artimanhas ludibriavam, as regras que lhes eram impostas, tendo o seu corpo como uma fonte econômica e de prazer, fazendo uso do ímpeto da beleza.

A obra célebre Naná, trata-se de um romance realista escrito pelo francês Émile Zola, no ano de 1879. Esse trabalho literário relata a vida de uma jovem cortesã (Naná) caracterizada como fria e calculista”, conhecida em toda a Paris por atuar em uma peça teatral chamada “Blonde Vênus”, na qual ela incorpora a deusa Vênus e se apresenta totalmente despida frente ao público, atraindo os olhares da platéia que vislumbrava a

sua nudez, inquietando o desejo corpóreo contido tanto nos homens quanto nas mulheres que, sonhavam tê-la em seus braços para se deliciarem com o que há de mais gostoso e “profano” na vida, o “prazer da carne”: “Um estremecimento agitou a platéia. Naná estava nua, nua com uma tranqüila audácia, certa do poderio da sua carne” (Zola, 1879; 31).

Pouco a pouco, Naná tomara posse do público, e agora cada homem exaltavam-a. O cio que ela espalhava, cio como de um animal aluado, expandia-se cada vez mais e enchia a sala. Aquela hora da noite, os seus minemos movimentos ateavam o desejo: ela atormentava a carne com qualquer gesto dos seus dedos pequeninos (Idem, 32).

Através de toda essa lubricidade, Naná, fazia com que os homens rastejassem aos seus pés e lhe sustentasse no mais fino luxo, deixando muitos deles na ruína econômica. Nesse caso, pode se observar que a figura de Naná representava a visão ocidental e cristã que cerca o corpo feminino como “tentador”, que com seu aspecto libidinoso e capaz de atormentar os homens induzindo-os ao “mal da fornicção”. E, assim, a personagem Naná se configura como a *femme fatale*, que leva insensivelmente vários de seus amantes á ruína, os quais na maioria das vezes abandonavam suas famílias na tentativa de viverem com ela, roubavam para lhe garantir uma vida pomposa, e até suicidavam-se por não poder desfrutar daquele corpo sedutor e luxurioso ou da paixão que o envolvia. Assim, Naná é qualificada como fria e insensível, como uma mulher que “brinca” com os sentimentos masculinos, não tratando com seriedade, mas com desdém, os pedidos de casamento que recebera, como podemos perceber em um trecho do livro, no qual ela afirma:

Olha! Basta um exemplo, todos queriam casar comigo. Heim? Uma idéia muito limpa! sim, meu caro, eu teria sido vinte vezes condessa ou baronesa se tivesse consentido. Pois bem! Recusei porque era razoável... ah! Evitei-lhes porcarias e crimes!... Eles teriam roubado, assassinado, matado pai e mãe. Bastava que eu dissesse uma só palavra, mas nunca a disse... (Ibidem, p. 397).

Nesse sentido, Naná representa muito bem a autonomia e energia de uma cortesã, do século XIX, não se rendendo a nenhum homem, chegando até mesmo a manter uma relação amorosa com a sua amiga Satim, a qual ela considerava como o seu

“grande amor”, já que estava cansada em manter relações sexuais com homens. Relações estas que só serviam para garantir a sua sustentabilidade e o seu luxo. Um luxo que pode ser comparado ao da realeza, e que Zola faz questão de ressaltar: “Quando ela apareceu na entrada do setor para o público em geral (...) com dois locais de pé imóveis atrás da carruagem, as pessoas tinham corrido para vê-la, como se uma rainha estivesse passando” (GRIFFIN, 2003, p. 67).

Esse atributo fundamental das cortesãs era um dos fatores para que Naná se mostrasse “feliz” e “despreocupada” diante à sociedade parisiense. Pois, mesmo não possuindo uma beleza tão exuberante, era capaz de atrair os desejos mais insanos dos homens, através de todo o seu *glamour*.

Por conseguinte, Émile Zola, mostra a morte de Naná de forma solitária e mórbida como sendo um castigo “que ela” recebera por ter levado uma vida desregrada, caminhando seus amantes para um abismo ruinoso. No trecho final da obra isso está bastante explícito:

Saiu e fecho a porta. Nana ficava só de rosto para o ar, na claridade da vela. Aquilo era um horror, um montão de humores e de sangue, uma porção de carne corrompida, deitada ali sobre o travesseiro (...) A Vênus decompunha-se. Parecia que o vírus que por ela contraído nas valetas, nas podridões toleradas, aquele fermento com que ela envenenara as pessoas, acabava de lhe subir ao rosto, apodrecendo-o (ZOLA, 1879, p. 413).

Dessa forma, a morte de Naná representa o fim da trajetória da maioria das cortesãs e prostitutas, que morrem cedo por serem infectadas pelas doenças transmitidas através das relações sexuais que elas mantinham com diversos homens. Sendo assim, a personagem Naná absorve as características dessas mulheres ditas “libertinas”, que por não constituírem família e possuírem uma vida sexual ativa com vários homens, acabavam na solidão.

Portanto, Naná é a própria personificação da ótica da sociedade burguesa do século XIX, sobre as mulheres que não se entregavam à vida privada e doméstica que lhe era imposta.

Respectivamente, o “Livro das Cortesãs” vai tratar das virtudes dessas mulheres, ou seja, a energia e os atributos que as caracterizavam como “amantes sustentadas”, prostitutas da elite”, ou simplesmente, “cortesãs”. Logo, são essas virtudes que as diferenciavam das “prostitutas comuns” que esperam seus clientes nas esquinas e

calçadas, as quais não possuem o *timing*, o luxo, a intelectualidade, o brilho, a beleza entre outras virtudes presentes nas cortesãs. Por sua vez, o *timing* e a beleza são as virtudes que ao nosso olhar centralizam o poder da sedução, portanto, são as que enfatizamos nessa análise.

O *timing* pode ser entendido como a presença de espírito das cortesãs, diz respeito aos seus gestos, aos seus comportamentos, suas vestes, seu modo de falar, a sua alegria, etc., remete a uma presença singular de agir certo na hora certa, a ter uma autonomia, graça e magia que encanta a todos que estão ao seu redor. Todavia, é nessa virtude que está inserido o luxo das cortesãs, as quais com suas roupas pomposas deixavam as damas da alta sociedade boquiabertas e fascinadas, certas de imitarem seus modelitos que acabaram por se transformarem em moda. Não obstante, as roupas para as cortesãs não serviam apenas para a prática do vestir-se, mais possuía significados que elas atribuíam a cada peça que usavam, revelando todo seu poder de atração: “A roupa, é claro, pretendia não só agradar os olhos mas ser lida como um significado (...) O brilho e o esplendor de tudo refletiam os seus poderes de atração e fascínio” (GRIFFIN, 2003; 64).

Assim, o *timing* era um estilo pessoal que deixava as cortesãs sempre à frente quando o assunto era elegância, pois estas se apresentavam sempre de forma “chic” diante á sociedade. Essa é uma das qualidades mais enfatizadas por Émile Lola em sua heroína, Naná:

Ela estava de azul e branco. O corpete de seda, bem justo, era azul. E a crinolina era um exagero até para uma época de saias enormes. Por cima, ela usava um vestido de cetim branco. A faixa branca em diagonal sobre o peito era enfeitada com renda de fios de prata, que parecia cintilar á luz do sol. E finalmente, o chapéu, um toque azul também exceto por uma única pluma branca que ela havia colocado no topo (Idem, 2003, p. 63).

Nesse caso, as formas como as cortesãs se vestiam expressava todo o seu poder de sedução, um ímpeto que atraia a notoriedade de uma sociedade marcada pelo *glamour* dessas mulheres.

Por conseguinte, uma das virtudes que lhes eram atribuídas com maior frequência era, sem dúvida, a beleza. A qual fazia com que as cortesãs se preocupassem intensamente com a sua estética, fazendo uso de receitas antigas de porções naturais que

serviam para nutrir a pele, evitando um rápido envelhecimento, formulas para tingir cabelos, perfumes, etc.

Zola, vai relatar a preocupação de uma amiga de Naná que contempla sua beleza ao amanhecer o dia: “...conservava apenas o cuidado na sua beleza, um cuidado continua de se ver, de se lavar, de se perfumar em toda parte, com orgulho de poder pôr-se nua, a cada instante e diante fosse de quem fosse, sem ter de corar” (ZOLA, 1879; 282).

A beleza significa um prazer explícito e implícito no corpo e na alma das pessoas, sobretudo, dessas mulheres que a utilizava como uma “grande arma de sedução”, capaz de ascender nos homens seus desejos mais profanos, sendo exaltadas como beldades, musas e deusas por artistas da época. Como podemos perceber em um lindo verso escrito por Baudelaire sobre *sabatier*, em sua obra “As flores do Mal”:

“Sua cabeça, o seu humor, o seu jeito de morrer”,
Com uma beleza igual à beleza do campo
Quando o riso brinca no seu rosto
Como o vento fresco num céu azul...
(GRIFFIN, 2003, p. 89).

Esse verso representa muito bem o timing e a beleza das cortesãs, representadas pelo seu sorriso, seu olhar, sua dança, etc.

A beleza seja ela um dom natural ou não tem, um poder capaz de provocar um êxtase luxuriante, uma observação pelo corpo do(a) outro(a), uma paixão que nos envolve veementemente, um feitiço que faz o sangue ferver e o coração bater mais forte. Portanto, a beleza é cativante e faz surgir sentimentos que as cortesãs sabiam personificar muito bem quando aprendiam a amar:

Se o papel das grandes cortesãs devia ser o de agradar aos amantes que as sustentavam, dentro do aparentemente estreito alcance dessa tarefa. Elas descobriram uma espécie de magia. No imprevisível reino de Eros, o que mais agrada não é a simples submissão. O segredo que elas descobriram é um paradoxo:

aqueles que dominam não demoram a ficar entendidos com seus próprios poderes. E da mesma forma, o desejo se excita com o a presença de uma alma espirituosa – independente, imprevisível, incandescente com os mistérios de um ser distinto (Idem, p. 35).

Portanto, as cortesãs se configuraram como mulheres distintas para a sua época, transformando valores morais associados às mulheres como, por exemplo, contrariando a idéia de submissão da mulher ao homem, além de marcar o século XIX e Paris com todo o seu brilho, charme e mistérios, constituindo a França como um país belo e *glamouroso*, fazendo jus à frase: “Paris é uma cortesã”.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

ZOLA, Émile. *Naná*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

GRIFFIN, Susan. *O Livro das Cortesãs: Um catálogo de suas virtudes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

RODRIGUES, Antônio M. Saber, Cultura e Modernidade: um ensaio sobre a produção do conhecimento no renascimento europeu. In :____. ; **FALCON**,Francisco José Calazans. *Tempos Modernos: ensaios e História Cultural*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2000. p. 53-125.

CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. São Paulo : Estação Liberdade, 2002.

AQUINO, Ivânia Campigotto. *Literatura e História em Diálogo : um olhar sobre Canudos*. Passo Fundo : UPF, 1999.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária : uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

CHARTER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Charter com Carlos Aguirre Anaya, Jesus Anaya Rossique, Daniel Goldin e Antônio Saborit*. Porto alegre : ARTMED Editora, 2001.

NÓBREGA, Geralda Medeiros. *Literatura e Estudos Culturais*. João Pessoa: Ed. Universitária, 2004. p.83-107.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Fronterias da ficção: diálogos da história com a literatura*.In : História : fronteiras. Associação Nacional de História São Paulo : Humanitas / FFLCH / USP : ANPAUH, 1999.

NASCIMENTO, Ricardo Rodrigues. *História e Literatura: um casamento (quase) perfeito ?*. Campina Grande, Universidade Estadual da Paraíba, 2004, monografia de conclusão de curso (História).

FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Coleção: Ditos e Escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.