

Naná e o livro das cortesãs: um elo possível entre literatura e história (?).

ARAÚJO, Tarcilo José de Arruda Medeiros *

LEAL, Cibelle Jovem **

MEDEIROS, Manuela Aguiar Araújo***

Universidade Estadual da Paraíba - UEPB

Ao se trabalhar com uma obra literária utilizando esta como fonte histórica é necessário discutir a relação entre história e literatura. Relação que vem se embrenhando no meio acadêmico, a partir das considerações acerca da escrita “fictícia” (literária) e da escrita “verídica” (histórica). Dentro dessa discussão a vertente pós-estruturalista considera que a história enquanto uma “arte” não estaria muito distante da literatura, já que antes se tratavam de um saber unívoco, ou seja, uma arte homogênea que associava veracidade e relatos “fantásticos”.

Para Michel Foucault, o surgimento da literatura pode ser contextualizado entre o fim do séc. XVIII e início do séc. 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)

Com essas belas palavras, ele tenta mostrar que literatura surgiu ao se separar da história, quando esta recebeu o status de ciência pelos iluministas do séc. XVIII, relegando a escrita literária um lugar marginal. Dessa forma 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 único registro possível do passado, por outro lado, a narrativa literária demonstra sensibilidade, envolvendo subjetividades que proporcionam emoção. Logo, pode-se dizer que a história ao associar-se ao paradigma científico deixou de ser “arte”, pois perdeu a sensibilidade do real, passado apenas a representá-lo. Diferentemente, a literatura e as artes conseguem chegar ao caótico da realidade e se configurar como o próprio real, chegando a ocupar o lugar da transgressão por envolver bastantes subjetividades.

* Autor. Graduando no curso de história da UEPB.

** Co- autora: Graduanda no curso de história da UEPB,

*** Orientadora: Profª Mestre do Departamento de História e Geografia da UEPB.

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 dos discursos é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos”*. (Idem, 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 epistémica, determinando a forma específica do saber de uma época. Desse modo, toda escrita que não se adequar aos valores presentes no contexto em que ela foi produzida, e não corresponder à moral da sociedade, contestando e denunciando a conseqüente realidade, respectivamente, toda produção com esse caráter será considerada uma “loucura”, algo fora do comum que, deve ser segregada e excluída do campo do saber, assim, citamos a literatura “clandestina”, tão presente no século XVIII, especificamente, “Os Contos Proibidos do Marquês de Sade”, que possui uma narrativa luxuriosa e excitante que refutava a moral sexual da época. Entre tanto, devemos olhar para um documento literário com a perspectiva de percebê-lo como uma construção discursiva, que possui um saber capaz de refletir 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 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 a 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 ambos são discursos, rompendo assim, com os entraves de uma epistémica histórica científica, 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 da existência”* (CHARTIER, 2001, p. 30). Assim sendo, a obra literária está dentro de um real, mesmo que

representante através de 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 historiadores e literários, 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 ela o constrói. Para inteligibilidade do assunto, Sevcenko, vai apontar a literatura como possibilidades de histórias que não se concretizaram: “*A literatura fala ao 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 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 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)

Por tanto, devemos recorrer aos textos literários como testemunhos sem, no entanto querer absorver deles nenhuma verdade única e absoluta, mas tentando produzir uma história-arte, que nos possibilitem ter outras visões que vão além de uma realidade concreta e material, penetrando no mundo das subjetividades. E assim, construímos realmente uma “nova história”.

É por essa “nova história” que nos dedicamos a analisar uma obra literária. Mas, também, ter uma visão mais apurada de como era a vida e de como as mulheres que não submetiam ao padrão moral da Belle Époque se sentiam, desenhando formas de vida subversivas e transformadoras de valores, as quais com suas artimanhas ludibriavam as regras que lhes eram impostas, tendo o seu corpo como um instrumento poderoso na prática da sedução.

A célebre obra de Naná trata-se de um romance escrito pelo francês Émile Zola, no ano de 1879. Esse trabalho literário relata a vida de uma jovem cortesã (Naná) “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 transcende sua audácia, apresentando-se totalmente despida frente ao público, atraindo os olhares lascivos da platéia que vislumbrava sua nudez, inquietando o desejo corpóreo contido tanto nos homens quanto nas mulheres que, sonhavam tê-la em seus braços e 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-na. O cio que ela espalhava, cio como de um animal alunado,*

expandia-se cada vez mais e enchia a sala. Àquela hora da noite, seus mínimos movimentos ateavam o desejo: ela atormentava a carne com qualquer gesto dos seus dedos pequeninos”. (Idem, p. 32)

Através de toda a lubricidade que possui, a “tentadora” Naná fazia com que os homens rastejassem aos seus pés e lhe sustentasse no mais fino luxo, levando muitos deles a ruína. Nesse caso, pode-se observar que a figura de Naná, criada por Zola, representa a visão ocidental e cristã que cerca o corpo feminino como “tentador”, que com seu aspecto libidinoso é capaz de atormentar os homens e induzi-los ao mal da fornicação e do adultério. E, assim, através das palavras de Zola, a personagem Naná se configura como a *femme fatale*, que leva insensivelmente vários de seus amantes a 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, luxurioso e da paixão que o envolvia. Dessa forma, podemos pressupor que Naná sabia o poder que a sua sensualidade possuía, sendo qualificada pelo autor como fria e insensível, uma mulher que “brinca” com os sentimentos masculinos tratando com desdém todos os pedidos de casamento e, conseqüentemente, as tentativas de domesticação que recebera, como podemos perceber em um trecho do livro onde ela afirma o seguinte:

“Olha! Basta um exemplo, todos queriam casar comigo. Hein? 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...” (Idem, p. 397)

Dessa forma, Zola ao criar a personagem Naná, configura um mundo subversivo, onde mulheres não se submetem aos papéis de matrimônio, maternidade e domesticidade, os quais estão associadas à esfera privada da sociedade. Respectivamente, Naná representa muito bem a autonomia e energia de uma cortesã do século XIX, não se rendendo a nenhum homem, chegando mesmo a transgredir no que concerne a questão sexual ocidental (“balizada pela heterossexualidade”), mantendo uma relação amorosa com a sua amiga Satim, a qual considerava o seu “grande amor”, pois já 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, 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 dos homens, através de todo o seu charme e *glamour*.

Posteriormente, Zola narra a morte de Naná como um acontecimento triste e solitário, um “castigo” por ela ter escolhido uma vida sexual desregrada, além de encaminhar seus amantes a um abismo ruinoso e destruir famílias. No trecho final da obra isso está bastante explícito:

“saiu e fechava a porta. Naná 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 maioria das cortesãs e prostitutas, que morriam cedo não por serem “castigadas”, mas por serem vítimas das doenças transmitidas através das relações sexuais que mantinham com clientes e amantes. Sendo assim, a personagem Naná é retalhada pelos discursos que cercam essas mulheres ditas “libertinas”. As quais, por não constituírem família e possuírem uma vida sexual ativa com vários homens, eram estigmatizadas pelo preconceito de uma sociedade “machista”, onde predominava os discursos tanto de homens quanto de mulheres contrário a uma condição de emancipação feminina.

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 lhes eram impostas, transgredindo os valores culturais que controlavam e moralizavam as pessoas da época.

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 diferenciam das “prostitutas comuns” que esperam seus clientes nas esquinas e calçadas, se submetendo a qualquer relação sexual para se manter financeiramente. As quais não possuíam o *timing*, o luxo, a intelectualidade, o brilho, o charme, a beleza, entre outras virtudes presentes nas cortesãs. No entanto, o *timing* e a beleza são as virtudes mais enfatizadas nesse trabalho, por caracterizar veemente o universo das cortesãs.

O *timing* pode ser entendido como presença de espírito das cortesãs, diz respeito aos seus gestos, aos seus comportamentos, suas vestes, seu modo de falar, sua alegria, etc., remete a uma presença singular de agir certo na hora certa, e de ter autonomia, graça e magia que encanta as pessoas que estão ao seu redor. É nessa virtude que está inserida o luxo das cortesãs, que com suas roupas pomposas deixavam as damas da alta sociedade boquiabertas e fascinadas, certas de imitarem seus modelitos que acabavam por sere transformados 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: “*Roupa, é claro, pretendia só agradar os olhos, mas ser lida como significado (...). O brilho e 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 à frente quando o assunto era elegância, pois estas se apresentavam sempre de forma “chic” diante a sociedade. Essa é uma das qualidades mais enfatizadas por Émile Zola 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 enfeitado com renda de fios 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 no topo”. (ZOLA apud GRIFFIN, 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 freqüência era, sem duvida, a beleza. Zola vai relatar a preocupação de uma amiga de Naná que contemplava sua beleza ao amanhecer o dia: “... *conversava apenas o cuidado na sua beleza, um cuidado contínuo de se ver, de se lavar, de se perfumar em toda parte, com orgulho de poder pôr-se nua, cada instante e diante fosse de quem fosse sem ter de corar*” (ZOLA, 1879, p. 282).

A beleza significa um prazer explícito e implícito no corpo e na alma das pessoas, sobretudo, dessas mulheres que sabiam o poder que possuíam utilizando a beleza como uma “grande arma de sedução”, capaz de acender 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, seu humor, o seu jeito de mover,

Com uma beleza igual á beleza do campo

Quando o riso brinca no seu rosto

Como o vento fresco num céu azul” (GRIFFIN, 2003, p. 89).

A beleza seja ela um dom natural ou não, tem um poder capaz de provocar um êxtase luxuriante, uma obsessão pelo corpo do (a) outro (a), uma paixão que nos envolve intensamente, 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 descobriam uma espécie de magia. No imprevisível reino de Eros, o que mais agrada não é simples submissão. O segredo que elas descobriam é um paradoxo:

“Aqueles que dominam não demoram a ficar entendidos com seus próprios poderes. E da mesma forma, o desejo se excita como 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, contrariando a idéia de submissão da mulher ao homem e da passividade feminina, além de marcar o século XIX e Paris com todo o seu brilho, charme e mistérios que contribuiu para a imagem de da França como um país glamouroso, fazendo jus à frase: “Paris é uma cortesã”.

Assim, Zola através da sua heroína Naná mostra a situação dessas mulheres que estavam à frente do seu tempo, com suas práticas subversivas e encantadoras que servem de referência para a idealização de uma sociedade sem gênero.

REFERÊNCIAS

- AQUINO, Ivânia Campigotto. *Literatura e História em Diálogo: um olhar sobre Canudos*. Passo Fundo: UPF, 1999.
- CASANOVA, Pascale. *A república Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aquirre Anaya, Jesus Anaya Rossique, Daniel Goldin e Antônio Sabotit*. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.
- CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Coleção: Ditos e Escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- GRIFFIN, Susan. *O Livro das Cortesãs: Um catálogo de suas virtudes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- JAGGAR, Alisson M.; BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- NASCIMENTO, Ricardo Rodrigues. *História e Literatura: um casamento (quase) perfeito?*. Campina Grande, Universidade Estadual da Paraíba, 2004, monografia de conclusão de curso (História).
- NÓBREGA, Geralda Medeiros. *Literatura e Estudos Culturais*. João Pessoa: Editora Universitária, 2004, p. 83-107.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura*. In: *História: fronteiras*. Associação Nacional de História São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP: ANPAUH, 1999.
- 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.
- RUBIN, Gayle. *O Tráfego de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo*. Recife: S.O.S Corpo, 1993.
- ZOLA, Émile. *Naná*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.