

Francesas nos trópicos: a prostituta como tópica literária

Eliane Robert Moraes

Resumo: No Brasil, a fabulação literária em torno da prostituta recorre com particular frequência às referências francesas. Da cortesã trágica, que aclimata a heroína de Dumas à paisagem tropical oitocentista, ao primado da “francesa”, que inaugura o perfil da meretriz moderna nas letras do país, essas referências passam por deslocamentos significativos.

Palavras-chave: erotismo; prostituta; cortesã; Pedro Nava; Hilário Tácito; Mário de Andrade

Résumé: Au Brésil, l’imaginaire littéraire autour de la prostituée fait souvent référence au domaine français. Depuis la courtisane tragique, héroïne de Dumas acclimatée au paysage tropical du dix-neuvième siècle, jusqu’à la suprématie de la « Française » qui inaugure la figure de la prostituée moderne dans la littérature nationale, ces références connaissent d’importants déplacements.

Abstract: In Brazil, the literary fabulation around the prostitute recurs with particular frequency to French references. From the tragic courtesan, that acclimates the Dumas’s heroine to the 1900’s tropical landscape, to the primacy of the “Frenchwoman,” who inaugurates the modern prostitute profile in the country’s writing, those references pass by meaningful displacements.

Keywords: eroticism; prostitute; courtesan; Pedro Nava; Hilário Tácito; Mário de Andrade

É digno de nota que uma das definições mais ousadas da prostituição já esboçadas na literatura brasileira se encontra em meio às memórias de uma infância vivida no início do século xx numa cidade do interior do país. Seu autor é Pedro Nava (1903-1984) e o livro em questão é *Balão cativo*, o segundo da série de sete volumes que compõem uma das mais importantes obras memorialísticas das letras nacionais. Publicado originalmente em 1973, o título aborda as primeiras décadas da vida do escritor na cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais. Entre as suas lembranças, lê-se uma notável passagem que descreve a inesperada entrada da criança nos domínios obscuros do amor venal.

O cenário onde se encontram o menino Nava e seu primo Tonsinho é uma garagem. O local fascina as crianças com seus aparatos mecânicos cheirando à benzina, óleo, fumaça e gasolina, em meio a outros signos da virilidade que se oferecem também aos demais sentidos. Ali, segundo o autor:

reinava um mecânico, lusíada de grandes bigodes, fala macia e verbiagem porca. Um dia eu ouvi distintamente a palavra. Puta. Foi como um reventar de mina subterrânea. Eu devia, certo que devia, saber qualquer coisa que não enfocava. Puta. Talvez nessas quatro letras estivessem, em síntese formal, as verdades difusas que eu ainda não configurava. Era isso. Puta. Eram certas alusões sibilinas dos grandes. A pressa com que éramos postos para dentro quando apareciam, tangidos pelas pedras dos moleques, cachorros presos pela bunda. Aquelas carreiras rubras do galo, seu pulo triunfal sobre as galinhas submetidas, o tremor das penas. O ovo, o mistério do ovo. Os panos sangrentos escamoteados como se tivessem servido a um assassinato. Puta. Era aquilo. Não resisti e perguntei. O que que é puta, seu Antônio? Ele nem hesitou. Putas, *mó m'nino*, são mulheres que dão. Mais não disse e deixei-me perplexo. A mim e ao Tonsinho. Dão o que? santo nome de Deus! Que dão elas? Esse dar intransitivado e assim reticente perturbou-nos profundamente”¹

O primo, mais velho dois anos, mas igualmente perturbado, propõe que esclareçam tais mistérios nos dicionários guardados no escritório do avô. Para lá seguem os dois na calada da noite, enquanto os adultos jantam, e o primeiro volume que lhes cai às mãos é o “Faria”, quer dizer o *Novo dicionário da língua portuguesa*, de Eduardo de Faria, na edição de 1851. O contato com as palavras gera novos sentimentos e interrogações:

1. NAVA, Pedro. *Balão cativo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 84-85.

Fomos ao verbete e oh! deslumbramento: abriram-se os batentes das remissões e fomos mandados a meretriz. Procuramos a letra *M* depois de nos termos enfronhado às pressas de putanheiro, putaria, putear, putinha, puto. Com meretriz ficamos verdadeiramente edificadas e o Tonsininho e eu olhamo-nos graves como sábios no limiar das descobertas definitivas. Então, era aquilo mesmo. Lá estava.

MERETRIZ, s. f. (Lat. *meretrix, cis*, de *merx, cis*, mercadoria, ou mercês, paga) prostituta, mulher que concede os seus favores obscenos por dinheiro; puta; mulher-dama.

Não largamos mais o dicionário. Íamos de letra em letra procurando tudo que se relacionasse com os favores obscenos. [...] Fazíamos descobertas sensacionais, mas que nos lançavam logo em terríveis dúvidas e juízos temerários, como no caso dos verbetes *fodindicul* e *fodincul*. Do último se dizia que era ‘*adj. dos 2 g.* (ant.) sodomita agente; puto agente’. Considerávamos a palavra agente como inseparável de executivo. Agente executivo era o presidente da Câmara. Mas então o doutor... Será possível?²

Presididos por essa exaltação de espírito, os meninos prosseguem uma exploração libidinosa e lexical que parece não encontrar termo. Desnecessário observar a riqueza de tal passagem que propõe, entre outras, uma chave fundamental para se entender a presença da prostituta na literatura a partir do modernismo. Vejamos por quê.

“Putas, *mó m'nino*, são mulheres que dão” – diz o mecânico lusitano para enorme surpresa de seus pequenos interlocutores que se inquietam profundamente com a ideia de um “dar intransitivado”. Remetida imediatamente para o corpo da língua, essa definição do amor venal se impõe nos curiosos ouvidos dos garotos, insinuando uma significação que prescindir de qualquer complemento, como se encerrasse um significado absoluto. Ou seja, na qualidade de verbo intransitivo, o dar prostituto dispensaria a concorrência de qualquer objeto para se apresentar como um ato completo em si mesmo.

Mas o tal ato, cercado por mistérios, é igualmente qualificado de “reticente”, o que não deixa de abalar sua suposta completude, colocando em dúvida a pertinência daquela forma de predicação. A resposta direta do português repercute em sentidos diversos, obscurecendo a clareza do enunciado. Por certo, a suspeita de que ela porta um sentido proibido concorre ainda mais para desorientar seus ouvintes.

2. Id., p. 86.

Não surpreende, pois, que tal concepção perturbe as crianças. Nela, tudo parece improvável, a começar pelo fato de que, sendo a prostituta relacionada à troca mercantil, para o senso comum sua prática está implicada num jogo em que o ato de dar impõe um objeto e este, uma contrapartida, no mais das vezes em moeda. Quem paga paga por alguma coisa. Não se trata, pois, de uma “mulher que concede os seus favores obscenos por dinheiro”, conforme se lê no verbete proposto por Eduardo de Faria em meados do Oitocentos? Assim concebida, nessa versão do senso comum, a prostituição jamais poderia prescindir do complemento que a definição de Nava lhe retira sumariamente, ao mesmo tempo em que esvazia o sentido de troca que subjaz ao seu *métier*.

A expressão forjada pelo escritor mineiro supõe, portanto, deslocamentos significativos com relação a essa figura, demandando reflexão. Antes de tudo, convém lembrar que tais deslocamentos de sentido se devem, em muito, à expressiva distância temporal entre a edição consultada pelos meninos e o livro em que Nava rememora sua infância. Da publicação do dicionário, em 1851, às memórias do autor septuagenário, datadas de 1973, passando pelas peripécias de seus personagens nas primeiras décadas do século XX, transcorre mais de um século. A verdade é que, ao longo desse período, o imaginário artístico e literário em torno da prostituição passou por mudanças radicais e a reles meretriz oitocentista se viu transformada em um mistério acima de toda compreensão, só comparável aos grandes enigmas humanos.

Nava não foi alheio a essa tópica, contemplando-a de forma notável na mesma passagem de *Balão cativo* quando associa a simples menção à palavra “puta” ao “pulo triunfal do galo sobre as galinhas submetidas, o tremor das penas. O ovo, o mistério do ovo”. Ou então, para citar só mais um exemplo, quando menciona os igualmente obscuros “panos sangrentos escamoteados como se tivessem servido a um assassinato”. As duas analogias, capturadas ao sabor do espanto infantil, de fato parecem resumir os desígnios secretos de Eros e de Tânatos: se a obscura simplicidade do ovo remete à insondável “origem do mundo”, o sangue que se furta à visão, sugerindo ultrajes extremos, não deixa de evocar o inexorável “mistério da morte”. Escusado dizer que ambas as imagens aparecem aqui manifestamente associadas ao sexo, estabelecendo uma relação de fundo entre tais segredos e a prostituição.

Importante observar que, se a prostituta surge aí como um significante intenso e inequívoco dos grandes mistérios humanos, nessa concepção ela parece só ter direito de existência como significante. Vale dizer que, na contramão de todo realismo, a longa passagem do livro de Nava não traz sequer uma personagem que encarne a meretriz. Assim, encerrada em seu absoluto, a palavra toma o lugar do referente para instaurar

uma realidade própria, fechada em si mesma, que já não depende do que está fora de si ou, se quisermos voltar à gramática do intransitivo, que prescinde de qualquer complemento. Daí que a puta venha a ser repetidamente pronunciada, lida, soletrada, dicionarizada e desdobrada em tantas outras expressões, mas nunca representada.

Nem personagem, nem referente, nem presença, essa misteriosa figura se impõe aí na sua potência de palavra. Sabemos obviamente que isso não é pouco, já que nunca é pouco tudo aquilo que uma palavra pode carregar, e ainda mais quando pertence ao vocabulário das atividades clandestinas ou proibidas. Não é por outra razão que os meninos se entregam à leitura dos verbetes do dicionário com a avidez de quem visita um bordel pela primeira vez.³

Não obstante seu cenário de fundo seja francamente tradicional, tal concepção é decididamente moderna. E se Pedro Nava encabeça a lista de escritores brasileiros que melhor esboçaram uma definição moderna da prostituta, isso acontece porque, quando ele escreve, uma nova forma de se pensar literariamente essa figura já está definitivamente consolidada. Interessa aqui observar que, no Brasil, esses deslocamentos se conectam em profundidade com matrizes literárias francesas que, já desde o final do Oitocentos, abrem mão do intuito de representar a prostituição para concebê-la em outro patamar de pensamento. Acompanhar os principais passos dessas transformações significa também testemunhar a criação de um mistério.



Entre as mudanças que abalaram a paisagem sensível europeia no final do século XIX, uma das mais inquietantes diz respeito à fabulação literária sobre a prostituta. Talvez esse tenha sido, inclusive, um dos imaginários que mais se transformaram no período, marcando o ocaso das cortesãs romanescas que, dotadas de uma nobreza de alma sem

3. Significante equívoco, obscuro e insaciável, a palavra *puta* e seus desdobramentos parecem subverter sua função abstrata de signo para ganhar um corpo próprio que, no limite, substitui o corpo real. Vale para ela o que L. Frappier-Mazur diz para as palavras obscenas em geral: “ao contrário das outras palavras, a palavra obscena não só representa mas é a própria coisa”. Cf. “Verdade e palavra na pornografia francesa do século XVIII”, In: Lynn Hunt (Org.). *A invenção da pornografia: A obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800*. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999, p. 137. Desenvolvi o tema no artigo “Putas, putas, putida: Devaneios etimológicos em torno da prostituta”. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, v. 69, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2013.

par, não mediam esforços para sacrificar as promissoras carreiras – e mesmo as vidas – em função de seus amados.⁴ Assim, se a gloriosa aparição de Marguerite Gautier na cena simbólica da metade do século representou o auge desse tipo de personagem, não menos digno de nota foi seu declínio nas décadas seguintes. A partir de meados do Oitocentos, o mito hegemônico da prostituta redimida pelo amor foi perdendo espaço para uma imaginação complexa e plural que impedia o confinamento dessa mulher numa só imagem.

Por certo, um tal deslocamento seria improvável não fossem as expressivas alterações que se evidenciavam igualmente no gosto de um público cada vez menos identificado com as virtudes das heroínas românticas. Se a fabulação sobre a prostituta mudava nos livros era porque sua percepção nas ruas também passava por significativas transformações.⁵ Lembra Alain Corbin, em seu clássico estudo histórico sobre o tema, que, na França, “o período que se estende aproximadamente de 1869 a 1914 assistiu ao aparecimento de uma nova demanda em termos de prostituição; mudança mais qualitativa que quantitativa; demanda de outra natureza social e mental que suscitou condutas consumistas de maior visibilidade e mais apreciadas pelo olhar burguês”.⁶ É de se crer que as novas exigências em termos do amor venal tenham tido forte repercussão nas duas pontas do sistema literário, ecoando tanto nos autores como nos leitores.

Afinal, a figura da cortesã de boa índole, disposta a tudo para fazer valer seus ideais amorosos, havia se tornado por demais inverossímil quando confrontada com as protagonistas da cena histórica. Já no início do Segundo Império, a capital fran-

4. Exemplos da prostituta redimida abundam na literatura francesa da primeira metade do Oitocentos, entre os quais ganham destaque as personagens Marion de Lorme, cujo nome dá título à famosa peça de Victor Hugo (1831), a Fleur de Marie do igualmente célebre folhetim *Les Mystères de Paris*, de Eugène Sue (1842-43) e, obviamente, a Marguerite Gautier de *La Dame aux Camélias* de Alexandre Dumas (romance, 1848; peça, 1852), que dispensa apresentações não só na França, mas também no Brasil, onde se tornou uma referência importante no teatro e na literatura da segunda metade do século.

5. Vale enfatizar aqui a aproximação entre “fantasia” e “percepção” que conecta de forma pertinente a literatura e a história, sem tratar a primeira como reflexo da segunda mas igualmente sem absolutizar as autonomias de cada campo. Como propõem as sábias palavras de Corbin: “*en matière sexuelle, la mesure des phénomènes dépend plus du degré de perception et des fantasmes des observateurs que de la réalité des faits*”. CORBIN, Alain. *Les Filles de Noce: misère et prostitution au XIX^e siècle*. Paris: Flammarion, 1982, p. 300.

6. Id., p. 300.

cesa viu nascer um novo tipo de oferta sexual, pactuada com o apetite burguês para o consumo e o prazer. As antigas *maisons de tolérance*, regulamentadas pelo Estado, foram substituídas pelas sedutoras *maisons de rendez-vous* que, fora do controle estatal, pediam formas de fiscalização mais afinadas com o padrão de desejo masculino que emergia então.

Para atender a essa demanda, uma nova mulher surgia, circulando à vontade entre os redutos reservados e as ruas parisienses, onde ficava exposta às fantasias dos passantes. Ousada, nada nela evocava a pureza de sentimentos guardados em segredo no fundo do coração: ao contrário, “exibindo-se ostensivamente pelos amplos bulevares criados pelo barão Haussmann, a cortesã de 1860 era uma ofuscante construção artificial”. A prostituta tornava-se então uma popular personalidade pública, cujos feitos escandalosos alimentavam as crônicas diárias da imprensa. Sua espetacular teatralidade saltava aos olhos e, se atraía em particular os artistas, era “porque obscurecia o animal libidinoso que eles imaginavam ocultar-se por debaixo da superfície sintética”. Não surpreende, pois, que as representações em torno de sua figura buscassem dar conta desse duplo papel: como observa Charles Bernheimer, “ela era associada tanto com a biologia e o instinto mais primitivo quanto com o disfarce dessa base natural que lhe ofereciam as máscaras da invenção artística masculina”⁷.

Ora, uma vez desdobrada em duas faces, a personagem ficou suscetível a outras fantasias e a novos desdobramentos, como efetivamente ocorreu com notável vigor nas artes e na literatura da época. Não cabe aqui um exame aprofundado do tema, mas vale a pena ao menos mencionar brevemente dois nomes das letras francesas que estão na origem desse imaginário novo e multifacetado.⁸

Na prosa de ficção, talvez se possa apontar Balzac como o autor, por excelência, da transição entre o velho e o novo paradigma. De fato, seu conhecido romance de tom melodramático, *Splendeurs et misères des courtisanes*, escrito entre 1845 e 1847, já confronta dois tipos francamente distintos um do outro: de um lado a cortesã Esther, que,

7. BERNHEIMER, Charles. “Prostitution in the Novel”. In: Denis Hollier (ed.). *A New History of French Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1994, p. 781.

8. Remeto, entre outros, ao livro de Charles Bernheimer, *Figures of Ill Repute: Representing Prostitution in 19th. Century France*, Cambridge: Harvard University Press, 1989, e ao de Amanda Anderson, *Tainted Souls and Painted Faces*, Ithaca: Cornell University Press, 1993; à tese de doutorado de Leslie Ann Minot, *Remembering Sex: Prostitution, Memory and History in 19th. Century French and English literature*, Berkeley: University of California, Department of Philosophy, 1998.

fiel ao paradigma romântico, termina seus dias de forma trágica; de outro, o jovem Lucien, bem mais maleável que sua companheira feminina para lidar com as trocas venais da moderna prostituição. Este, como propõe ainda Bernheimer, “cheio de disfarces, subterfúgios e falsificações, exhibe certos atributos de arbitrariedade e descontinuidade que costumamos associar com a sensibilidade modernista”⁹

Na poesia, o grande artífice dessa transição entre sensibilidades foi Baudelaire, cujas *Fleurs du mal* vieram a público em 1856. Para definir a estética da modernidade da qual ele foi efetivamente o promotor, sua obra muitas vezes evoca a personagem que, em parceria com o *flâneur*, lhe serve como alegoria da cidade e da vida moderna. Nele, mais que em qualquer outro escritor da época, a equívoca figura ganha as mais diversas máscaras, oscilando entre a mulher explorada e a *femme fatale*, a “cortesã aviltada” e a “deusa dos pecados”, as “mártires sombrias” e as “rainhas da luz”. Daí que seu poema às lascivas “Femmes Damnées”, que por certo não exclui as prostitutas, termine com um apelo a um só tempo impiedoso e compassivo: “Pobres irmãs, eu vos renego e vos aceito”. A ambivalência trágica desses versos concorre para aproximar o poeta das mulheres “decaídas”, para nos valermos do vocabulário de época, o que também sinaliza o nascimento do modernismo nas artes.¹⁰

A partir de Baudelaire e de Balzac, a poesia e a prosa de ficção se voltariam cada vez mais para tal personagem, na tentativa de descobrir um ângulo inédito de seu inesgotável perfil. A rigor, cada descoberta representava a criação de uma nova máscara, a realçar os artifícios simbólicos implicados na construção de sua imagem. Encabeçada por Zola, a lista de escritores franceses da segunda metade do Oitocentos envolvidos nessa tarefa passa por Flaubert, Maupassant, Huysmans, Georges Sand, Leon Bloy, Verlaine, os irmãos Goncourt e tantos outros, que chega a parecer interminável.

Portadora de muitas faces, a prostituta do *fin-de-siècle* tornou-se uma interrogação vertiginosa, excedendo as fronteiras da fabulação literária. Basta recordar o candente debate que se travou entre médicos, policiais e juizes no fim do Segundo Império, cujas classificações beiram o absurdo, acerca de qual mulher deveria ser con-

9. BERNHEIMER, Charles. op. cit., p. 782.

10. Remeto ao estudo de Dolf Oehler. *Quadros parisienses (1830-1848): estética antiburguesa em Baudelaire, Damier e Heine*, Tradução de José Marcos Macedo e Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

siderada, ou não, nessa categoria.¹¹ Basta, igualmente, lembrar a quantidade de termos com que ela passou a ser designada então, indo dos mais tradicionais – *pute*, *putain*, *fille de joi*, *courtisane*, *femme galante* – às denominações recém-criadas como *pierreuse*, *persilleuse*, *fille à soldat*, *cocotte*, *lorette*, *lionne*, *femme de théâtre*, *demi-mondaine*, *agenouillée*, *horizontales* e várias outras, que não são meros sinônimos por comportarem variações de significado, das mais ínfimas às mais expressivas.¹² A essas evidências poderiam ser acrescentadas muitas outras, todas elas convergindo para uma só conclusão: a prostituta termina o século ostentando, em definitivo, o estatuto de enigma.



No Brasil, essa mudança de perspectiva coincidiu com a virada do século XIX ao XX, quando se ampliou sensivelmente o imaginário literário em torno do amor venal. A voga dos romances que seguiam o modelo romântico francês da cortesã redimida pelo amor – cujo melhor exemplo é *Lucíola*, publicado por José de Alencar em 1862 – não conseguiu resistir a essa passagem. E mesmo que tal voga não tenha sido de todo ultrapassada, ela com certeza se retraiu diante do aparecimento de novas formas narrativas que abordavam a prostituta sem se valer daqueles artifícios antiquados, ou seja, sem aprisionar a personagem em molduras trágicas, dramáticas e, no mais das vezes, melodramáticas.

Convém lembrar, contudo, que o país estava longe de partilhar a mesma sociabilidade que dava base a tais deslocamentos na França. Afinal, na sociedade brasileira do final do Oitocentos, o novo apetite burguês se acomodava a valores patriarcais, católicos e escravocratas, estabelecendo parâmetros bem diferentes dos europeus para suas equações entre forma literária, erotismo e moralidade. Mesmo assim, em condições históricas distintas, os modos de fabular a prostituição também sofreram transformações significativas no Brasil. Não por acaso, essas mudanças ocorreram em paralelo

11. Para um aprofundamento do tema, consultar Alain Corbin, op. cit., pp. 190-213. Segundo o autor, com o desaparecimento da regulamentação estatal dos bordéis, as linhas que demarcavam as diferenças entre prostitutas, cortesãs e “mulheres honestas” tornaram-se cada vez mais opacas, gerando uma preocupação fantasmática com a prostituição como fonte de infecções e de degeneração, tal como dramatizado de forma tão candente no romance *Nana*, de Émile Zola.

12. Remeto, entre outros, a Claudia Xatara e Wanda Leonardo de Oliveira, *Dicionário de provérbios, idiomatismos e palavrões francês português*. São Paulo: Cultura Editores Associados, 2002, pp. 318-321 e outras.

à passagem do Império para a República, quando a cultura nacional buscava vias de renovação e a leitura de autores franceses se tornava ainda mais corrente entre o público letrado da nação.

A nova produção é marcada tanto por uma circulação mais livre pelos gêneros literários quanto pela variedade de olhares que lança ao amor venal, compondo uma pluralidade de respostas formais nas quais se reconhecem sopros do espírito modernista. Habitado pelas personagens mais diversas, seu imaginário abarca desde a imigrante astuta que deixa a zona para explorar o aluguel de quartos (*O bom crioulo*, de Adolfo Caminha, 1895) até a mulher miserável que chafurda no mais baixo meretrício (*Eu e outras poesias*, de Augusto dos Anjos, 1912); ou desde as pensionistas glamourosas dos *rendez-vous* chiques (*Alma*, de Oswald de Andrade, 1922) até as putas de rua, que vivem do “pau nosso de cada noite” (*O santeiro do Mangue*, do mesmo escritor, 1930-1950), passando por muitos outros tipos.¹³ A exemplo do que acontece na Europa, a literatura brasileira também responde às argutas palavras de Walter Benjamin que associam a profissional do sexo ao fetichismo da mercadoria, chamando atenção para o imperativo de variedade que caracteriza o moderno imaginário sexual: “A prostituição abre um mercado de tipos femininos”.¹⁴

Entre os títulos do período, vale destacar aqui dois livros que se conectam, de forma particular, com o eros intransitivo que Pedro Nava mais tarde atribuirá à prostituta. O primeiro deles é o romance *Madame Pommery*, publicado em 1919 por Hilário Tácito, pseudônimo do engenheiro José Maria de Toledo Malta, que “importa” da França uma suposta cafetina e a instala em terras brasileiras.¹⁵ O texto trava um diálogo interessante com o contexto, já que se testemunhava na época a chegada de um grande contingente feminino no país, formado quase sempre por imigrantes pobres oriundas da Polônia ou de Portugal que eram destinadas ao meretrício.¹⁶ Todavia, se a

13. Seria o caso de mencionar ainda protagonistas de livros assinados por João do Rio, Amando Fontes, Aluísio Azevedo, Lima Barreto, Machado de Assis e de tantos outros autores que se voltam a essa tópica a partir do final do século XIX.

14. BENJAMIN, Walter. “Jogo e prostituição”. In: *Obras escolhidas*, volume III, São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 271.

15. TÁCITO, Hilário. *Madame Pommery*. São Paulo: Ática, 1998.

16. Sobre essa tópica, remeto ao estudo de Berta Waldman, “Entre braços e pernas: prostitutas estrangeiras na literatura brasileira do século XX” In: *Entre Passos e rastros: presença judaica na literatura contemporânea*. São Paulo: Perspectiva; Fapesp: Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003.

“francesa” criada por Tácito remete a essa evidência histórica, não é jamais para fins de representação, mas antes para criar uma fantasia literária sem precedentes que inaugura a imagem da prostituta moderna no Brasil.

Com o espírito empreendedor característico dos empresários europeus que aqui aportavam, Madame Pommery chega a São Paulo para apagar a “nódoa tupinambá” que, segundo ela, dificultava o ingresso do país na modernidade. No afã de remodelar os hábitos eróticos dos brasileiros, a cafetina inicia sua missão civilizatória com a inauguração do Paradis Retrouvé, uma “pensão de artistas” destinada exclusivamente aos “vícios elegantes”. Para tanto, ela coloca em campo uma equipe de “profissionais do prazer” que eclipsa a popularidade das “bacantes caboclas”, confirmando na cena simbólica o que se passava na cena histórica. De fato, ao contrário da meretriz de rua, em geral uma antiga escrava estigmatizada como vítima do destino e da pobreza, a “francesa” era uma figura associada à modernidade. Aos olhos provincianos dos boêmios criados por Hilário Tácito, ela oferece um novo perfil da prostituta, sendo idealizada não só por seu mítico poder de sedução, mas igualmente por seu domínio das regras do comportamento civilizado.¹⁷

O *savoir-faire* de Madame Pommery teve como resultado a introdução de condutas refinadas no submundo da cidade, e a que mais orgulhava a cafetina era a de ter substituído o “hábito ridículo” de beber chope pela refinada degustação da champanha, formando toda uma geração de homens urbanos. Desse grupo grande e heterogêneo, participavam desde velhos e endinheirados coronéis até intelectuais boêmios, passando pela *jeunesse dorée*, “a mocidade que se envernizava de ouro”. Numa notável inversão de valores com relação à cortesã romântica, essa extensa clientela se dobrava em uníssono aos pés da prostituta moderna, sacrificando fosse o que fosse para estar ao seu lado e, assim, dotando-a de um extraordinário poder.

Fantasia oposta e perfeitamente complementar se lê em outro livro da época que, já desde o título, é de interesse ao argumento que aqui se desenvolve. Trata-se do romance *Amar, verbo intransitivo*, publicado por Mário de Andrade em 1927.¹⁸ Se

17. Desenvolvi o tema em “Uma prostituta no limiar do modernismo”. In: M. P. Velloso, J. Rouchou, C. Oliveira (Orgs.). *Corpo: identidades, memórias e subjetividades*. Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2009. Para um estudo sobre a vida noturna paulistana à qual se vincula o enredo do romance, ver: Margareth Rago, *Os prazeres da noite: Prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo 1890-1930*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

18. ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1995.

o pano de fundo é a mesma cidade de São Paulo, flagrada no início do Novecentos, o cenário não mais se conforma ao lúbrico e movimentado bordel. Ao contrário, é na austera casa de uma próspera família da burguesia industrial que transcorre a educação erótica do menino Carlos, levada a termo pela “instrutora de sexo” contratada por seu pai, também nesse caso uma imigrante, ou seja, uma alemã que atendia por um mero Fräulein. A mudança de cenário é digna de nota: o deslocamento que torna possível a pedagogia da cultivada professora europeia sugere uma enfática adequação da função civilizadora da moderna prostituta ao tradicional ambiente patriarcal brasileiro.

Ao movimento expansivo que marca as meninas gerenciadas pela Madame do *Paradis Retrouvé*, cuja presença dilatada circula entre o bordel e a cidade, vem se opor o encasulamento de Fräulein na residência dos Sousa Costa, que constitui a personagem como uma espécie de “mônada”. À atmosfera de esbórnia que envolve o agitado lupanar da capital paulista, vem se opor a aura de severidade moral sob a qual o desejo sexual é constrangido a se ocultar. Dessa forma, colocados lado a lado, os livros nos oferecem dois lados da mesma moeda, reiterando a ambivalência que recobre a imagem da prostituta, ganhando particular atenção dos autores modernistas.

Não cabe aqui avançar na comparação entre os dois romances, que por certo pode ser muito produtiva, mas tão somente atentar para a referência ao verbo intransitivo que se faz presente desde o título andradiano, demandando interpretação. Segundo Priscila Figueiredo, trata-se de uma expressão que vale tanto para a professora como para seu discípulo, podendo ser lida nas duas claves, o que a dota igualmente de grande ambivalência. Fräulein, “impossibilitada de satisfazer o seu desejo, dirige sua pulsão para muitos de um modo geral, de um modo que pode ser tanto de mãe como de prostituta, sendo sempre o modo de uma professora. Daí *amar* ser verbo intransitivo”, completa a intérprete. Já com relação a Carlos, essa predicação passa a ter um significado diverso, bem mais adaptado aos anseios de classe e sexo do jovem, resumindo seu desejo de dispor à vontade do maior número de objetos eróticos, em cujo horizonte estaria uma indiscriminada intercambialidade dos corpos.¹⁹ Ou, como propõe o narrador quando o menino rompe com sua instrutora: “talvez mesmo até nesses momentos ele intransitivamente pedisse qualquer corpo...”²⁰

19. FIGUEIREDO, Priscila. *Em busca do inespecífico: Leitura de Amar, verbo intransitivo de Mário de Andrade*. São Paulo: Nankin, 2001, pp. 154-155.

20. ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*, op. cit, p. 145.

A amplitude do amor intransitivo se acentua diante de tais observações, o que só faz confirmar o sentido misterioso, a um só tempo relativo e absoluto, que a erótica moderna tende a conferir ao amor venal. Assim, ao invés de opostas, as fantasias de prostituição que se fazem ler nos romances de Hilário Tácito e de Mário de Andrade reiteram a ideia de uma intransitividade que parece oscilar entre dois polos complementares, nesse caso, o *dom* e o *sacrifício*. Ou seja, o princípio de dilapidação das riquezas que opera o tempo todo em *Madame Pommery*, num tom solar, tem seu complemento antípoda e ideal no princípio de perda que organiza o relato noturno de *Amar, verbo intransitivo*.

Escusado dizer que, nessa oscilação, os polos sempre podem mudar de lugar, não raro engendrando uma troca de sinais. Nunca é demais lembrar que dom e sacrifício são muitas vezes considerados termos de uma mesma operação simbólica, tal como se lê nas célebres interpretações do *potlach* que estão na base do *Essai sur le don* de Marcel Mauss e de *La notion de dépense* de Georges Bataille. Visto a partir dessas lentes, o amor prostituto se propõe não apenas como um paradoxo, mas também como um mistério em que o *dar* coincide plenamente com o *perder*.

Reencontramos aqui o dar intransitivado das putas de Pedro Nava que, por prescindir de complemento, lança o amor venal a uma zona fantasmática, expondo-se sem reservas às derivas da fabulação. Aliás, a singular expressão do escritor mineiro parece supor uma correspondência de base, como se a insaciabilidade que se costuma atribuir ao *métier* da prostituta exigisse sem cessar sua renovação no tecido da própria língua.

Ora, se essa perspectiva plural já se faz ler na literatura modernista, como dão testemunho os livros de Hilário Tácito e de Mário de Andrade, nas mãos do autor de *Balão cativo* ela ganha uma inflexão ainda mais precisa. Ao desrealizar a personagem, abordando-a na sua realidade abstrata de palavra, o memorialista excede a visada de seus antecessores, ficando livre para explorar, à exaustão, as inesgotáveis possibilidades verbais em torno da enigmática figura. Não é por outra razão que seu achado linguístico pode supor tanto um “dar qualquer coisa” quanto um “dar nada”, ou mesmo um “dar tudo”, deixando aberto o campo semântico de um signo que, na sua imaterialidade constitutiva, não tem mesmo meios de esgotar a ostensiva materialidade de seu referente.

Percebe-se aí um movimento de produção do excesso, uma vez que cada palavra, sendo insuficiente, sempre pode demandar outra, e assim por diante. Mas tal trabalho não se faz possível sem a concorrência de seu termo contrário: ao reduzir a prostituta à sua realidade de signo, a definição de Nava se propõe igualmente como uma operação de perda, já que, no fundo, os significantes só proliferam em função de sua própria

impossibilidade de representação. A perda, nesse caso, é produtiva, convertendo-se em inesgotável fonte de significado.

Entende-se por que a inocente e lúbrica exploração de um dicionário, empreendida por dois meninos do interior brasileiro há quase um século, pode ser associada a um opulento ritual de *potlach* onde a dádiva e o sacrifício são lançados a seus pontos de fuga. E o que dizer então de suas principais protagonistas, a quem se dá o nome de “perdidas” justamente por serem “mulheres que dão”?

Eliane Robert Moraes é professora de Literatura Brasileira na USP e pesquisadora do CNPq. Publicou, dentre outros, os livros: *Sade: A felicidade libertina* (Imago, 1994), *O Corpo impossível* (Iluminuras/Fapesp, 2012), *Lições de Sade: Ensaio sobre a imaginação libertina* (Iluminuras, 2006) e *Perversos, amantes e outros trágicos* (Iluminuras, 2013). Organizou a *Antologia da poesia erótica brasileira* (Ateliê, 2015).