

## PIERRE LOUYS: O IDÍLIO DE UMA GRÉCIA SENSUALISTA

Paula Gomes MACÁRIO<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho trata de um caráter particular da obra do escritor francês Pierre Louÿs: a forte presença da temática da antiguidade grega, que marca fortemente o lado mais refinado e esteta da produção deste autor. A intenção principal é observar como o escritor se utiliza deste universo temático para tratar da nudez e do erotismo com a licença de um contexto afastado da noção cristã do pecado da carne. Além disto, é dado fundamental de nossa pesquisa reconhecer como Louÿs, mais que somente produzir uma arte de conteúdo sensualista, desejou incitar o imaginário e a sensibilidade de seu tempo com um idílio – ao mesmo tempo antigo e moderno – de liberalidade sexual.

**Palavras chave:** Antiguidade; Estética; Erotismo.

**RESUME:** Le present travail s'occupe d'une caractéristique particulière de l'ouvrage de l'écrivain français Pierre Louÿs: l'insistence sur la thématique de l'antiquité grecque, qui a fortement marqué le côté plus raffiné et esthétique de la production de cet auteur. L'intention principale est d'observer comment l'écrivain utilise cet univers thématique pour écrire à propos de la nudité e de l'érotisme dans un contexte éloigné du sens chrétien de péché. Mais, plus que seulement produire un art sensualiste, il faut remarquer que Louÿs a désiré provoquer l'imaginaire de son temps avec une idylle – en même temps ancienne et moderne – de liberté sexuelle.

**Mots-clés:** Antiquité; Esthétique; Érotisme.

O poeta e romancista Pierre Louÿs (1870 – 1925), nasceu em Gand, Bélgica, porque sua família ali se refugiava do avanço das tropas prussianas sobre a França. Viveu, contudo, praticamente toda sua vida em Paris. Durante os anos da chamada *belle époque*, período especialmente importante na história das letras e da cultura francesa, que conheceu uma espécie de apogeu de irradiação cultural na transição entre os séculos XIX e XX. E o escritor se enquadra muito bem no perfil de um intelectual, artista e esteta daquele *fin de siècle*. Seus biógrafos<sup>2</sup> remarcam a notoriedade que o escritor conheceu entre os homens de letras de seu período e enfatizam suas relações com nomes como Mallarmé, Paul Valéry, André Gide, Oscar Wilde – que a ele dedicou a peça *Salomé* – e com o músico Claude Debussy. Em *Claude Debussy et son temps* o estudioso Leon Vallas faz um estudo da parceria de Louÿs com Debussy, da qual frutificaram, entre outras, as preciosas peças musicais nomeadas *Les chansons de Bilitis*, trabalho pelo qual, contemporaneamente, o escritor é com frequência lembrado. Interessa-nos notar, no entanto, que sua formação é, em primeiro lugar, a de um

<sup>1</sup> Doutoranda em Teoria e História Literária pelo programa de pós-graduação do Iel – Unicamp. Fomento: CAPES.

<sup>2</sup> Refiro-me particularmente aos especialistas Gordon Millan, autor do estudo *Pierre Louÿs ou le culte de l'amitié*, 1979 e de Jean-Paul Goujon, autor de *Pierre Louÿs, une vie secrète*, 1988 e responsável pelas edições modernas de obras de Pierre Louÿs da editora Gallimard.

helenista. Estudioso de grego e de poesia antiga, foi também tradutor de letras clássicas. Este profundo envolvimento com o ambiente da antiguidade helênica é fundamental para o enfoque de sua obra que buscamos presentemente.

Louÿs tem uma biografia literária bastante interessante. Ela inicia-se em 1892 com o volume de poemas *Astarté*, já de inspiração na mitologia antiga. Astarté é o nome da deusa fenícia da fecundidade, num sincretismo já muito remoto identificada com a Afrodite grega. A evocação desta figura simbólica atesta, já de saída, no imaginário do escritor, o cenário de antigas civilizações pagãs, carregadas de exotismo, sensualidade e estética. Tema que não difere de um gosto de época e que no caso de Louÿs parece ter possibilitado relações com a escola parnasiana e também flerte íntimo com o decadentismo. Terminando o autor por conquistar uma construção bastante particular da antiguidade. Tal engenho prossegue por extensa parte de sua produção e é possível dar destaque para algumas publicações: *Poesies de Méléagre*, 1893, tradução do poeta Meleagro de Gádaros (140 a. C.); *Scènes de la Vie des Courtisanes*, 1894, tradução do livro de Luciano de Samósata (125 a. C.); e em especial o livro de poemas *Les chansons de Bilitis*, 1895 e o romance *Aphrodite*, 1896. Este último conheceu grande sucesso de crítica e de venda na época de sua publicação e foi o livro que lhe trouxe definitivamente o reconhecimento público.

Curiosamente, após este evento, começa uma espécie de gradativo recolhimento por parte do escritor. A começar pelos círculos intelectuais, aos quais aos poucos deixa de comparecer. Suas publicações também se tornam cada vez mais esparsas, embora ainda surjam títulos de destaque como os romances *La femme et le pantin*, 1898 – a partir do qual, vale reportar, o cineasta Luis Buñuel filmou *Este obscuro objeto do desejo* em 1977 – e *Aventures du roi Pausole*, 1900. Seguem-se, na história do escritor, problemas de depressão, financeiros e de saúde – é acometido pela cegueira em 1911 e passa a trabalhar com a ajuda de um secretário. Além de um crescente ostracismo, que não o impediu, todavia, de viver diversos romances casar-se duas vezes e ter quatro filhos. Contudo, sua vida, do ponto de vista de um artista mundano, pode ser considerada como extremamente reservada do final da década de 1890 até 1925, ano de sua morte. É justamente depois da morte que se observa uma verdadeira reviravolta em sua obra. No processo de desfazer-se dos bens do escritor, seus herdeiros encontram guardada uma extensa produção inédita e, mais que isto, secreta. Trata-se de um trabalho de caráter fortemente erótico e mesmo pornográfico que por algum motivo Louÿs, em vida, não intentou dar a público. A partir de 1926 esta produção começa a ser intensa e profusamente publicada, torna-se bastante conhecida e provoca um verdadeiro choque entre aqueles que estavam acostumados a considerar Pierre Louÿs como um elegante

esteta, cultor de uma sensualidade suave e recoberta de compostura artística. Celebrizam-se neste momento títulos como o romance *Trois filles de leur mère*, 1926 ; a sátira *Manuel de civilité pour les petites filles*, 1926 e o poema satírico *Pybrac*, 1927. Consta que ainda existam peças desta produção perdidas e inéditas, o que ajuda a criar uma aura de mistério ilícito em torno do autor e, por vezes, reforçar sua imagem generalizada como a de um pornógrafo. Porém Louÿs afasta-se muitíssimo deste tipo convencional de escritor. A começar pelo fato de nunca ter tentado vender seu erotismo. Mas principalmente porque seu imaginário libertino tem intenções muito mais profundas do que a satisfação imediata da libido. Toda sua obra, das peças mais suavemente estéticas às mais desbragadamente pornográficas, traz ao fundo uma discussão existencial a respeito dos instintos humanos e da moralidade social.

A alcunha de “intelectual provocador” dada por Emanuel Dazin no prefácio da antologia de contos *L’homme de purpre* 1994 é a que mais adequadamente nos apresenta o significado da obra de Louÿs. É histórico o embate do escritor com a moralidade burguesa e um tanto puritana do séc. XIX. Posição que parece ser, sobretudo, a assumida por um homem que, conhecedor e admirador da arte da antiguidade clássica, acreditava nas formas do corpo humano e nas sensações da paixão carnal como os mais belos temas que a arte e a vida podiam conhecer. E que muito lamentava as subtrações que a moral infligia a estes temas. Um tom panfletário de desejo de uma flexibilização no julgamento das condutas sexuais é encontrado a todo o momento em textos de Louÿs. Especialmente no prefácio de alguns livros e no “Plaidoyer pour la liberté morale”, artigo publicado na revista *Mercure de France*, 1897, em que combatia a tacanhez dos moralistas que prescreviam o erotismo nas obras de arte e em que se lêem passagens como esta:

A moral moderna se engana. A nudez e o amor são objetos de contemplação. O nu no teatro, desvelado com toda gravidade por criaturas de exceção, deveria ser um espetáculo não somente admitido, mas subvencionado pelo estado.<sup>3</sup>

Neste sentido de posicionamento libertário frente ao moralismo é que se assenta a efígie da Grécia sensualista construída por Louÿs. Seu mister é utilizar-se da imagem idealizada de uma civilização antiga como uma espécie de álibi para o cultivo da eroticidade. No cenário da bela cultura pagã, longe da noção de pudicícia advinda do cristianismo, pode então discorrer sem risco de censura e condenação sobre o corpo e o amor carnal. Um recurso, para todos os efeitos, muito bem sucedido em termos de resultado estético. Apelando para a serenidade e o humanismo de uma natureza bucólica e personificada, para a celebração dos

<sup>3</sup> Recolhido em Alexandrian S. (1994) p. 333.

instintos e para uma observação perspicaz das mais universais paixões humanas, o autor consegue cenas de apurada beleza. Por vezes tocantemente líricas e por outras picantes e espirituosas. Reside ali um erotismo elegante, pleno de uma naturalidade que, sem ser vulgar ou apelativa, não deixa de ser provocante.

Porém, mais que isto, interessa o caráter possivelmente libertador deste erotismo. Porque o desejo do escritor vai além da licença para a prática de uma literatura sensualista. Ele era um idealista que acreditava na disseminação de um olhar mais natural e menos condenatório sobre a matéria do sexo. E, neste ponto, possuidor de um ideal bastante inovador em relação às tendências de sua época. Mais moderno, por exemplo, que a tradição decadentista, grande cultora do erotismo, mas acostumada a tratá-lo com certa morbidez viciosa. Assim, este universo pagão, natural, exótico e sublimemente lúbrico construído por Louÿs significava também uma alegoria provocadora para o imaginário do leitor dezenovista. É o que comenta a escritora Annie Le Brun no artigo “Entre o riso e o desvario” a respeito do romance *Aphrodite* “que, em 1896, surpreende a sensibilidade amorosa com o paraíso perdido de um mundo sem pecado”.<sup>4</sup> É como se o autor convidasse seus leitores a desfrutar de uma fantasia que a um só tempo desvelasse e desculpasse a libido. Em suma, deseja incitar o indivíduo do fim do século, testemunha de uma sociedade em profunda transformação, a repudiar a castidade puritana em nome da beleza e do hedonismo. E, para isto, toma a imagem de uma civilização antiga, idealizada e cristalizada no tempo como um território de liberalidade sexual e sublimidade estética.

Louÿs constrói esta espécie de idílio especialmente através de duas personagens femininas. As protagonistas dos livros *Les chansons de Bilitis* e *Aphrodite*. Duas mulheres do antigo mundo helênico. Duas devotas da deusa Afrodite. Duas cortesãs que representam em primeira instância ícones de beleza e sensualidade. Todavia, indo muito além de uma exaltação a estes atributos, o que o escritor desejou com elas foi arquitetar duas peças lapidares e exemplares. Capazes de carregar com extrema elegância o estandarte de uma existência impura e libertina e, no entanto, plena de glória, de paixão e de sabedoria. Heroínas com as quais os leitores, ao menos na segurança de seu imaginário, não desgostariam de identificar-se.

---

<sup>4</sup> “Entre o riso e o desvario” é um texto de apresentação do escritor Pierre Louÿs para o programa da ópera *Les aventures du roi Pausole* de Arthur Honneger, encenado na Opéra de Rhin, 1997. O texto também é capítulo integrante do volume *De l’eperdu*, de Annie Le Brun (Éditions Stock, Paris, 2000). O trecho citado foi recolhido da tradução brasileira de *Três filhas da mãe*. Trad. Denise Coutinho e Michel Colin. Salvador: Ágalma, 2001. p. 11.

Tratemos em primeiro lugar de *Les Chansons de Bilitis*. Acompanha o livro a peculiaridade de uma falseta. Todo de autoria do próprio Louÿs, foi publicado como a tradução do grego para o francês dos poemas de Bilitis, uma escritora do séc. VI a.C. Trabalho que teria sido feito a partir dos originais encontrados em sua câmara funerária por um fictício arqueólogo alemão, professor M. G. Hein. Introduzindo os poemas, Louÿs escreve um panorama biográfico da poetisa, pontuado de informações históricas e também de lacunas, que ajudam a dar-lhe um ar verossimilhante. No prefácio da edição brasileira de *As canções de Bilitis* da editora Paraula, 1994, Tejo Damasceno Ferreira, o tradutor, nos conta que a impostura obteve não só o crente interesse do público, como um total êxito entre os 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. Quando, próximo de sua morte, Louÿs revelou ele próprio o embuste, foi vítima da mágoa desses estudiosos e também por isto – recorde o rótulo de pornógrafo que o autor por vezes precipitadamente recebeu – seu nome aparece excluído de algumas tradições de estudo canônico. Claramente é possível, porém, visualizar de forma muito mais positiva e proveitosa a invenção de Louÿs. Basta a tomarmos no sentido da mistificação de uma época e de uma cultura. Engenho ao qual tantas e tão interessantes vezes a literatura já recorreu e que termina sempre por gerar ricas revelações, não sobre a época 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. Constatação que causa, a nossos olhos contemporâneos, certo espanto de que tenham esses poemas passados realmente por literatura de origem antiga. Mas que, por outro lado, ajuda a sustentar a hipótese de que seu autor teria atingido certamente uma expectativa que seu tempo nutria a respeito do mundo helênico.

Importantíssima chave para a compreensão de um padrão estético que teria unido as imagens da antiguidade clássica e os anseios da modernidade *fin de siècle* é a que nos indica Joaquim Brasil Fontes no capítulo “Curiosidades estéticas” de seu *Eros, tecelão de mitos*, 2003. Sem deixar de alertar para o aspecto de banalização a que se arrisca uma produção literária como a que empreende Louÿs, construída sobre um solo feito de comuns expectativas a respeito de sua matéria prima, o crítico nos ajuda na confirmação do teor de identificação da sociedade elegante européia da *Belle Époque* com o estilo de *Les chansons de Bilitis*. E, para

além disto, nos oferece a interpretação precisa da temática helênica como constituição de um muito adequado pano de fundo para o tipo de licenciosidade que o escritor quis ali construir:

Uma Grécia imaginária oferecia àqueles homens de casacas pretas, àquelas mulheres nas suas imensas saias rodadas tão bem descritas por Marcel Proust, um *espaço* e um *tempo* no qual se podia projetar todo tipo de fantasia *perigosa* que vestida (ou desnudada) à maneira antiga, era, por assim dizer, dignificada pelo *décor* neoclássico.<sup>5</sup>

Com tudo isto, é ainda perspicaz e atraente não perder de vista a criação de Bilitis e de seus poemas também como um golpe de boa publicidade. E, especialmente, como uma travessura inteligente e espirituosa de Pierre Louÿs. Espirituosidade que, por fim, é elemento dos mais interessantes em toda sua produção.

Aproximemos-nos um tanto mais desta personagem. Bilitis é uma pastora natural da Panfília, região situada à beira do maciço de Tauro, atualmente localizada entre a Turquia e a Síria. No período – séc. VI a.C. – uma terra assinalada pela cultura helenística, feita da combinação de elementos de origem grega e oriental. A própria personagem é identificada como filha de pai grego e mãe fenícia. Bilitis é um nome fenício. A precisão desses dados de sua origem é oportuna para esclarecermos desde já que a chamada Grécia sensualista de que tratamos não é exclusivamente um foco de expressão da cultura ática, ou grega. Uma atmosfera de miscigenação e sincretismo se estende por toda esta produção e a presença de conhecimentos sobre os costumes do oriente médio é tão forte como a daqueles denominados propriamente helenos. A trajetória da personagem segue um curso instigante: De sua terra natal, onde leva uma existência de pastora bucólica, transfere-se em determinado momento para a cosmopolita cidade de Mitilene, capital da ilha de Lesbos, local em que vai travar conhecimento com a mítica Safo, aprender a arte de fazer versos e viver um intenso e duradouro relacionamento amoroso com uma companheira. Em seguida muda-se novamente, desta vez para a ilha de Chipre, onde tomará o ofício de cortesã e viverá o resto de seus dias, tendo sido encontrada ali, próxima às ruínas da antiga cidade de Amatonte, a fictícia catacumba com seus restos mortais e seu legado poético.

As canções, compostas cuidadosamente segundo o modo grego eólico – aquele praticado por Safo de Lesbos – são, elas próprias, de uma espécie de autobiografia em verso da poetisa concebida por Louÿs e dividem-se em três partes. Na primeira, denominada “Bucólicas na Panfília” vislumbra-se uma atmosfera de poesia pastoril, repleta de elementos

---

<sup>5</sup> Fontes, J. B. (2003) p. 54.

da natureza e da vida rústica do campo. Aparece ali com freqüência a devoção ao deus Pan e às ninfas silvestres, emblemas de uma reivindicação pela naturalidade e beleza dos instintos. Ao par disto, o escritor delinea com fina delicadeza as emoções de uma volúpia adolescente. O despertar do corpo de Bilitis, as brincadeiras entre as meninas, sua inocente malícia. Depois a descoberta do homem e do amor carnal. Estão aí alguns dos brilhantes momentos em que o escritor revela particular talento para tratar da sensualidade do ponto de vista feminino. Já nesta primeira parte do livro vemos figurar com muita importância a imagem da deusa Afrodite. Invocada como significante da eroticidade na natureza, nos seres humanos e especialmente nas mulheres. Um símbolo ao mesmo tempo carnal e místico. Dinâmica exemplar de como na Grécia de Louÿs a devoção pagã à deusa do amor funciona como um instrumento de sacralização dos atos sexuais.

A segunda parte do livro chama-se “Elegias em Mitilene” e traz o capítulo lésbico da vida da personagem. O apelo voyeurístico do lesbianismo é um elemento que também parece ter criado uma imagem viciada de Louÿs frente ao grande público. E é mesmo inegável que haja nesta literatura uma exploração do potencial provocativo de cenas eróticas entre mulheres. Entretanto uma leitura mais profunda, menos perversa ou desconfiada dos poemas permite vê-los, prioritariamente, como peças amorosas e sensuais de rara beleza. De uma lírica muito superior à simples consideração da sexualidade das amantes. Além disso, o constante cuidado do autor com a delicadeza e a feminilidade de sua expressão não deixa nenhum rastro estilístico da brusquidão de um típico voyeur masculino. O ingresso de Bilitis no universo homossexual feminino começa com uma noite passada ao lado de Safo. Simbólica iniciação. Merece observação o dado de que o poema que narra tal episódio – canção XLVIII – insere Louÿs numa sorte de tradição de representações da poetisa de Mitilene pela estética decadentista.<sup>6</sup> Como Baudelaire, Louÿs a apresentará como uma figura bela e viril, ao lado de quem sua Bilitis despertará fascinada e assustada. Mais adiante, porém, é que o escritor dará as notas mais pessoais e mais brilhantes sobre uma visão do amor entre as mulheres. Quando trata da paixão, da vida conjugal e do triste rompimento de Bilitis e sua amada Mnasidika. Nesta etapa estão os poemas mais emotivamente intensos do livro, acompanhando a fase mais densamente amorosa da personagem.

---

<sup>6</sup> Reportar-se a Fontes, J. B. (2003). O volume *Eros, tecelão de mitos* compõe-se de amplo estudo referente à poesia de Safo de Lesbos, incluindo tradução de seus poemas e fragmentos. O capítulo “Curiosidades estéticas” traz um ensaio a respeito de diversas leituras que mereceu a figura desta poeta grega no contexto da arte e literatura, incluindo-se aí a interpretação concebida por Pierre Louÿs em *Les chansons de Bilitis*. Safo e o lesbianismo são ali abordados, segundo o crítico, no sentido de um voyeurismo próprio do decadentismo do final do século XIX.

“Epigramas na ilha de Chipre” é o nome da terceira e última parte do livro. Nesta ilha, que é no mundo antigo o centro da veneração a Afrodite, Bilitis tomará o ofício de cortesã e os poemas dirão respeito aos prazeres e às agruras desta existência peculiar. Estão ali presentes alguns dos mistérios do culto à deusa, as relações de disputa, de companheirismo e, por vezes, de amor entre as mulheres e o exotismo de seus conhecimentos nas artes amorosas. Também o envolvimento com os muitos amantes, o orgulho da veneração e da riqueza de que goza no mundo antigo uma cortesã célebre, bem como a solidão e a melancolia de sua vida íntima. Tudo revelado em tons emotivos, lúbricos e, muitas vezes lúcidos e mordazes. A esta Bilitis madura não falta o “gênio” que Louÿs mais de uma vez declarou amar nas mulheres e buscar construir em suas personagens. Contudo a tônica principal é uma espécie de celebração do amor carnal. Sempre santificado pela devoção das cortesãs a sua deusa inspiradora e evocado como o dado mais elementar do encanto da vida humana sobre a terra.

Tal registro repete-se e enfatiza-se no romance *Aphrodite*, protagonizado pela bela Crísis, outra personagem icônica do reino de beleza e voluptuosidade que Louÿs projetou sobre a antiguidade. Justificando o nome do romance e evocando com destaque a simbologia da efígie da deusa, Crísis é uma espécie de imagem de Vênus entre os mortais. Mesmo seu nome parece significar um epíteto de Afrodite relacionado a seus longos cabelos louros e luminosos. Trata-se de uma personagem de muita força, o que em parte pode explicar o grande sucesso com que foi recebido o livro. Lúbrica, passional, ambiciosa, sofisticada e inteligente, foi caprichosamente construída pelo escritor, que emprega nela, bem como em todo o romance, sua copiosa erudição e seu talento literário. Curiosamente ela tem origem galiléia – seu nome de batismo é Sara, que significa princesa em idioma hebraico. Dado cultural de que o escritor aproveita para contrastar etnicamente a beleza de Crísis frente à de suas companheiras, na maioria gregas e egípcias. E também para pontuar com elementos de uma tradição hebraica a atmosfera exótica que envolve a personagem. Há no livro uma bela cena em que ela surge no sonho de um seu amante realizando uma dança oriental e cantando os versos do *Cântico dos cânticos*. “É a canção nupcial das mulheres de minha terra”, diz. Crísis, porém, foge das beiras do lago de Genesaré aos doze anos, com um grupo de comerciantes de marfim, e vive desde esta tenra adolescência como uma importante e rica cortesã em Alexandria. Lugar que o autor concebe como uma atmosfera esplêndida e excêntrica, um Egito helenizado.

O romance se passa em torno do suntuoso templo de Afrodite, no período tradicional de suas festividades. E a representação plástica da deusa é mote interessante que está envolvido na própria trama do livro. Demétrio, par romântico da protagonista, é um artista

fascinado pelo ideal da beleza e pela estátua de Afrodite que figura no templo. O clímax da história é o surgimento de Crísis nua ao por do sol sobre o farol de Alexandria, cena confundida pelos devotos cidadãos da cidade com uma epifania da própria deusa. Tal passagem faz referência, sem dúvida, ao célebre surgimento da cortesã Frinéia ante a multidão religiosa na praia de Eleusis, cena que teria inspirado o escultor Praxíteles para a realização de uma das representações de Vênus mais importantes da antiguidade: a Vênus de Cnido. O episódio, bastante difundido entre helenistas, é relatado pelo próprio Louÿs na introdução de *Les chansons de Bilitis*. “Povo admirável a quem a Beleza nua podia aparecer sem provocar riso ou falso pudor” é o comentário do escritor.

Chama a atenção no plano do romance o comportamento independente e libertino de Crísis, descrita como uma jovem extremamente sensual, de instintos sempre à beira da excitação. Porém sua conduta jamais é tratada como um caráter condenável ou vicioso. Ao contrário, é repetidamente louvada como a fruição natural de sua beleza e vocação amorosa. Não é sem alguma ironia a respeito da moralidade de seu tempo que Louÿs escreve no prefácio de *Aphrodite*:

A personagem feminina protagonista do romance que vão agora folhear é uma cortesã antiga; mas tranquilizem-se os leitores: não se converterá. (...) Cortesã sê-lo-á com a franqueza, o ardor e a altivez de todo ser humano que ocupa na sociedade uma posição livremente escolhida; terá a ambição de ascender aos páramos; não imaginará sequer que sua vida tenha necessidade de desculpa.<sup>7</sup>

Bilitis e Crísis figuram, por fim, numa fantasia de paraíso perdido que a posteridade tradicionalmente acostudou-se a tributar à antiga Grécia. O que há de mais particular e interessante na arte de Louÿs é uma sua ousadia modernizadora de projetar, quase subliminarmente, a cortesã antiga na mulher moderna. Criando, com heroínas lúbricas, mas glamorosas e em nada degradadas, um grau de identificação do leitor com a impudicícia e sugerindo um comportamento tanto mais libertário, no que se refere ao sexo, para a arte e para a vida privada da sociedade moderna. Especialmente para as mulheres.

É conveniente, ainda, considerar a hipótese de que Louÿs não apenas visava provocar as pessoas de seu tempo, mas por vezes parecia acreditar na posteridade como uma época de maior esclarecimento e liberdade. Uma época que estaria em melhor acordo com seus ideais hedonistas. Talvez haja nesta conjectura alguma explicação para o fato de ter deixado inédita sua produção mais exacerbadamente erótica, acreditando contar no futuro com leitores mais

---

<sup>7</sup> Louÿs, P. (1991 [1896]). pp. 9- 10

preparados para ela. Uma pista mais sugestiva e mais doce desta aspiração do escritor para tempos vindouros está na dedicatória de *Les chansons de Bilitis*, em que lemos: “Ce petit livre d’amour antique est dédié respectueusement aux jeunes filles de là société future”.<sup>8</sup> Postas ao lado da peculiar história do livro, tais palavras lançam no ar uma dinâmica interessante de suposições, que de alguma maneira nos aproxima da obra. Trata-se de Bilitis falando “arqueologicamente” às sociedades modernas? Ou pode trata-se de Louÿs falando com sua posteridade? Conosco?

### REFERÊNCIAS

ALEXANDRIAN, S. (1993) *História da Literatura erótica*. Trad. Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco.

FONTES, J. B. (2003) *Eros Tecelão de Mitos*. São Paulo: Iluminuras.

GOUJON, J-P. (1988) *Pierre Louÿs, une vie secrète*. Paris: Seghers-Pauvert.

LOUYS, P. (1991 [1895]) *Les Chansons de Bilitis*. Édition de Jean-Paul Goujon. Paris : Gallimard,

\_\_\_\_\_ (1994 [1895]) *As Canções de Bilitis*. Trad. Tejo Damasceno Ferreira. Porto Alegre : Paraula,.

\_\_\_\_\_ (1992 [1896]) *Aphrodite*. Édition de Jean-Paul Goujon. Paris : Gallimar.

\_\_\_\_\_ (1991 [1896]) *Afrodite*. Trad. Elias Davidovich. Rio de Janeiro : Ediouro.

\_\_\_\_\_ (1994) *L’homme de purpre*. Paris : Le castor Astral.

\_\_\_\_\_ (2001 [1926]) *Três Filhas da mãe*. Tard. Denise Coutinho e Michel Colin. Salvador : Ágalma.

LUCIANO. (1927 [1894]) *Mimes des courtisanes*. Trad. Pierre Louÿs. Paris: Montaigne.

MELEAGRO. (1928 [1893]) *Poesies de Mèlèagre*. Trad. Pierre Louÿs. Bruxelas: Montaigen.

MILLAN, G. (1979) *Pierre Louÿs ou lê culte de l’amitié*. Aix-en-Provance : Pandora.

VALLAS, L. (1958) *Claude Debussy et son temps*. Paris : Albin Michel.

---

<sup>8</sup> Louÿs, P. (1990 [1895]). p. 29. Tradução : Este pequeno livro de amor antigo é dedicado respeitosamente às jovens da sociedade futura.