

Carole Wrona

***A Belle Époque vista da cama: o
business das demi-mondaines***

Resumo

Na Paris dos Grandes Bulevares, burgueses e aristocratas vivem os últimos instantes de um parêntese dourado, sinônimo de relativa paz e prosperidade econômica: a *Belle Époque*. Se a mulher é celebrada nas artes, ela não deixa de ser denegrida ou relegada ao papel de acessório na sociedade. No entanto, um dos paradoxos desse período está na celebração de uma categoria de "moças" pouco frequentáveis: as *demi-mondaines*.

Elas se exibem com homens casados e muito ricos que as sustentam. Elas não lutam pela independência das mulheres e têm desprezo pelas sufragistas. Entretanto, oferecem um modelo pioneiro de emancipação sexual. Caroline Otero, Liane de Pougy e Émilienne d'Alençon são as "Três graças da *Belle Époque*". A Belle Otero é uma Carmen sombria, Liane de Pougy, uma sereia fatal, e Émilienne d'Alençon, uma engraçadinha, por meio de quem o humor acontece. A carreira dessas *demi-mondaines*, romancistas e poetisas nas horas vagas, destaca a crueldade, a futilidade, a hipocrisia daquela época em relação às mulheres, provocando reflexões sobre a nossa.

Palavras-chave : *Belle Époque*, *demi-mondaine*, Paris, prazer, poetisa, mulher de teatro.

237

Résumé

Dans le Paris des Grands Boulevards, bourgeois et aristocrates vivent les derniers instants de cette parenthèse dorée, synonyme de paix relative, de prospérité économique: la Belle Époque. Si la femme est célébrée dans les arts, elle n'en continue pas moins, dans la société, à être dénigrée ou reléguée au rôle de faire-valoir. Or, l'un des paradoxes de cette période réside dans la célébration d'une catégorie de « nanas » peu fréquentables: les demi-mondaines. Ces dernières s'affichent avec des hommes mariés très riches qui les entretiennent. Elles n'œuvrent pas pour l'indépendance des femmes et n'ont que mépris pour les suffragettes. Cependant, elles offrent un premier modèle d'émancipation sexuelle. Caroline Otero, Liane de Pougy et Émilienne d'Alençon sont les Trois Grâces de la Belle Époque. La Belle Otero est une Carmen ombrageuse, Liane de Pougy, une mélusine fatale, et Émilienne d'Alençon, une drôlette, celle par qui l'humour arrive. La carrière de ces demi-mondaines, romancières et poétesses à leurs heures, met en relief la cruauté, la futilité, l'hypocrisie d'une époque à l'égard des femmes, en faisant bel et bien réfléchir sur la nôtre.

Mots-clés : Belle Époque, demi-mondaine, Paris, plaisir, poétesse, théâtréuse.

Se você dorme com um burguês, você é uma meretriz. Se você dorme com um rei, você é uma favorita. A nuance é sensível e a expressão, mais bonita.

Émilienne d'Alençon

Os reis da França, na obrigação de se casar jovens e utilmente, tiveram frequentemente amantes a seu lado, apelidadas de "favoritas" pelos historiadores. Muitas delas vinham da nobreza ou da burguesia. Agnès Sorel (a primeira favorita oficial e reconhecida), Diane de Poitiers, Gabrielle d'Estrées, Madame de Montespan ou a marquesa de Pompadour, para citar apenas algumas, souberam envolver, respectivamente, Carlos VII, Henrique II, Henrique IV, Luís XIV e Luís XV. Entre agrados e seduções, essas mulheres deram à história da França diversos clichês: protetoras das artes, conselheiras prudentes, amantes déspotas ou esbanjadoras, intrigantes. Sem alianças, elas podiam ser repudiadas de um dia para o outro, conforme a boa vontade de seu ilustre amante. Luís XVI não teve amante, ele amava Maria Antonieta — e alguns comentaristas viram nisso o sinal do fim dos Bourbons, o estopim da Revolução. Os imperadores que seguiram não fugiram à regra: Napoleão Bonaparte e Napoleão III tiveram também sua (s) favorita (s).

Mas ao lado das favoritas reais existem outras mulheres excepcionais, as cortesãs. Independentes, livres¹, espirituosas e até donas de salões literários, essas cortesãs reivindicam sua filiação a Frinéia e Aspásia (hetairas² míticas antigas) ou à surpreendente Tullia d'Aragona (1510-1556). Todavia, essas mulheres excepcionais são poucas e excepcional, no fim das contas, na França pré-Revolução, há apenas uma: Ninon de Lenclos (1620-1705).

Depois da Revolução francesa e do destino trágico de Olympe de Gouges, que ousava reivindicar uma sociedade de mulheres, eis o século XIX, que pensa somente em dinheiro, finanças, indústrias, Bolsa. Este século burguês, muito moral, conservador e religioso, relega a mulher a um papel secundário e a proíbe de estudar. Os 1800 rapidamente se veem confrontados com uma exploração crescente do corpo feminino, um corpo retribuído, comprado, um corpo-produto, uma mercadoria: a mulher-objeto.

* Carole Wrona – Doutora em cinema-audiovisual e estética da imagem.

¹ Não nos esqueçamos: uma mulher "livre" é uma prostituta. Um homem livre, por outro lado, é solteiro.

² Hetaira vem do grego *hetaira* : "companheira, amiga". Essa palavra, assim como "cortesã", tomou rapidamente um aspecto venal, visto que tratava sobre mulheres — um *hetairos* e um cortesão não têm conotação sexual em francês [e português].

A realidade é terrível, entre a miséria insustentável da prostituta e o esplendor escandaloso de uma hetaira. Não é surpreendente, portanto, que esse século de expansão industrial e financeira sem precedentes tenha finalmente criado uma categoria de cortesãs à sua imagem: as *demi-mondaines*³. Entre os anos 1870 e 1914, essas mulheres serão as rainhas de Paris!

Assim, esta é a história dessas novas cortesãs, as *demi-mondaines*, que, por seu jeito de ser, seu egoísmo, sua insolência e seus amores, vão revelar, como um filme fotográfico, negativo/positivo, o inverso dessa decoração chique, a *Belle Époque*.

De mulher de teatro a *demi-mondaine*

Paris vê florescer, com a proliferação de teatros de todos os gêneros, especialmente nos Grandes Bulevares, uma raça de mulheres ambiciosas e de costumes leves: as mulheres de teatro. Essas atrizes, exibindo suas panturrilhas mais facilmente que aprendendo Marivaux, almejam ocupar a frente do palco para mostrar seu talento de sedução a fim de fisgar um homem rico (banqueiro, industrial), se possível de nome nobre, e que poderia sustentá-las. Insubmissas, elas querem ganhar independência e apenas o teatro vai lhes proporcionar isso (o que acontecerá até o século XX!). A literatura glorificou essas Marguerite Gautier que vivem somente para o dinheiro, normalmente após uma juventude miserável, mas que são subitamente alcançadas pelo Amor, o verdadeiro, dispostas a sacrificar-lhe tudo para compensar tudo [o que passaram]. Elas morrem como é preciso e a moral é salva. Assim é em *Esplendores e misérias das cortesãs*, de Honoré de Balzac (1838), *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas filho (1852), ou ainda, *Nana*, de Émile Zola (1880).

A segunda metade do século XIX testemunha, a partir de então, as galantes, também chamadas de “cocotes”, “horizontais”, “desprendidas”, “impuras”, “corças”, “castoras” ou “leoas”. Eis o vocabulário cínico que diz cruamente a única pulsão, leia-se sexual, que as estimula: essas mulheres são felinas a domar, a capturar e a acariciar. Elas são, sobretudo, desqualificadas. E essas desqualificadas se chamam, na monarquia de Julho (1830-1848) e no Segundo Império (1840-1874), Marie Duplessis (1824-1847), Lola

³ N.T.: Vide seção “Mulheres nascidas em nome do dinheiro”.

Montez (1821-1861), Blanche d'Antigny (1840-1874) ou Cora Pearl (1835-1886) — elas têm o bom gosto de morrer arruinadas e ainda jovens.

Essas mulheres sustentadas, apesar de seu nome de guerra nobre, como Jeanne de Tourbey⁴ (Marie-Anne Detourbay, 1837-1908) ou Valtesse de la Bigne (Émilie-Louise Delabigne, 1848-1910), não vêm da nobreza ou da burguesia — uma origem que as diferencia das favoritas reais tradicionais. Se elas conseguiram se içar ao alto da escala galante, muitas delas tiveram de iniciar a carreira nas profundezas. Antes de se tornar insubmissas, celebridades parisienses, elas são submissas, anônimas: submissas a um cafetão que recebe o dinheiro ganho, submissas a um prostíbulo, submissas a visitas médicas regulares na Clínica de Salubridade; “inscritas”, dessa forma, por medo do grande flagelo, a sífilis. As moças submissas são, na verdade, moças inscritas junto à administração policial, mulheres da vida (LECA, 1910, p. 31-38). Notamos que o que distingue as cortesãs das prostitutas é, por um lado, a ausência de cafetão, mesmo que algumas sejam, às vezes, dependentes de uma família dirigida por uma mãe meio cafetina, e, por outro lado, a preocupação com o asseio — as cortesãs se certificam de estarem limpas. Não submetidas a controles de higiene, elas não são “inscritas”.

Se no mais baixo da escala está a prostituta, na classe superior estão a *grisette* (uma jovem que ainda não se casou e que trabalha como costureira, florista ou modista) e a *lorette* (do nome do bairro parisiense onde essas jovens operam, Notre-Dame-de-Lorette). Os finais de mês são difíceis e as mulheres, que não puderam ter acesso a alguns ofícios em virtude da escassez de educação, que não têm os mesmos direitos que os homens, o mesmo pagamento que os homens, vendem seus corpos, muitas delas ocasionalmente.

Relegadas a um papel secundário, as mulheres do século XIX obedecem a leis que não elaboraram, a governantes que não elegeram e sofrem uma justiça a que não podem acessar. Não lhes é dado nada na sociedade que permita que tomem sua independência tanto financeira como sentimental e sexual. (SCHIFFER, 2008, tradução nossa).

O casamento é, portanto, o grande negócio de suas vidas. O divórcio, autorizado na Revolução graças a Olympe de Gouges, será anulado em 1816 e instaurado novamente na Terceira República, em 1884. O código de Napoleão, ainda chamado de Código civil (1804), obriga, assim, a esposa a dever obediência cega a seu esposo.

⁴ Mas futura condessa de Loynes!

Precisamos que a mulher tem deveres; e o homem, direitos. A mulher é propriedade do homem como a árvore frutífera é do jardineiro, assim falava Napoleão. Em outras palavras, a felicidade da mulher é feita da felicidade do homem. A França de Joana d'Arc instala bustos de Marianne nas prefeituras mas não dá nenhum direito à mulher. Seu destino é invariavelmente o mesmo: esposa, mãe, irmã virginal, meretriz. Em resumo, governanta ou cortesã. A mulher deve ser criada sob uma estrita moral e não tem o direito de estudar (a partir de 1880, ela poderá, enfim, instruir-se... exceto em filosofia). Acima de tudo, demandam que ela deixe o cérebro em paz! Seus únicos bens são a sedução, a graça e a beleza; o homem tem, por sua vez, inteligência, poder e coragem. Algumas grandes cortesãs vão, a partir de então, brincar com essas palavras — sedução, graça, beleza — e se divertir com as aparências, capturando o homem em seus preconceitos.

O século XIX foi muito agitado politicamente: Restauração, Império, República, Revolução, golpe de estado, guerra e realza se sucederam em ritmo desenfreado. Os franceses acabam não sabendo mais a qual regime se inclinar e em 1871, quando ocorre a instauração da Terceira República (1870-1940), a perda da Alsácia-Lorena e a queda da Comuna, os homens se abandonam no champanhe e nas cortesãs. O amor (ou digamos mais cruamente, a relação sexual com uma insubmissa) vai, a partir de então, ser tratado como uma glória.

Entre 1870 e 1914, possuir uma cortesã é considerado um ato de bravura: os homens enfrentam as proibições morais que eles mesmos votaram ou ratificaram! As mais célebres insubmissas, Liane de Pougy (1869-1950), Caroline Otero (1868-1965) e Émilienne d'Alençon (1870-1945), chamadas de "Três Graças", vão rapidamente se tornar as mulheres por meio de quem o escândalo acontece. O homem deve elaborar estratégias, como em tempos de guerra, para cercar essas encantadoras fortalezas que prometem muito. Possuir uma cortesã é uma prova de êxito social. Ao lado da rotina cotidiana, o dinheiro gasto para uma Émilienne d'Alençon prova ao duque, ao conde e ao industrial sua grande base financeira. As fortunas se fazem e se desfazem num piscar de olhos. Caroline, Liane e Émilienne são sinais exteriores de riqueza. Conquistar esses "inebriantes supérfluos" é o delicioso risco de perder sua herança, sua reputação e isso não apenas tempera a aventura, mas eleva o homem ou o assassina. O dinheiro não é nada além de uma vulgaridade de pequeno-burguês, e um príncipe russo não mente para Belle Otero quando lhe diz: "Arruína-me, mas não me abandones".

É assim que, na segunda metade do século XIX, a *demi-mondaine*, um misto entre a mulher de teatro e a cortesã, faz sua aparição.

Mulheres nascidas em nome do dinheiro

Demi-mondaine. “Entende-se aqui”, sublinha Virginia Rounding (2003, p. 13), “um mundo que se situa a meio caminho entre a respeitabilidade da alta sociedade e as misérias da simples prostituição”. Este termo é tirado de uma peça de teatro, *Le Demi-monde*, de Alexandre Dumas Filho (1855). Ele designa viúvas alegres ou estrangeiras, desclassificadas, que colecionam amantes, mas não aceitam dinheiro em retorno. Dar-se não é se vender. Ora, o termo “*demi-mondaine*” sofrerá uma mudança semântica e passa a designar certas galantes de grande reputação que exibem em seu pedigree reis, condes, industriais, a fina flor da sociedade.

Esse “semi-mundo” imita assim o belo mundo (as *demi-mondaines* tomam aulas de etiqueta!) e poderia até iludir (Liane de Pougy se casará em 1910 com um príncipe de verdade). Émilienne d’Alençon, Liane de Pougy et Caroline Otero, que são temidas, cuidadas e sustentadas, inacessíveis para o ser humano comum, adotam assim um entre lugares — nem muito isso, nem muito aquilo —, portanto, “*demi-mondaines*”. Elas movimentam, de acordo com seu temperamento, a fronteira que as separa das prostitutas — elas são retribuídas, desprezadas e marcadas, ao alcance de todos.

Essas indolentes exigem ouro, joias, propriedades, diamantes, sempre mais em retorno. Nesse século de dinheiro, século que anuncia com violência os dois séculos a vir, o corpo se monetiza. Ao contrário das favoritas reais, as *demi-mondaines* nasceram em nome do dinheiro. Com o dinheiro, pensam, é possível ter tudo, do casarão a um patronímico singular. A espanhola Austina Otero Iglesias, que viveu na obscura miséria antes de tentar a sorte como dançarina em Paris, passa a se chamar Caroline Otero. Anne-Marie Chassaing, uma pequeno-burguesa bretã que acabara de se divorciar e que realiza truques de magia improváveis no Folies Bergère se apelida, pomposamente, Liane de Pougy. Enfim, Émilienne André, filha de uma zeladora do nono *arrondissement* de Paris, surpreendente atriz, mas incorrigível ociosa, batiza-se Émilienne d’Alençon.

“A fortuna, Nihnon, é para nós, cortesãs modernas, a alforria, a superioridade, o direito a tudo, até à consideração, se nós o considerarmos. Tudo se compra!” escreve Liane de Pougy em seu romance, *L’Insaisissable* (2003 [1901], p. 164-165, tradução

nossa). “A cortesã”, explica Mathilde Cortey (2001, p. 274), “está em total conformidade com a representação burguesa e liberal do mundo que coloca a atividade econômica (a troca dos bens) no centro das relações”.

Fazer falar de si

A senhora, Madame, é hoje o renome, a preocupação, o escândalo e a beleza de Paris. Em todo lugar, só se fala da senhora: os pequenos, para a invejar; os ricos, para a desdenhar, e as pessoas comuns, para a adorar.

Alfred Delvau, jornalista, sobre Liane de Pougy

O primeiro escritor a ter introduzido dinheiro num romance na França foi Honoré de Balzac. O dinheiro não é mais unicamente uma preocupação cotidiana, mas torna-se igualmente uma questão existencial, um drama (“Como posso conquistá-la se não posso oferecer-lhe aquele rio de diamantes ou aquele buquê de violetas?”). O dinheiro faz falar de si quando se tem... muito. Sobretudo em Paris. Balzac discerne o poder do parecer, do fingimento, o poder do dinheiro. E esse poder, o financeiro, não é estranho a um outro poder: o da imprensa. Crônicas e retratos enumeram escândalos financeiros, políticos e mundanos, enquanto as diferentes resenhas de festas, de corridas, falam apenas delas, as insubmissas, as rainhas de Paris. Tais artigos se tornam rapidamente publicidade para nossas mulheres. E não esqueçamos que a lei sobre liberdade de imprensa, em 29 de julho de 1881, provoca uma explosão de publicações periódicas de todos os gêneros. As *demi-mondaines* terão suas revistas, que falam apenas delas, como *Gil Blas* (fundada por Auguste Dumont em 1879), ou que recorrem a sua modesta pluma, *La Grande vie* (1899-1900) ou *L’Art d’être jolie* (publicação semanal ilustrada sob a direção de Liane de Pougy, 1900) — citamos apenas as mais conhecidas. Os dois grandes diretores de jornais, Gaston Calmette (*Le Figaro*) et Arthur Meyer (*Le Gaulois*), apoiam oficialmente Caroline Otero ou Liane de Pougy e publicam, por sua vez, fofocas mundanas, e até consagram uma página à moda e ao *demi-monde*. Evidentemente, uma parte da população critica isso e a *Belle Époque* é, para esses, sinal de decadência. Parece-lhes inverossímil que os fatos e gestos dessas mulheres possam ter importância



Figura - Caroline Otero na capa de *L'Art d'être jolie*. Publicação coordenada por Liane de Pougy. 8 out. 1904 Fonte: Acervo pessoal



Figura 2 - Émilienne d'Alençon na capa de *Comœdia Illustré*. Para evocar uma peça de teatro escrita por Émilienne. 20 fev. 1914. Fonte: Acervo pessoal

244

Para assegurar essa fabulosa notoriedade, as *demi-mondaines* deviam gerenciar uma agenda louca em que as saídas (ao bosque, ao teatro, aos Grandes Bulevares...⁵) relatadas nos jornais firmassem sua reputação. Existe uma diferença enorme entre essas encantadoras que se vê, de longe, que se admira, e as cocotes, moças sem importância de Paris, que querem a todo custo serem vistas e fazem demais para tanto. Os grandes desse mundo não poderiam se enganar.

Mostrar-se: rainhas de elegância

A costureira Jeanne Paquin (1869-1936) tem a excelente ideia, nos anos 1890, de pedir às *demi-mondaines* para usar suas criações. A *réclame* (precursora da propaganda) nasceu, e as primeiras modelos também. Assim, Émilienne d'Alençon, Liane de Pougy, Caroline Otero e outras mais usam Paquin, Poiret, Doucet, ao descer os

⁵ Ficamos na capital francesa, mas seria necessário incluir também os passeios a Trouville, Deauville e algumas viagens na Europa (Inglaterra, Rússia) das *demi-mondaines*.

corredores dos hipódromos de Longchamp e de Auteuil, ao ir ao Bosque de Boulogne ou almoçar no Maxim's em calças abertas. Aos vestidos, juntam-se os véus, os chapéus (cada vez mais impressionantes), as luvas, os guarda-sóis e as joias. As *demi-mondaines* usam antes de todas as outras mulheres as novidades têxteis ou novos acessórios. Émilienne d'Alençon é, assim, a primeira modelo de Coco Chanel. Graças a sua notoriedade, a cortesã loura ajudará a jovem iniciante arvorando suas primeiras criações no final dos anos 1900. Portanto, as *demi-mondaines* lançam as modas. Elas lançam a gola alta, a saia *sport* curta, o *blazer* ou o chapéu *boater*.

A imprensa faz várias resenhas sobre esses primeiros desfiles e a menor saída de uma *demi-mondaine*, um evento em si, é também um evento quando a bela usa um novo colar ou um novo chapéu. Prova disso é o entusiasmo de um jornalista ao perceber Émilienne d'Alençon durante uma de seus lendários passeios ao Bosque:

Muito simples também é Émilienne d'Alençon, simples como uma pequena provinciana, com, no pescoço, uma moeda de cem francos de ouro no pescoço à guisa de um broche. O vestido quadriculado branco e azul que Émilienne usava lhe convinha maravilhosamente. Bravo, minha filha! A simplicidade é um ornamento, não são todas que sabem usá-la. (NOS ÉCHOS, 1894, tradução nossa)

O Bosque de Boulogne, a saída ritual incontornável do mundo e do "semi-mundo", é, assim, o primeiro lugar onde as *toilettes de jour* impressionam. Às 15 horas, aproximadamente, durante a semana, impassivelmente, a alta sociedade convive com o *demi-monde*, todos sentados em suas calças, carruagens e carroças de todo tipo, algumas com insígnias, e subindo os Campos Elísios para ir ao Bosque. Esse passeio se torna rapidamente a imagem de uma elegância francesa que reinará até a Primeira Guerra mundial.

Para atrair os olhares, as *demi-mondaines* devem surpreender por seu vestir, pela escolha das cores, dos tecidos, e um duelo permanente se instaura entre elas. A guerra entre Liane de Pougy e Caroline Otero — o público saboreia a cada semana a animosidade que existe entre essas duas insuportáveis — é igualmente uma guerra de costureiros. Paul Poiret dizia que uma mulher não devia usar nunca a mesma roupa na frente das mesmas pessoas, e nossas hetairas vão, assim, demonstrar engenhosidade para parecerem sempre únicas. Essa inquietação com a vestimenta é contemporânea à aparição das lojas de confecção e das grandes lojas (Le Bon Marché ou a Samaritaine). As mulheres, admirando a linha de Liane de Pougy, terão apenas um desejo: usar o

mesmo suéter, o mesmo vestido e causar o mesmo efeito nos homens (sem reconhecer isso, claro). Desse modo, essas *fashion victims* se entusiasмам com as flores, usando então flores em toda a parte: margarida, pilriteiro, lilás branco, rosa, orquídea. A mulher é, de fato, mulher flor, mulher flama, e sua silhueta, toda primaveral, inspira os criadores, os que vão desenhar as curvas e linhas dos utensílios e mobiliário do *art nouveau*. A mulher se mantém um corpo-insígnia floral em movimento, uma decoração.

Particularmente após a crinolina, objeto típico do Segundo Império muito volumoso e que não autoriza a aproximação a menos de um metro de uma mulher, a silhueta feminina se esbelta para melhor evidenciar alguns argumentos: o colo, projetado para frente, o tronco estreito, os quadris belamente moldados e a anágua que transforma as nádegas em (a expressão diz tudo) "siga-me, juvenzinho!". O século XIX não cessará de por obstáculos à caminhada das mulheres, impondo tecidos pesados, camadas de roupas, um espartilho. Correr, movimentar-se livremente, saltitar, mesmo que levemente, enfim, manfiestar-se, ser um corpo em movimento, em revolução, não é levado em conta no guarda-roupa feminino. A mulher, segundo Philippe Perrot, é uma força de "improdução" prestigiosa, um agente de dilapidação intensivo:

[...] deve-se ainda sublinhar continuamente esta inutilidade fundamental, provar sua incapacidade de fornecer qualquer esforço materialmente aproveitável que se serviria de seu corpo. São prova disso a singularidade atual de seu guarda-roupas e a extrema complexidade de seu manejo. (PERROT, 1980, p. 102-103, tradução nossa).

A *demi-mondaine* sabe, portanto, desviar essa fantasia que pesa. A lentidão no movimento, as poses, a inércia ou a passividade (frequentemente acentuadas), agarram o olhar do homem. Uma nuca à mostra, uma botina apercebida, um guarda-sol que se abre, uma luva que se retira e a mulher atrai e condensa os olhares. "O corpo da cortesã é, sozinho, um pequeno teatro" (CORTEY, 2001).

Experimentáveis no espírito da época

Considerando que devem se mostrar e ser vistas, e depois dos sempiternos passeios ao Bosque e os campos de corrida, nossas hetairas vão a certos restaurantes

notáveis da capital. Os restaurantes são lugares da moda que constituem uma das grandes atrações de Paris. Os Grandes Bulevares (da rua Faubourg Montmartre até a rua Royale) são o coração da capital, a Paris de Paris, a alma do mundo, a pátria das *demi-mondaines* (mais precisamente, seu terreno de caça), “um dos raros pontos da terra onde o prazer se concentra”, dizia o jornalista Aurélien Scholl. Notamos que os jornais, na época, se localizavam na rua Montmartre, portanto, nos Grandes Bulevares. Convivem diariamente, então, jornalistas e *demi-mondaines*.

O Café Anglais, a Maison Dorée, Chez Helder, para citar apenas os mais célebres restaurantes situados no boulevard des Italiens, possuem salas particulares e uma cozinha reputada. Nossas mulheres frequentam tais lugares, evidentemente, mas o restaurante que lhes serve de insígnia, o restaurante *delas*, é Maxim’s, na rua Royale.

Inaugurado em 1893, esse bistrô inicialmente frequentado pelos cocheiros de aluguel, torna-se rapidamente, pelo acaso de um encontro, o lugar onde se deve estar. Diz a lenda que foi a cocote Irma de Montigny (nome de guerra), achando a cozinha boa, quem lançou ao cozinheiro, ao sair: “Nós vamos lançar seu restaurante!”. E as rainhas de Paris se embrenharam no Maxim’s. Maxim’s presencia o desfile do mundo, o mundo dos homens (sós), e do “semi-mundo”, de nossas *demi-mondaines*. Pois como expressa, de forma tão conveniente e tão divertida, Émilienne d’Alençon: “Nada de legítimos no Maxim’s!”

Esse ritual faustoso — jantar e ceia regados a champanhe fazem parte do jogo da sedução — coloca em evidência o papel que nossas hetairas têm o dever de representar: como as *geishas* japonesas, elas divertem o homem, tiram dele o peso das preocupações e lhe asseguram o esquecimento de tudo em um instante. Experimentar os alimentos e os pratos é também experimentar as palavras, as boas palavras.

Com humor, as hetairas são apelidadas por seus ilustres benfeitores “meu pratinho principal”, o que quer dizer que elas são experimentáveis no espírito da época. Não é segredo para ninguém que os cozinheiros e confeitores, ao criar novas delícias salgadas e doces, ao longo de toda a história da França, batizavam esses petiscos ou sobremesas com o nome de uma cortesã, de uma favorita, de uma atriz ou de uma diva. No final do século XIX, o cozinheiro Auguste Escoffier cria o *pêche Melba* em homenagem à célebre cantora inglesa. Existe também uma salada Réjane (atriz reputada da *Belle Époque*), as *mignonnettes* Rachel (atriz de tragédias célebre no Segundo Império), a pera Belle-Helène (ópera cômica de Offenbach)... e, finalmente,

todo um arsenal culinário com o selo Caroline Otero.

Essa famosa *demi-mondaine*, apelidada de a Belle Otero por ter sido, sem dúvidas, a mais incendiária das belas da *Belle Époque*, soube criar uma lenda — morriasse por Caroline, os príncipes e os reis disputavam por seus favores. Otero impôs uma dança lasciva que, do Folies Bergère até o Cirque d'Été, pôs os anos 1900 em chamas. Imediatamente, cozinheiros elaboraram receitas para glorificar aquela que, vinda dos confins da Espanha, representava melhor... a parisiense: o ovo Otero, as batatas Otero ou o linguado Otero.

“O *linguado Otero*: rechear uma batata ao forno com um filé de linguado brevemente cozido, dobrado, com caranguejos e *champignons* gelados à Mornay”.

Se, em 1900, as atrizes e outras dançarinas veem seus nomes cair na boca dos homens e das mulheres em grande satisfação, hoje é de melhor tom ter uma rosa com seu nome — assim, a rosa Catherine Deneuve, a rosa Sophia Loren, a rosa Ingrid Bergman... “Olho, mas não toco... Isso machuca!”

A imagem de si, ser do próprio tempo

Olham para elas, invejam-nas, copiam-nas, comem-nas, devoram-nas. As *demi-mondaines* que fazem propaganda para os outros, joalheiros, modistas, costureiros, apenas o fazem para si mesmas. Elas são célebres apenas porque *são elas*, ou dito de outra forma, as *demi-mondaines* são célebres pela própria fama. Dessa forma, o renome não é mais sinônimo de prestígio militar ou grandeza real. Na aurora do século XX e sessenta anos depois da invenção da fotografia, portanto, nossas hetairas vão explorar sua imagem deixando para a posteridade esplêndidos retratos. O cartão postal é o truque extra que vai lhes permitir que difundam seus traços com taxa mínima (o turismo nascente ajuda bastante) e justifiquem sua surpreendente notoriedade. O público vai comprar essas reproduções e enviar a seu destinatário os rostos de nossas cortesãs. Portanto, pelo viés da imagem, Liane, Émilienne e Caroline pertencem a todo mundo, mas, finalmente, a pouquíssimos.



Figura 3 - A efígie de Émilienne d'Alençon é utilizada aqui para vangloriar um parque à inglesa na cidade de Bordeaux. A demi-mondaine se assemelha delicadamente à natureza na cidade, ao selvagem no civilizado. Com este véu rosa que envolve sua bela cabeça, os ombros nus e um olhar ligeiramente distante, a loura suserana de amor evoca nada menos que uma ninfa. Fonte: Acervo pessoal



Figura 4 - "23 de junho de 1904" e "Saudações" estão escritas neste cartão postal, selado e carimbado, com um magnífico retrato da Belle Otero. Fonte: Acervo pessoal



Figura 5 - Liane de Pougy, levemente vestida, com véus por toda a parte e pontas de cor. Fonte: Acervo pessoal

As *demi-mondaines* são o *nec plus ultra* da *Belle Époque*, o reflexo de uma sociedade que aspira a ver somente a beleza, a beleza da mulher, e que coloca a estética acima da inteligência. Essa sociedade exalta o orientalismo, a arte floral, a decadência, as artes incoerentes, ela se adora — é a época do "Eu, eu mesmo"! Esse reino do momentâneo e da fantasia consagra, portanto, um culto ao corpo e à beleza. Essa sociedade narcisista que avança rápido e que se inebria por novas técnicas (carro, velocípede, trem, metrô, avião, cinematógrafo) descobre também as alegrias do esporte feminino. Émilienne d'Alençon, de nossas três cortesãs, é a que toma riscos, que

aquece o corpo, que lhe dá dinâmica e energia: Émilienne é uma *sportswoman* notória, como se dizia na época. Mesmo detraída pelos jornais, ela abre uma via importante para as mulheres: ela é a primeira galante a dirigir um carro, a subir num avião, a andar de bicicleta ou a conduzir os cavalos de um estábulo.

Rainhas do Folies

Evidentemente, as diversas saídas, assim como o olhar sobre elas, que enumera o menor detalhe de suas roupas, não bastam. A todas essas representações cotidianas se associa um pretexto para a fama delas, o teatro. Caroline e Émilienne⁶ aparecem no palco regularmente: um meio como qualquer outro de se manter no centro da atualidade e, acima de tudo, de mostrar seus talentos. Elas são artistas antes de serem *demi-mondaines*. Caroline Otero, dançarina, pode animar o público com seu andar e desvelar suas belas pernas. É assim que ela põe Paris em Chamas em 1890 durante sua primeira passagem no Cirque d'Été. Émilienne d'Alençon, atriz, pode, com roupas pequenas, domar coelhos rosas num espetáculo excêntrico e provocar de fato um abalo apaixonado sem precedentes. Ela reiterará esse modelo travesso ao domar asnos. Amestrar asnos ou coelhos (animais de forte conotação sexual), brincar com o chicote, fazer barulhos com ele e submeter aqueles animais são atos que dizem suficientemente o humor da futura grande *demi-mondaine* e que se diverte com as fantasias. É exatamente em 1890 e no Cirque d'Été, ao mesmo tempo que a Belle Otero, que Émilienne revela seus talentos de domadora e impacta o duque d'Uzès, seu primeiro amante rico. Três anos mais tarde, a senhorita d'Alençon ousará nas roupas íntimas tornando-se a primeira artista de *striptease* de Paris. Na revista que leva seu nome, *Émilienne au bal des Quat'z'Arts*, Émilienne se despe lentamente. O *striptease* é integral mas a moral está salva: a artista usa um colante que cobre todo seu corpo. Ainda assim, o público pode ir admirar, por pouco dinheiro, as curvas de uma das mais onerosas cortesãs de seu tempo!

Romancistas, poetisas

⁶ Liane de Pougy não tem nenhum talento: não é nem atriz, nem dançarina. Ela se aventura com alguns truques de mágica ou algumas pantomimas depois do início de sua carreira galante, mas nunca terá o mesmo sucesso no palco que suas colegas.

Nossas *demi-mondaines* têm também o cuidado de oferecer à cobiça do público suas lembranças, suas impressões ou seus impulsos poéticos em romances ou artigos. Entre ficção e realidade, elas dizem tudo e ousam, dessa forma, descrever as abordagens, as iniciações e os amores em narrativas, deve-se dizer, insossas. Mas elas falam do que conhecem e a escolha das palavras e situações são inestimáveis para quem se interessa pelo seu jeito de ser. Esses escritos se mantêm como um testemunho sem sombras de uma vida dedicada ao prazer. Se as *demi-mondaines* não são donas de salão literário como Ninon de Lenclos, elas desejam demonstrar que são mulheres espirituosas. Portanto, elas frequentam os artistas e mantêm uma publicação, uma peça de teatro, uma antologia de poesia. Digno de herdeiras de Tullia d’Aragona.

Liane de Pougy escreveu vários romances (as más línguas dizem que os primeiros foram redigidos por seu amigo Jean Lorrain). O mais célebre, editado em 1901, é *L’Insaissable*, romance em que ela descreve suas relações com Valtesse de la Bigne, a cortesã que a iniciou ao ofício. *La Mauvaise part*, *Myrrhille*, *Idylle saphique* vêm em sequência. *Mes Cahiers bleus* permanece como obra única, mistura de autobiografia e de diário íntimo, escrito por Liane ao final da Primeira Guerra mundial. Ela mostra seus amores lésbicos e seus lamentos, não sem uma ponta de conservadorismo, que ressalta que Liane voltou apesar de tudo a seu casamento principesco — uma incorrigível pequeno-burguesa. Já Caroline Otero não tinha nenhuma fibra poética, mas, para pagar suas dívidas, escreve suas memórias em 1929, *Souvenirs et vie intime par la Belle Otero*. Nelas, ela descreve sua época, suas pompas e suas aventuras com franqueza, humor e nostalgia. Émilienne d’Alençon aborda de tudo um pouco: é dramaturga (*Cœur de Pantin* e *Le temple de l’amour*, peças de teatro que foram montadas enquanto era viva), conselheira estética (*Secrets de beauté pour être belle*, compilação de conselhos úteis e práticos para os cuidados da mulher, de 1919) e acaba, igualmente, publicando suas memórias em folhetim na revista *Voilà*. Mas Émilienne é também poetisa e seus versos, ainda que um pouco desagradáveis, têm por vezes um breve impulso literário relativamente interessante:

COURTISANE

Mes bras se sont ouverts et se sont refermés
J’ai bu tous les poisons aux coupes exaltantes
Et si c’est un péché d’avoir beaucoup aimé

Je veux le premier rang parmi les pénitentes. (D'ALENÇON, 1918)⁷

O leitor de 1900, o que mergulhará em um romance de Liane de Pougy ou em um artigo do *Gil Blas* para ter uma ideia, vaga, dos obstáculos sentimentais de Émilienne d'Alençon, após a leitura dessas páginas febris, poderá apenas pensar no ofício dessas mulheres que não é simplesmente parecer ou contar a si mesmas... mas de se desnudar.

Até na cama é preciso poder reinar

"Quem diz *Belle Époque*," escreve Jean-François Josselin, "pensa em ligas, espartilhos, cintas, *stripteases* voluptuosos, grandes horizontais, simulacros do desejo, primícias do prazer" (GOURMONT, 1989, p. 7). Pois, afinal, o que torna apetitosa a aparição das *demi-mondaines* no teatro, no Maxim's, no Bosque ou nos hipódromos é o que se esconde por trás daquelas espessuras, daqueles véus, daqueles chapéus, daquelas luvas: a superfície erótica. Consideravam, nos grandes passeios do Bosque, que elas teriam roupas de baixo coloridas — *shocking!* — embora apenas o branco fosse autorizado. Quando uma *demi-mondaine* passeia, o homem não resiste a desnudá-la com o olhar, ele pensa... Se a conquista é garantida, olhar não basta e o ritual do (verdadeiro) desnudamento se torna uma arte. O galante pensa enfim chegar ao final de seus esforços, mas não, ainda é preciso retirar uma anágua. Esse é um jogo de sedução, de espera, de impaciência, de esconde-esconde que a *demi-mondaine* dirige perfeitamente. Nossas desqualificadas se divertem com essas camadas de roupas, encontram nelas uma verdadeira felicidade visual, sensual e auditiva (ah, o grito da seda!) para seus amantes. Em suas conquistas, essas encantadoras solicitam os cinco sentidos do homem: a visão, a audição, o olfato, o paladar e o tato.

"Que série de conquistas representava aquele sábio desnudamento," lembra-se Émilienne d'Alençon (1940), "a blusa com mil alfinetes invisíveis, o *cache-corset* e seus favores... O adorável espartilho e seus ninhos de renda, a ceroula e seus buracos de fitas, os longas meias pretas ou de Chantilly retidas pela liga..." Notaremos o termo "sábio". empregado por Émilienne para definir esse desnudamento quebra-cabeças!

⁷ Cortesã

"Meus braços se abriram e se fecharam / Bebi todos os venenos em cálices exaltantes / E se ter amado demais é um pecado / Quero a primeira fileira entre as penitentes" (N. T.)

Entretanto, para aperfeiçoar essa delicada descrição digna de uma tela maliciosa de François Boucher, não esqueçamos os odores: nossas *demi-mondaines*, com certeza, têm o cheiro limpo (Coco Chanel gostava do odor de Émilienne d'Alençon⁸), mas ousam usar perfumes ingleses, particularmente perfumes... para homens. O incenso e outros eflúvios de patchuli garantem também a animação do amante durante a longa sessão de desnudamento. Sabe-se que quando as *demi-mondaines* têm um "regular", elas o esperam usando *tea-gown* (aquelas deliciosas camisolas então em alta) sem nada por baixo.

O prazer, o direito a gozar com quem se quer

As *demi-mondaines*, ao contrário das favoritas reais, não têm vocação política. Elas não têm a preocupação de fazer ou desfazer carreiras. Se Lola Montez, em seu tempo, provocou a queda de Luís I, rei da Baviera, não aconteceria o mesmo com as cortesãs da versão 1900. Evidentemente, elas saem com reis, Leopoldo II da Bélgica, Eduardo VII da Inglaterra, o Marajá de Kapurthala, mas não ousariam dar sua opinião. Elas decidem estar em seu papel primário, o de ser rainhas do próprio reino, a cama, sem buscar representar um segundo papel de outra forma ou em outro lugar. Essas mulheres livres dos costumes da época preferem lançar a sorte sobre dramaturgos, jóqueis, banqueiros e, ao final, cuidar somente de suas pequenas atividades. O egoísmo das desprendidas é lendário. Orgulhosas de sua beleza e, em suma, de seu capital, elas se preocupam mais com a magnificência de suas diferentes entradas no palco (em um café, um restaurante, no teatro) do que com os direitos da mulher. Elas não são sufragistas. Reivindicar, para elas, é o cúmulo da vulgaridade. Que os homens dirijam o mundo — esse seria seu pensamento — e que as mulheres dirijam os homens.

Não o esqueçamos, a mulher de 1900 não é considerada como um elemento social que pudesse intervir na cidade, mas como um elemento sexual, elemento de satisfação e de reprodução por via do casamento. A maternidade é a única vocação da mulher, seu corpo e o destino de seu corpo não pertencem legitimamente a ela, mas ao homem. No entanto, as *demi-mondaines* não devem se casar nem ter filhos —

⁸ Em 1920, quando Coco Chanel manda Ernest Beaux criar um novo perfume, ela exige uma fragrância que tenha o cheiro limpo como a pele de sua amiga Émilienne d'Alençon. Esse perfume se chama Chanel n. 5.

condições *sine qua non* para serem estimadas e consideradas. Apenas nessas condições, o soberano, que não é pouca coisa, lhes acorda sua plena confiança. Liane de Pougy teve um filho em seu primeiro casamento quando tinha dezesseis anos; Émilienne d'Alençon, uma filha, Zouzou, de um primeiro amor adúltero quando tinha dezessete anos, mas foram apenas esses. Quanto a Caroline Otero, abusada quando criança, ela nunca teve a possibilidade de engravidar. O ato sexual, portanto, tem somente o *prazer* como objetivo, o *deleitar-se*, o *gozar*, e tudo isso *sem culpabilizar*.

Muitos anos mais cedo, a respeitável condessa Marie d'Agoult (1805-1876), que acabara de abandonar o domicílio conjugal para viver sua história de amor com Franz Liszt à luz do dia, anotou em seus blocos a admirável e tristemente atual frase: "Basta que qualquer vontade vinda de uma mulher seja percebida como perversa e toda volúpia, culpada" (D'AGOULT, 2007, p. 445, tradução nossa). Essas palavras foram escritas na segunda metade do século XIX. Cinquenta anos mais tarde, em 1907, Léon Blum lança seu famoso texto, *Du mariage*, em que o futuro político prega a igualdade dos sexos em face do desejo e do prazer, dessacralizando a virgindade feminina.

Evidentemente, a contestação em relação aos direitos das mulheres e o direito ao voto cresce, mas no meio-tempo, as *demi-mondaines* se inclinam ao único reino, o quarto, de onde seria necessário sair o menos possível. Elas vão, dessa forma, fazer do sexo o centro de suas aparições e demonstrações, visto que é ele, o sexo, que ocupa o centro das preocupações. Nossas indolentes decidiram se comportar no secreto das alcovas como bem entendiam e, dessa forma, domar o homem. Submissas, jamais. Com um único compromisso: o prazer. Como explico em minha obra dedicada a Émilienne d'Alençon, essas indolentes não têm a intenção de dar uma chicotada na emancipação das mulheres; elas esperam

apenas se libertar: de suas mães, de seus pais, de seu bairro, do primeiro estupro, da primeira agressão, das primeiras injúrias. Por meio da história das mulheres, em condições e com aspirações tão diferentes, é também a história da angústia e do desespero delas que é preciso atacar. O paradoxo das *demi-mondaines* provém, portanto, dessa liberdade que não existia de fato e dessa escravidão que tampouco existia realmente. (WRONA, 2015, p. 248, tradução nossa)

Em nome de seu jeito de ser, seu egoísmo, sua sexualidade exibida e sem complexos, as *demi-mondaines* vão, pouco a pouco, demandar que o homem reveja sua relação com a mulher, leia-se na cama.

O safismo

Nossas encantadoras se vestem apenas com vestidos de princesa e não usam ceroulas (somente no palco) — é necessário saber que as mulheres que desejam usar calças devem pedir uma autorização especial junto à administração policial. Na aurora do século XX, a escritora Rachilde, a cientista Dieulacfoy, sra. Marc de Montifaut ou a atriz Sarah Bernhardt ousam abandonar o vestido, porém brevemente. Isso não faz com que, nas vestimentas femininas, deixem de aparecer atributos masculinos, mais simples, mais confortáveis, mais práticos: suéteres *sport*, gravata masculina, peitilho ou casaco de seda branca bordada... O costureiro inglês John Redfern introduz o *tailleur* (1885), o *trotteur* (que chega até o tornozelo) e o sobretudo-*tailleur* de corte muito masculino.

Essa atração pelo *chic* masculino cada vez mais marcada vai interessar as *demi-mondaines* que, completamente femininas, vão adotar definitivamente uma atitude máscula. Em *L'Insaisissable*, Liane de Pougy (2003 [1901], p. 19) enumera os amantes que têm o dever de possuir uma cortesã: o primeiro amante, útil, necessário, quase legítimo, é velho, rico e generoso; o segundo, o apaixonado, ou melhor dizendo, o pecado cotidiano, é jovem, gentil, vigoroso (Liane insiste bastante neste termo). Vêm em seguida os casuais — o útil, o rebuscado, o repentino, o lisonjeiro. A essa lista sem fim associa-se o que vai tornar cáustica a reputação de Liane e de Émilienne (Caroline, por sua vez, não queria nem saber disso): a amante. Nossas *demi-mondaines* se exibem com mulheres!

O safismo de 1900, uma homossexualidade reivindicada e que ressurge loucamente na pluma de Marcel Proust com suas moças em flor ou nos escritos de Pierre Louÿs (*Les Chansons de Bilitis*, por exemplo), é a arma mais poderosa para denunciar a crueldade dos homens, sua insensibilidade e até mesmo seu melindre. No fim das contas, essas moças da moda reivindicam apenas uma coisa: o direito de ser livres para escolher seu(sua) parceiro(a) sexual. O direito ao prazer, ao orgasmo, à própria felicidade.

Os obuses da Primeira Guerra mundial vão destruir totalmente esse mundinho egoísta e narcisista, o mundo de 1900, a *Belle Époque*. As mulheres vão, pouco a pouco, ganhar direitos e as últimas representantes dessa raça esgotada, as *demi-mondaines*, não terão mais nenhuma razão de ser.

Depois da morte de seu príncipe, Liane de Pougy se retira do mundo e escolhe o véu: ela se torna irmã Anne-Marie de la Pénitence e morre em 1950 em Lausanne, na Suíça. Caroline Otero se arruina nos cassinos e se afunda na miséria. Ela morre em 1965 em Nice. Liane e Caroline foram cinematografadas durante a vida — duas pequenas sequências de 1897-1898 que mostram Caroline dançando lascivamente e Liane fazendo pantomima. Imagens inestimáveis da *Belle Époque*. Émilienne d'Alençon acaba com seu dinheiro para agradar os outros e morre em 1945 em relativa pobreza.

Liane, Émilienne e Caroline, que marcaram fortemente sua época, reaparecerão vez ou outra na telona. *La Belle Otero* é um filme de Richard Pottier, lançado em 1954, que conta a vida da célebre cortesã com Maria Felix no papel-título. Uma narrativa dos amores de Caroline bastante suave que conseguirá entediar a ainda vívida septuagenária. O *Chéri* de Colette (que conheceu tão bem nossas hetairas) foi levado às telas por Stephen Frears (2009) com Michelle Pfeiffer no papel de Léa de Lonval (portanto, Liane de Pougy), enquanto Emmanuelle Devos e Marine Delterm interpretam Émilienne d'Alençon em *Coco avant Chanel* (Anne Fontaine, 2009) e *Coco Chanel* (telefilme de 2008). Émilienne d'Alençon deixou também um personagem para a posteridade, a Môme Crevette, a famosa *Dame de chez Maxim's* de Georges Feydau (1899). Marcel Proust, que apreciava (de longe) Liane de Pougy, ousou representar Émilienne no *Em busca do tempo perdido*: "... embora o duque d'Alençon não pudesse ficar constrangido que lhe falassem de Émilienne d'Alençon..." (PROUST, 2014, p. 224). Mas Émilienne, acima de tudo, a única *demi-mondaine* que fundou sua carreira galante na arte cômica, afinou ao longo de sua carreira o personagem da loura frívola ou loura burra. Em seu *Livre des courtisanes*, Susan Griffin coloca em evidência esse papel de mulher desmiolada representado por Émilienne no teatro:

Sente-se uma qualidade de inteligência por trás do personagem que, assim como os fios invisíveis de uma marionete, dá um sentido subversivo ao espetáculo, quase oposto ao que está representado em princípio, e suscita o riso dos representantes dos dois sexos; as mulheres, que gozam de poderes desiguais, fingem muitas vezes ser estúpidas para melhor manipular os homens (GRIFFIN, 2011, p. 142, tradução nossa).

Esse personagem de loura burra será imortalizado no cinema hollywoodiano com Jean Harlow, Jane Mansfield ou Marilyn Monroe. A loura burra é um personagem construído para assegurar o homem de seu poder — a descoloração dos cabelos

brinca com o aspecto frágil: a mulher se torna uma coisinha pálida a ser protegida, ingênua e desmiolada —, mas se mantém uma figura complexa. Para ter se tornado uma das Três Graças da *Belle Époque*, Émilienne d'Alençon estava muito longe, claramente, de ser uma burra.

Liane, Caroline e Émilienne estavam longe de ser burras e as três souberam gerenciar sua carreira como verdadeiras chefes de Estado, legando às mulheres esta divisa (tomada de Valtesse de la Bigne): “Amar pouco ou muito, seguindo sua natureza, mas rapidamente e por um instante”.



Tradução
Elisa Maiby Carvalho
Universidade de Brasília

REFERÊNCIAS

- BLUM, Léon. **Du mariage** (1907). Paris : Albin Michel, 1937.
- CHALON, Jean. **Liane de Pougy**. Paris : Flammarion, 1994.
- COLETTE. **Mes apprentissages** : œuvres complètes. Genève : Éditions de Crémille, 1970.
- CORTEY, Mathilde. **L'Invention de la courtisane au XVIIIème siècle**. Paris : Éditions Arguments, 2001.
- D'AGOUT, Marie. **Mémoires, souvenirs et journaux**. Paris : Mercure de France, Le temps retrouvé, 2007.
- D'ALENÇON, Émilienne. L'amour bohème : roman vécu [feuilletons]. **La Grande vie**, Paris, ano 1, n. 1 - ano 2, n. 4, 1899-1900.
- _____. **Sous le masque**. Paris : E. Sansot, 1918.
- _____. Les confidences d'Émilienne d'Alençon. **Voilà**, Paris, ano 10, n. 457, 5 jan. 1940.
- DERVAL, Paul. **Folies Bergère** : souvenirs de leur directeur. Paris : les Éditions de Paris, 1954.
- DUFRESNE, Claude. **Trois Grâces de la Belle Époque**. Paris : Éditions Bartillat, 2003.
- DUMAS, Alexandre. **Filles, lorettes et courtisanes**. Paris : Éditions de Paris, 2009.
- FIGUERO, Javier ; CARBONEL, Marie-Hélène. **La véritable biographie de la belle Otero et de la Belle Époque**. Paris : Fayard, 2003.
- GOURMONT, Rémy de. **Physique de l'amour** : essai sur l'instinct sexuel (1903). Prefácio de Jean-François Josselin. Montréal, Québec : Les Éditions 1900, 1989.
- GRIFFIN, Susan. **Le Livre des courtisanes**. Paris : Albin Michel, 2001.
- LECA, Victor. **Paris noceur** . Paris : J. Fort, 1910.
- LORRAIN, Jean. **Femmes de 1900**. Prefácio de Paul Morand. Paris : Éditions de la Madeleine, 1932.
- NOS ÉCHOS. *Le Journal*, Paris, ano 3, n. 545, p. 1, 26 mar. 1894.
- OTERO, Caroline. **Souvenirs et vie intime par la Belle Otero**. Monaco : Éditions Saurat, 1993.
- PERROT, Philippe. Le jardin des modes. In : ARON, Jean-Paul (comp.). **Misérable et glorieuse** : la femme au XIXème siècle. Paris : Fayard, 1980.
- POUGY, Liane de. **L'Insaisissable** (1901). Paris : Alteredit, 2003.
- _____. **Mes Cahiers bleus**. Paris : Plon, 1977.
- PROUST, Marcel. Em busca do tempo perdido : Sodoma e Gomorra. Tradução de Fernando Py. **φρόνησις** (Projeto Phronesis), jun. 2012. Disponível em: <<https://projctophronesis.files.wordpress.com/2012/06/proust-em-busca-do-tempo-perdido-4-sodoma-e-gomorra.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2017.
- ROUNDING, Virginia. **Les Grandes horizontales**. Paris : Éditions du Rocher, 2003.
- SCHIFFER, Liesel. **Femmes remarquables du XIXème siècle**. Paris : Vuibert, 2008.

WRONA, Carole. **Émilienne d'Alençon** : vivre d'amour en 1900. Paris : Éditions la Tour Verte, 2015.