



HISTÓRIA E ESTÉTICA – O MODERNISMO DE *MADAME POMMERY*¹

HISTORY AND AESTHETICS – THE MODERNISM OF *MADAME POMMERY*

Edinéia Aparecida Ogliari²

Artigo submetido em: 12 set. 2021

Data de aceite: 15 nov. 2021

Data de publicação: 20 dez. 2021

RESUMO: Este ensaio centra-se na leitura de *Madame Pommery*, de autoria de Hilário Tácito, publicada em 1920, procurando demonstrar de que maneira essa obra extravasa os limites do texto literário e mantém um diálogo estreito com a História, refletindo as transformações espaciais e culturais ocorridas na *Belle Époque* em São Paulo, e as tensões provenientes deste processo de modernização pelo qual vinha passando a capital paulista. É nosso objetivo ainda analisar alguns recursos estéticos utilizados pelo autor, que, ao dialogarem de modo reflexivo com a tradição literária, por meio da interdiscursividade e do hibridismo, denunciam a saturação de certos padrões estabelecidos e destacam remodelagens significativas no processo narrativo, diluindo as fronteiras entre os gêneros literários e apontando para novos caminhos na literatura brasileira.

Palavras-chave: *Madame Pommery*. Hilário Tácito. Modernização. Interdiscursividade. Hibridismo.

ABSTRACT: This essay focuses on the reading of *Madame Pommery*, by Hilário Tácito, published in 1920, trying to demonstrate how this work goes beyond the limits of the literary text and maintains a close dialogue with History, reflecting spatial and cultural events that took place at the Belle Époque in São Paulo, and the tensions arising from this modernization process that the São Paulo capital was undergoing. It is also our objective to analyze some aesthetic resources used by the author who, when dialoguing in a reflexive way with the literary tradition, through interdiscursiveness and hybridism, denounce the saturation of certain established patterns and highlight significant remodeling in the narrative process, diluting the boundaries between the literary genres and pointing to new paths in Brazilian literature.

Keywords: *Madame Pommery*. Hilarious Tacitus. Modernization. Interdiscursiveness. Hybridism.

¹ Texto orientado pela Profa. Dra. Milena Ribeiro Martins, Universidade Federal do Paraná, Curitiba-PR, Brasil.

² Doutoranda do Curso de Letras da Universidade Federal do Paraná, Curitiba-PR, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/3513516768705656>





INTRODUÇÃO

Este ensaio se inicia com uma breve apresentação das circunstâncias em que se encontrava São Paulo no período compreendido entre as décadas finais do século XIX e o início do século XX, momento de grandes transformações políticas, sociais, econômicas e culturais no Brasil. Analisando este contexto, procuraremos demonstrar de que maneira o romance *Madame Pommery*, de autoria de José Maria de Toledo Malta (1885-1951) e publicado sob o pseudônimo de Hilário Tácito, estabelece relações com o espaço-tempo e com as condições sócio-históricas e culturais da capital paulista na chamada *Belle Époque*, extravasando os limites do texto literário e constituindo-se uma obra de valor documental.

Em seguida, analisaremos alguns recursos estéticos utilizados pelo autor que mantêm um diálogo reflexivo com a tradição literária. Procuraremos demonstrar como tais recursos hibridizam e remodelam significativamente o processo narrativo, diluindo fronteiras entre os gêneros literários e alocando *Madame Pommery* na posição de uma obra que aponta para novos caminhos na literatura brasileira.

CONTEXTUALIZANDO POMMERY NA BELLE ÉPOQUE PAULISTA

O período compreendido entre o final do século XIX e o início do século XX no Brasil foi marcado por transformações que remodelaram o modo de vida da população, sobretudo a dos grandes centros urbanos. O projeto de redefinição político-social do país naquele momento pautava-se em uma noção de progresso que abrangia o Abolicionismo (1888) e a Proclamação da República



(1889), bem como a expansão da economia cafeeira, a industrialização e a urbanização. Somados a esses fatores, ganharam relevância ainda neste processo a vinda de imigrantes europeus, a evolução tecnológica e o desenvolvimento da imprensa e dos meios de comunicação em geral. Cidades como Rio de Janeiro e São Paulo modificavam-se à vista de todos, não só em termos de infraestrutura, como também de costumes.

No caso de São Paulo, especificamente, segundo Zélia Ladeira Veras de Almeida Cardoso, a projeção do estado no cenário nacional ocorreu devido à expansão agrícola, uma vez que, passado o momento fulgurante das minerações, os interesses econômicos fixaram-se em solo paulistano, onde se cultivou a cana-de-açúcar e o café. A cidade capital, por estar situada em um ponto de confluência das estradas de ferro, tornou-se, com o tempo, o local para onde foram atraídos os grandes proprietários de terras do interior da província (CARDOSO, 1983, p. 13-14).

Ainda de acordo com Cardoso, iniciado o século XX, o desenvolvimento dos meios de transporte, a construção de estradas de rodagem e a concentração urbana impulsionaram São Paulo em direção à indústria. A capital cresceu de maneira desordenada, tornando-se uma cidade cosmopolita, atraindo imigrantes e recebendo egressos do Velho Mundo, que trouxeram inestimável contribuição para nossa vida cultural. A população da cidade cresceu assustadoramente. O salto populacional foi de 130.000 habitantes, em 1894, para, aproximadamente, 580.000, em 1920 (CARDOSO, 1983, p. 15).

Com vistas a investir na indústria os lucros obtidos com a agricultura, a aristocracia cafeeira que vinha para a cidade ansiava por modernização e procurava espelhar em seu modo de vida os hábitos europeus, sobretudo dos franceses, abraçando ideais de vida cosmopolitas. Tais anseios levaram à remodelagem dos espaços físicos, atendendo a uma política de higienização, visando ao embelezamento, e à codificação burguesa das condutas, modificando os modos de sociabilidade e instaurando novas formas de entretenimento.

No entanto, na ânsia de fazer com que a cidade se parecesse com Paris, as modificações urbanas, sobretudo a construção de grandes avenidas, acarretavam em sérios problemas, como a retirada de populares e comerciantes de suas casas e estabelecimentos. Hilário Tácito não deixou de fazer observações sobre essas desapropriações em sua obra, espelhando a realidade daquele momento, conforme se pode notar no trecho a seguir:

O *Paradis Retrouvé* estava instalado em situação que o expunha diretamente às ameaças da picareta municipal, que andava demolindo a torto e a direito casas e quarteirões inteiros na faina de abrir praças, de alargar ruas, segundo os

planos que o Bouvard³ aprovou por cem mil francos. A maior avenida projetada, investida contra o Largo Paesandeu, daria em terra com a melhor metade do *Paradis*, na esquina da rua D. João. Ora, isso não convinha, por forma alguma, a Madame Pommery. Sendo apenas inquilina e não proprietária do prédio, não podia esperar o menor lucro na desapropriação, mas só prejuízos e contrariedades. (TÁCITO, 1997, p. 120)

Além disso, conforme aponta Nicolau Sevcenko, a *Belle Époque* também deu espaço para inúmeras contradições. A brusca justaposição do novo ao antigo não cedeu espaço para adequações, o que teria desencadeado na população um estranhamento que se relacionava com a própria identidade da cidade:

(...) São Paulo não era uma cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros, nem de brasileiros; nem americana, nem europeia, nem nativa; nem era industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha passado. Essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-lo como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados. (SEVCENKO, 1992, p. 31)

Esse quadro variado e complexo fez-se refletir na literatura, que espelhou as transformações advindas da modernização e captou sensivelmente as tensões que se configuraram no contexto bellepoquista.

É neste momento conturbado que se publica *Madame Pommery*. Seu autor, José Maria de Toledo Malta, nascido em Araraquara, SP, e diplomado engenheiro civil pela Escola Politécnica de São Paulo, escreveu várias obras voltadas para a engenharia, além de traduzir odes de Horácio, passagens de Lucrécio e ensaios de Montaigne (FERREIRA, 2006, p. 12). *Madame Pommery* foi seu único romance, publicado sob o pseudônimo de Hilário Tácito. A obra foi lançada em 1920, pela *Revista do Brasil*, sob direção de Monteiro Lobato. Em um segundo momento, sem indicação de data, a Monteiro Lobato & Cia. publicou nova

³ Joseph-Antoine Bouvard foi um arquiteto francês que elaborou, para a prefeitura de São Paulo, um plano que ficou conhecido como Plano Bouvard para São Paulo. O plano visava o ordenamento do espaço urbano da capital paulista. (D'ELBOUX, 2015, p. 35).



edição, fato este que sugere a boa receptividade da obra por parte do público leitor. Mais tarde, em 1977, a Academia Paulista de Letras organizou e lançou a terceira edição. Em 1982, *Madame Pommeroy* teve uma adaptação teatral, empreendida por Alcides Nogueira Pinto. Em 1997, um estudo desenvolvido pelo Setor de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa resultou em uma nova publicação da obra pela Editora da Unicamp (p. 12).

Francisco Foot Hardman, no prefácio à quinta edição do romance, atesta que *Madame Pommeroy* relata o aburguesamento da cidade de São Paulo e sua conversão em metrópole cosmopolita totalmente dominada pelo valor da troca (HARDMAN, 1992, p. 10). Para o professor, a obra precisa ser relida e “recontextualizada no caldo da cultura *art-nouveau* que se assentara na vida urbana brasileira desde 1900” (p. 10), a fim de compreender a reflexão histórico-social por ela promovida, ao mesmo tempo em que se atenta para o seu elevado nível de composição.

Sucesso editorial à época da primeira publicação, e quase esquecida posteriormente não fosse o olhar atento de alguns estudiosos da literatura brasileira (FERREIRA, 2006, p. 13), *Madame Pommeroy* narra a trajetória de Ida Pomerikowsky, nascida em Córdoba, filha de um judeu polonês domador de feras e de uma noviça espanhola.

A trajetória de Ida é bastante acidentada. Sua mãe fugiu com outro homem quando ela ainda era criança, sendo a menina criada pelo pai e tendo como preceptora a cigana Zoraida. Aos quinze anos, Ida teve sua virgindade vendida pelo pai por nove mil coroas. Esperta, a jovem colocou as mãos no dinheiro e fugiu de casa, aventurando-se por países da Europa, por onde se prostituiu por vários anos. Em Marselha, já com trinta anos de idade, conheceu um marujo que lhe falou das oportunidades na América e acabou por vir para o Brasil, desembarcando em São Paulo no início do século XX. Na “Terra do Café” (TÁCITO, 1997, p. 57), Ida Pomerikowsky, tendo herdado do pai, um “judeu polaco” (p. 52), o “gosto pelas finanças, a cupidez e o faro mercantil” (p. 52), transforma-se em Madame Pommeroy, prostituindo-se e abrindo uma casa de prostituição.

Segundo Marcelo Gruman, em artigo intitulado *A prostituição judaica no início do século XX: desafio à construção de uma identidade étnica positiva no Brasil*:

No Rio de Janeiro e em São Paulo, o termo “polaca” remetia comumente à figura da meretriz, não necessariamente polonesa. Entendia-se que eram mulheres loiras vindas dos países da Europa oriental que a imaginação popular romantizava e confundia totalmente. Nos registros policiais em que aparecem, ou mesmo na imprensa, as “polacas” não eram associadas, ao menos de uma forma direta, à figura da prostituta judia, embora esta fosse chamada de “polaca”

quando aparecia nas notícias. (GRUMAN, 2006, p. 87-88, ênfase no original)

Margareth Rago, em trabalho de pesquisa sobre a prostituição em São Paulo no início do século XX, aponta que o meretrício, de certo modo, exercia um papel civilizador na sociedade, já que além de difundir hábitos modernos, iniciava a vida sexual dos rapazes, a fim de saciar seus impulsos ardentes de uma fase da vida, para depois assentarem-se e permanecerem casados com suas ingênuas e castas esposas (RAGO, 1990, p. 271).

Ainda segundo Rago, nesse momento histórico, em que a burguesia e as camadas médias se deslumbravam com as conquistas do progresso:

(...) relacionar-se com a prostituta estrangeira, mulher experiente que vinha de fora, misteriosa e desconhecida, satisfazia a expectativa burguesa de se acreditar introduzida aos hábitos sexuais avançados das sociedades modernas. Fazendeiros e coronéis não mediam esforços para tanto. Através do mundo da prostituição, acreditava-se entrar no compasso da história, absorvendo práticas e mercadorias europeias, profundamente mistificadas. (RAGO, 1990, p. 272)

Madame Pommery, assim que chega a São Paulo, espanta-se e indigna-se com o estado em que andava a prostituição na cidade:

A cidade estava se transformando à vista de todo mundo; crescia, embelezava-se. O Teatro Municipal em breve se inaugurava. O café, tanto tempo sucumbido, sentia os primeiros estímulos da valorização. De todos os pontos acorriam à Capital fazendeiros aos magotes, todos dinheirosos e ávidos, todos, por quebrar a longa abstinência dos maus dias passados, numa vida renascente de prazer e de fartura. Hábitos novos e novas instituições tinham, pois, que surgir forçosamente em todos os órgãos da sociedade. – Como admitir, então, que só a vida airada do alto bordo se amodorrasse, obsoleta? – Era absurdo. Cumpria remodelar tudo isso. (TÁCITO, 1997, p. 76)

É assim que, com o dinheiro de um empréstimo conseguido com o coronel Pinto Gouveia, cliente seu, Pommery abre um bordel de luxo que será frequentado pela classe mais endinheirada da cidade.

Júlio Castañon Guimarães, em texto introdutório à quinta edição da obra, afirma que *Madame Pommery* trazia um conteúdo ligado à realidade, sendo possível, inclusive, identificar o que foi despistado com trocas de nomes, personalidades e lugares que faziam parte da São Paulo daquele início de século (GIMARÃES, 1997, p. 16).

Margareth Rago vai ainda mais longe e indica, de acordo com suas pesquisas, que a personagem de Hilário Tácito teria sido inspirada em Madame Sanchez, à época a cafetina mais rica de São Paulo, que teria enriquecido explorando coronéis e vendendo champanhe (RAGO, 1990, p. 273). Já o seu estabelecimento comercial, o *Paradis Retrouvé*, teria como correspondente o *Palais de Cristal*, um empreendimento que, à época, buscava atender a demanda pela busca do prazer sexual (p. 298).

Pommery percebe a possibilidade de um negócio lucrativo ao notar que São Paulo, conforme se urbanizava e se desenvolvia industrialmente, também se entregava aos prazeres e ao luxo, seguindo tendências importadas principalmente da França. O fetiche com relação às meretrizes oriundas da Europa e a forma como essas mulheres eram exibidas como artigos de luxo para clientes ricos, é escancarado na narrativa:

Os espetáculos do Cassino eram todas as noites uma feira excelente para se exhibir aos consumidores aquela mercadoria de luxo, estadeada pelas frisas e camarotes, com provocante ostentação de corpos lascivos e amostras deliciosas de nudez. Era ali, como no Politeama em decadência, o campo de batalha das mundanas, onde lutavam e se batiam com encantos e requebros, com brilhos de joias e louçanias de vestidos, pela conquista dos inermes coronéis. (TÁCITO, 1997, p. 80-81)

É assim que Pommery dará a sua contribuição para a “desbotucundização” (TÁCITO, 1997, p. 35) de São Paulo, sendo atribuído a ela um papel de relevância ao progresso da economia política, social e doméstica da cidade. Tudo isso feito com muita ironia, por um narrador que se confunde com o próprio autor, pois é com o mesmo nome (pseudônimo) do escritor que ele se apresenta: “Eis porque eu, Hilário Tácito, movido de justificável zelo patriótico e atento à propaganda nacionalista, assentei em empreender este trabalho superior ao meu engenho” (p. 35). Esse autor-narrador compara a vinda de Pommery para São Paulo com a vinda de Cabral para o Brasil, concluindo que ambos chegaram

(...) a estas plagas por mão da Divina Providência. – Cabral, por ser necessário aos destinos do Brasil. Pommery, porque não era menos necessária aos destinos de São Paulo. Porquanto, na verdade, se a Pedro Álvares Cabral estava guardada a glória do descobrimento do Brasil com as consequências de tamanho feito na Civilização Universal, a Mme. Pommery cumpria descobrir em São Paulo a pedra angular sobre a qual tinha de reconstruir todo o edifício da civilização **indígena**. (TÁCITO, 1997, p. 61, ênfase acrescentada)

De acordo com a análise de Beth Brait, o qualificador **indígena** utilizado por Tácito remete “aos primeiros habitantes das terras brasileiras, dimensionados no imaginário da brasilidade como ‘selvagens’, ‘desprovidos de cultura’, ‘anteriores ao estágio de civilização trazido pelo estrangeiro’” (BRAIT, 2008, p. 244, ênfase no original), o que concederia à Pommery a condição de fundadora da civilização paulistana, um papel histórico de relevância.

Assim, chegando a estas paragens a bordo do “*Bonne Chance*” (TÁCITO, 1997, p. 60), nome profético, segundo o narrador, do navio cargueiro que a trouxe para São Paulo, Pommery, aos poucos, promoverá a substituição de costumes tradicionais por aqueles considerados mais sofisticados. Uma dessas substituições é emblematizada na troca do chope pela bebida francesa que leva o nome da personagem: a “champanha Pommery” (p. 54). O narrador salienta que a inserção do costume de consumir champanhe teve a intervenção de Madame Pommery na seguinte passagem:

(...) naquelas épocas primitivas não se instituíra ainda o champanha na qualidade de acompanhamento obrigatório das troças de alto bordo. Para se operar uma inovação deste quilate foi necessária a concorrência de circunstâncias excepcionais, juntamente com o gênio reformador e construtor de Mme. Pommery. (TÁCITO, 1997, p. 40)

Com o passar do tempo, a influência de Madame Pommery sobre a sociedade paulistana se instaura e o seu “influxo civilizador” (TÁCITO, 1997, p. 133) lhe concede grande prestígio. O narrador afirma que “o Paradis Retrouvé multiplicou-se prodigiosamente em cópias, arremedos e falsificações inumeráveis” (p. 117). E conclui, ironicamente: “Tanto é certo que os bons exemplos são muito mais contagiosos do que os maus; e isso é uma consolação” (p. 117).

No final da narrativa, de posse de uma considerável fortuna, Pommery resolve vender o prostíbulo e retirar-se à vida privada. O narrador dá a entender que a ascensão da personagem se completa com o casamento com um rico conde ou barão e com sua entrada definitiva no estrato mais elevado desta sociedade hipócrita que foi desvelada ao longo da obra.

HIBRIDISMO E INTERDISCURSIVIDADE

A produção literária do período que compreende o final do século XIX e o início do século XX tem merecido uma importante reavaliação histórica e conceitual nas últimas décadas. De acordo com a historiadora Mônica Pimenta Velloso, em sua obra *História e modernismo*, as reflexões de Eduardo Jardim de Moraes, Silviano Santiago e Flora Süssekind, na década de 1980, levantaram um conjunto de questões fundamentais para se debater a respeito do paradigma da Semana de Arte Moderna (1922) como marco inicial do Modernismo brasileiro (VELLOSO, 2010, p. 25). Velloso aponta que o processo de releitura do Modernismo propunha

(...) pensar 1922 como um momento de confluência de ideias que já vinham sendo esboçadas na dinâmica social. Nessa perspectiva, mostrava-se o movimento modernista dos anos de 1920, como resultado de um pensar filosófico já inscrito na tradição cultural brasileira. (VELLOSO, 2010, p. 25)

De acordo com tais reflexões, o peso simbólico da Semana de Arte Moderna de 1922 teria levado a análises pouco críticas a respeito de autores e obras antecedentes a esta data, como se estes prenunciassem renovações, mas não as realizassem de fato.

Ainda conforme Velloso, ideias como estas acabaram por comprometer a historicidade e a conceituação do movimento modernista brasileiro, deixando de considerar a importância dos aspectos heterogêneos dos grupos intelectuais daquele período (VELLOSO, 2010, p. 22). Assim, a historiadora conclui que, em função do caráter complexo da experiência modernista brasileira, torna-se procedente adotar o termo “modernismos” (p. 29), visão esta que possibilita pensar o Modernismo brasileiro como o desencadeamento de vários movimentos que ocorreram em distintas temporalidades e espaços.

Dentre os autores e obras que, antes da Semana de 1922, já apresentavam renovações significativas na linguagem e que, por meio destas renovações, colocavam em questão a forma de se fazer literatura naquele momento, está Hilário Tácito, com *Madame Pommery*.

Em *Madame Pommery*, Tácito dialoga com a tradição literária ora de maneira crítica, com abundante ironia, denunciando a saturação de padrões estabelecidos; ora utilizando-a como matéria para empreender procedimentos narrativos renovadores, usando e abusando da interdiscursividade e do hibridismo.

O jogo entre formas tradicionais e renovadoras no processo narrativo inicia-se logo no frontispício da obra, no qual *Madame Pommery* é anunciada como uma crônica dedicada aos “feitos e gestos mais notáveis” (TÁCITO, 1997, p. 31) de Pommery na cidade de São Paulo. Nota-se, nessa abertura, que o narrador confere à personagem um tratamento semelhante ao concedido aos reis e aos fatos importantes ocorridos em determinada localidade, como se o seu trabalho fosse inscrever-se na tradição da historiografia. Ao longo da obra, a defesa da história como verdadeira reaparece:

Não suporto, nem por ideia, que se possa algum dia tachar de romance, novela ou conto uma história verdadeira que, por amor da verdade, tanto trabalho me custou: vigílias sobre desconformes documentos, peregrinações e inquéritos aborrecidos. (TÁCITO, 1997, p. 69)

No entanto, por mais que o narrador insista em defender sua obra como sendo uma “crônica muito verídica” (TÁCITO, 1997, p. 31), o gênero por ele anunciado é deliberadamente violado por meio da inserção de longos comentários que desviam a narrativa da progressão temática linear e abrem espaço para destacar a figura do próprio narrador e do leitor, com quem ele simula diálogos e propõe em pacto:

Proponho-lhe, desde já, uma espécie de acordo mútuo. Eu reclamo e exijo liberdade plena para escrever segundo o meu sistema e o meu modo. O leitor, por seu lado, quando não queira acompanhar-me por todas essas divagações por veredas laterais, não tem mais que me largar sozinho nelas e seguir direto e por alto o fio da narração. E afianço-lhe de que nos encontraremos sempre na estrada principal, após ligeiro apartamento. (...) Entretanto sempre direi, a quem deixar de ler as minhas digressões incriminadas, que são elas a alma desta história, e uma das invenções mais subtis do engenho humano, desde que se escrevem histórias nesse mundo. (TÁCITO, 1997, p. 58)

Os desvios provocados pelas digressões feitas pelo narrador acabam por desautomatizar o leitor, que se vê impedido de ler a obra de modo passivo, sem empreender um processo maior de reflexão, pois, caso o faça, perderá “a alma desta história” (TÁCITO, 1997, p. 58). Neste sentido, Flora Sússekind, em *Cinematógrafo de letras*, aponta que a obra de Tácito se constitui em torno da ficção e do ensaio, não sendo gratuita, portanto, “a referência a Montaigne logo nas primeiras páginas do livro, em que se explicitam, aliás, o narrador-por-digressões e a figuração de um leitor fictício com o qual se dialoga sem cessar (...)” (SÜSSEKIND, 1987, p. 111).

Esse procedimento, segundo Sússekind, caminha na contramão dos textos produzidos naquele momento, “em que a influência decisiva da dicção jornalística parecia sugerir um progressivo apagamento da figura do narrador” (SÜSSEKIND, 1987, p. 92).

O próprio narrador declara esta diferença entre seu texto e os de outros cronistas:

Percorrer o jardim, sem atentar nas flores? Respondam-me. E não me aleguem, depois, deste historiador e mais aquele. Eu não tenho culpa se a História tem sido escrita, quase sempre, por cronistas de ideias secas, ou sem nenhuma ideia; sem arte, sem engenho, e sem cultura. (TÁCITO, 1997, p. 59)

Sússekind aponta ainda que a literatura que se desenvolve no período de efervescência tecno-industrial no qual se produz e publica *Madame Pommeroy* reflete as tensões próprias daquele contexto de transformações: por um lado, a representação de paisagens que configuram este novo horizonte com o qual se começa a conviver, e a construção de personagens figurinos, personagens-charges, frutos da influência dos meios de comunicação, que enformaram a escrita de alguns autores do período. Por outro, como forma de redimensionar o papel do narrador num momento em que ele ameaça converter-se em clichê fotográfico, uma escrita filiada à vertente memorialista, na qual se tenta restaurar “a subjetividade e formas de narração e configuração do eu lírico aparentemente sob ameaça de extinção” (SÜSSEKIND, 1987, p. 110).

A obra de Tácito, ainda segundo Sússekind, constitui uma paisagem dupla, “entre a digressão, e um narrador que se define pela própria capacidade reflexiva, e a superfície de um rótulo, e uma personagem que prefere se despersonalizar numa marca de champanha” (SÜSSEKIND, 1987, p. 111).

Ficcionalizados e ocupando lugares de destaque, narrador e leitor formam uma dupla de protagonistas que “desviam a obra de um corriqueiro enredo que a configuraria em mais um exemplo de ‘literatura de *garçonniere*’, como José Paulo Paes o definiu em *O art-nouveau na literatura brasileira*” (SÜSSEKIND, 1987, p. 113, ênfase no original). Sússekind conclui afirmando que:

Não é só a história de Pomerikowsky que se conta aí. Há outra. E com uma dupla de protagonistas: um narrador-ensaísta e um leitor a que se apresentam diferentes pactos, mantidos necessariamente em suspenso e sempre ao sabor de volteios e digressões de seu volúvel interlocutor. A apresentação, neste sentido, da possibilidade de o leitor se ater exclusivamente à trama é, portanto, uma espécie de truque. (SÜSSEKIND, 1987, p. 113)

O que o narrador faz, portanto, é instaurar um jogo de afirmação e contradição, em que se evidencia um dos traços mais característicos da obra: a ironia. Eliane Robert Moraes destaca que o efeito irônico em *Madame Pommery* decorre não só da inversão de significados, mas “também da forma ambígua como se apresenta o autor-narrador” (MORAES, 1998, p. 4), uma vez que Tácito “remete a uma referência séria, evocando a figura do famoso historiador latino da antiguidade, Públio Cornélio Tácitus” (p. 5), enquanto que Hilário carrega uma série de significados relativos ao riso, sendo que a conjugação do par oposto humor e seriedade aponta para um acordo entre ficção e realidade (p. 5).

O título do livro também anuncia uma combinação entre fontes distintas, sendo elas a literária e a histórica. Do plano ficcional, nota-se a evocação à Madame Bovary, protagonista do romance homônimo de Gustave Flaubert, publicado em 1857. Já por parte do plano referencial, duas figuras são lembradas: a francesa Louise Pommery, ou Madame Pommery, como ficou conhecida, pioneira na criação e comercialização de champanha com baixo teor de açúcar na França do século XIX; e Madame Pompadour, célebre dama da corte francesa do século XVIII, que teria ostentado fama por ser a favorita de Luís XV (MORAES, 1998, p. 3).

A combinação entre a Madame Pommery de Hilário Tácito e as madames francesas do plano referencial ganha relevância ao considerarmos que, semelhante à Pompadour, a Pommery de Tácito destaca-se na sociedade envolvendo-se com figuras influentes, como os coronéis, os maiores frequentadores de seu estabelecimento; já com relação à Louise Pommery, a semelhança está no empreendedorismo com relação à comercialização da bebida cuja marca leva seu nome.

Quanto ao plano ficcional, no que se refere ao romance de Flaubert, considerado precursor do Realismo na França, destacamos a semelhança das obras no tocante ao desvelamento da falsa moralidade burguesa. No entanto, enquanto Bovary, sonhadora e escapista, é levada a um final trágico, Pommery, esperta e oportunista, tem um final triunfante, não recebendo condenação moral alguma pelas suas atitudes e sendo considerada um ícone da modernização e do progresso da cidade de São Paulo.

Por essas razões é que Moraes afirma que:

De um lado, *Madame Pommery* evoca um certo tom crítico do romance realista do século XIX que, a exemplo da obra-prima de Flaubert, apela aos temas imorais para realçar a falsa moralidade da burguesia. De outro, o livro remete à tradição francesa da sátira de costumes, na medida em que pretende fornecer uma crônica apurada da “modernização” da prostituição paulistana nas primeiras décadas do século XX. (MORAES, 1998, p. 4, ênfase no original)

É neste sentido que podemos olhar para *Madame Pommery* como uma obra que estabelece um diálogo com estilos e obras já consagradas da literatura, sem que o autor abra mão, no entanto, de sua liberdade inventiva. No *Prólogo dispensável*, escrito para a obra *Vida ociosa*, de Godofredo Rangel, Hilário Tácito, em relação ao modismo das escolas literárias ou à imitação dos clássicos, apontou:

(...) escola dominante não há nenhuma nesta época. Ninguém é mais, por força, ou romântico ou realista. Livros, de quantos se escrevem, só há de duas classes: bem escritos e mal escritos. O realismo, o romantismo, o classicismo, até o cubismo podem ser bons, contanto que sirvam para a cultura de um temperamento, jamais para a sujeição. E é justamente por uma longa cultura que vamos atingindo, em arte, o tempo da maioria. Supomo-nos preparados para uso e gozo da independência. (TÁCITO, s.d., p. 15)

A consonância entre as ideias que Hilário Tácito expressou no prólogo da obra de Rangel e o modo como escreveu *Madame Pommery* é observada à medida em que a obra, conforme apontou Francisco Foot Hardman, “atravessa gêneros como quem cruza bairros” (HARDMAN, 1992, p. 9), resultando em uma produção que, no limite, “não se alinha a gênero algum e, por isso mesmo, representa um marco na renovação da prosa literária no Brasil” (MORAES, 1998, p. 5).

À época da publicação de *Madame Pommery*, Lima Barreto apontou:

Seria estulto querer encarar semelhante obra pelo modelo clássico de romance, à moda de Flaubert ou mesmo de Balzac. Nós não temos mais tempo, nem o péssimo critério de fixar

rígidos gêneros literários, à moda dos retóricos clássicos com as produções de seu tempo e anteriores. Os gêneros que herdamos e que criamos estão a toda hora a se entrelaçar, a se enxertar, para variar e atrair. O livro do senhor Hilário Tácito obedece a esse espírito e é esse o seu encanto máximo: tem de tudo. É rico e sem modelo (...). (BARRETO, 2017, p. 209)

A dificuldade de enquadrar a narrativa em um gênero específico e dentro dos parâmetros vigentes até aquele momento se deve, segundo Beth Brait, ao fato da obra apresentar-se como uma narrativa híbrida, que “oscila propositalmente entre a crônica de costumes, a sátira, o ensaio, configurando uma forma literária heterogênea e autorreflexiva” (BRAIT, 2008, p. 153).

Ainda segundo Brait:

Para tematizar uma fase de transição da capital paulista, o autor escolhe a ironia humorada como elemento capaz de expor as contradições que, sendo sociais, históricas, culturais, estão fortemente dimensionadas na e pela linguagem literária. A escritura desenha um movimento pendular que, posicionando-se entre o velho e o novo, entre a história e a estória, entre a máscara e seu avesso, oferece um sofisticado esboço crítico da sociedade e de suas instituições, o que inclui o estado das letras nacionais. (BRAIT, 2008, p. 153)

De acordo com as ideias de Brait, portanto, as técnicas empregadas na construção da narrativa de Tácito interligam-se com a questão da transição, não só a transição de São Paulo de província à metrópole cosmopolita, mas também com relação ao momento literário brasileiro que antecedeu a Semana de Arte Moderna, espaço em que a manutenção dos padrões estabelecidos se digladiava com as ousadias do porvir (BRAIT, 2008, p. 153).

Ainda segundo o raciocínio de Brait, o elemento articulador de *Madame Pommeroy* é a ironia, sendo a ambiguidade contraditória a sua maior riqueza (BRAIT, 2008, p. 153). Neste sentido, a tentativa de enquadrar a obra em um gênero específico acabaria por limitar seu alcance crítico e inovador.

Outro aspecto destacado por Brait para exemplificar a riqueza da obra de Tácito é a interdiscursividade que ela mantém com uma série de outros escritores, críticos, filósofos, além de discursos religiosos, científicos, “cujo caráter de instauração pode ser tanto negativo quanto positivo, dependendo da perspectiva e dos recursos utilizados pelo narrador para aproveitá-los” (BRAIT, 2008, p. 164).

Brait salienta que essa rede intertextual e interdiscursiva põe em movimento a criatividade, a paródia e o pastiche, dialogando, “em forma de assumida homenagem ou ferrenho combate irônico, com uma larga tradição literária que inclui antropofagicamente o Brasil e o exterior” (BRAIT, 2008, p. 167).

Como exemplo desta rede interdiscursiva, é notório o diálogo com Lawrence Sterne e Machado de Assis, não apenas pelas menções que o narrador faz a estes escritores, mas, sobretudo, pela postura cínica e digressiva que assume, subvertendo a proposta de escrever uma crônica verdadeira ao colocar em questão a própria instância narrativa, focalizando a si próprio e promovendo irrupções súbitas do leitor no decorrer do texto, características marcantes de ambos os autores mencionados.

Outro autor evocado é François Rabelais, o que pode ser constatado com facilidade no capítulo VI, no qual o narrador faz uma clara comparação entre a Abadia de Thélème, de *Gargântua e Pantagrue*, e o *Paradis Retrouvé*, o estabelecimento comercial de Pommery, no modo como estas duas **instituições de ensino** doutrinam suas noviças e seus assíduos frequentadores.

Para Brait, as evocações de Rabelais e de Montaigne apontam para a correspondência do momento em que Tácito produz sua obra, marcado pelo advento tecnológico, com a época em que estes escritores produziram as suas, o século XVI, fase de transição entre sistemas de escritura, na qual as inovações geradas pela imprensa vão desempenhar um papel muito importante (BRAIT, 2008, p. 174-175). Esses exemplos colhidos da tradição, segundo Brait, “podem reforçar a ideia de que o antigo não é necessariamente velho, podendo funcionar como alerta para a modernidade” (p. 165).

No entanto, nem toda essa interdiscursividade presente em *Madame Pommery* é utilizada como matéria fundante da narrativa. Ela é usada também para debochar e denunciar a saturação de estilos já cristalizados, como aparece no já citado capítulo VI, quando, ao elogiar-se o consumo do álcool, zomba-se das teorias científicas e da influência que elas tiveram no modo de narrar utilizado por alguns escritores, como o naturalismo de Zola, por exemplo.

No *Prólogo dispensável* escrito para a obra de Godofredo Rangel, já citado neste trabalho, Tácito opinou sobre Zola:

O estilo deste escritor, as descrições, a linguagem, tudo se apresenta com tanta ordem, com tanta clareza e honestidade de expressão, que não há descobrir aquele “realismo de inventário”, como o qualificou Machado de Assis. Escritor nefasto às nossas letras, se houve algum, foi Zola. Estragou irreparavelmente Aluízio Azevedo, o único gênio do romance que já se viu no Brasil, corrompendo-nos o gosto há duas gerações, pelo menos. (TÁCITO, s/d, p. 21, ênfase no original)

Ainda no que se refere à extenuação das narrativas lineares, o capítulo II traz um exemplo bem evidente. O narrador abre o discurso afirmando que a obra será escrita “com o mais rigoroso método científico” (TÁCITO, 1997, p. 37), seguindo a “cartilha do Taine darwinista” (p. 37) para logo depois seguir caminho oposto e declarar que não intenciona acompanhar nenhum método, mas que pretende “conservar liberdade de arbítrio absoluta, para proceder em tudo segundo as minhas doutrinas próprias” (p. 38).

É neste sentido que afirmamos que, em *Madame Pommery*, Tácito questiona o modo de se fazer literatura naquele momento, buscando a tradição para discutir modelos narrativos, seja pela via da polêmica ou pela via da homenagem, o que confere à obra uma dimensão moderna da forma de narrar.

Outra característica da obra que aponta para uma ruptura com os padrões é a presença de uma brasilidade que, de acordo com Brait, já se anunciava em Lima Barreto e foi emblematizada depois por Mário de Andrade em *Macunaíma* (BRAIT, 1997, p. 162). Essa brasilidade se faz perceber na fala das personagens, tanto pela mistura de idiomas, como o português, o espanhol e o francês, quanto pelos regionalismos, aspectos que revelam a múltipla identidade da Pauliceia, o que é perfeitamente condizente com o momento histórico vivido pela cidade, em que a heterogeneidade resultou da confluência de várias culturas, tanto do Brasil quanto do exterior.

Por essas razões é que Brait conclui que a obra de Tácito:

(...) antecipa o projeto modernista surpreendido não apenas no interesse que Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Alcântara Machado e outros escritores revelariam pela Paulicéia, mas especialmente no esboço da possibilidade de uma língua literária brasileira que dialogasse com diversas tradições, sem o ranço do nacionalismo ufanista ou do antilusitanismo, e que ao mesmo tempo começasse a revelar o perfil linguístico-literário da nacionalidade. (BRAIT, 2008, p. 151)

Hilário Tácito, portanto, num bem sucedido exercício de renovação literária, apresenta-nos uma obra inovadora, cheia de propositais contradições e ambiguidades que subvertem os cânones, e sintonizada com seu tempo, tempo de transformações e de incorporações de procedimentos narrativos que só irão alargar as possibilidades da literatura brasileira que estaria por vir.

CONCLUSÃO

Inúmeros são os aspectos que poderíamos abordar sobre uma obra tão valorosa histórica e esteticamente como *Madame Pommery*. Nosso trabalho, no entanto, limitou-se a analisá-la sob a perspectiva do contexto histórico e das remodelagens feitas no processo narrativo, sobretudo a interdiscursividade e o hibridismo.

Para isso, procuramos relacionar passagens da narrativa com situações próprias do contexto de modernização da cidade de São Paulo, a fim de evidenciar a maneira como a obra desvela o processo de transição da capital paulista de tímida e provinciana à metrópole cosmopolita.

Refletimos ainda sobre o complexo caráter da experiência modernista brasileira, que tem levado historiadores e críticos literários a revisitarem o contexto de efervescência do Modernismo no Brasil a fim de reavaliá-lo histórica e conceitualmente. Concordamos com as reflexões de Mônica Pimenta Velloso sobre o fato de que considerar o movimento de 1922 como divisor de águas da literatura nacional do século XX acabou por deixar passar despercebidos autores (e obras) que já apresentavam diferenças significativas com relação à literatura em vigência no período. Hilário Tácito e *Madame Pommery* encaixam-se neste grupo.

Concluímos que o modernismo já se fazia presente em *Madame Pommery* mesmo antes da explosão do movimento. Esta obra, usando as palavras de Francisco Foot Hardman, “percorre os corredores arruinados das escolas estéticas” (HARDMAN, 1992, p. 9) e constitui-se “texto de grande significado estético e histórico” (p. 10), desnudando a sociedade paulistana da *Belle Époque* e remodelando, por meio da mescla de gêneros que apresenta e do diálogo com a tradição que estabelece, as formas narrativas que se faziam notar até então. Vale ser (re)lida e merece maior destaque na prosa brasileira do início do século XX.

REFERÊNCIAS

BARRETO, L. Mme. Pommey. In: RESENDE, B. *Lima Barreto: impressões de leitura e outros textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 205-210.

BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. São Paulo: Unicamp, 2008.

CARDOSO, Z. L. V. A. *O romance paulista no século XX*. São Paulo: Biblioteca Academia Paulista de Letras, 1983.



D'ELBOUX, R. M. M. *Joseph-Antoine Bouvard no Brasil*. Os melhoramentos de São Paulo e a criação da companhia City: ações interligadas. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FERREIRA, S. A. *Entre a biblioteca e o bordel: a sátira narrativa de Hilário Tácito*. São Paulo: UNESP, 2006.

GRUMAN, M. A prostituição judaica no início do século XX: desafio à construção de uma identidade étnica positiva no Brasil. *Revista de antropologia*, v. 7, n. 1, Curitiba, 2006, p.83-99.

HARDMAN, F. F. São Paulo de Pommery. In: TÁCITO, H. *Madame Pommery*. Campinas: Unicamp, 1997, p. 9-11.

MORAES, E. R. Entre a ironia e o deboche. In: TÁCITO, H. *Madame Pommery*. São Paulo: Ática, 1998, p. 3-5.

RAGO, L. M. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Campinas, Campinas, 1990.

SEVCENKO, N. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SÜSSEKIND, F. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TÁCITO, H. Prólogo dispensável. In: RANGEL, G. *Vida ociosa*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000, p. 13-23.

_____. *Madame Pommery*. Campinas: Unicamp, 1997.

VELLOSO, M. P. *História e modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

