

Figurações Intersemióticas De Salomé, Mito Decadentista *Par Excellence*

Prof. Dr. Latuf Isaías Mucci/UFF/UNSA¹
Para Walimir Ayala, *in aesticam memoriam*.

Resumo:

Em nossa tese de doutorado em Poética – A poética do Esteticismo -, desenvolvida sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Edmundo Bouças Coutinho e defendida, em 1993, na UFRJ, contemplou-se, no capítulo que tomou como corpus as matrizes plásticas daquela estética pura, a obra de Gustave Moreau (1826-1898). No presente trabalho, operamos hipertextualmente, investigando, a partir daquele estudo original, as figurações de Salomé no diálogo intersemiótico, travado pela literatura, pela pintura e pela ópera..

Palavras-chave: Decadentismo, Salomé, intersemioticidade.

“Ah! J’ai baisé ta bouche, Iokanaan, j’ai baisé ta bouche. Il y avait une âcre saveur sur tes lèvres. Était-ce la saveur du sang ?... Mais, peut-être est-ce la saveur de l’amour. On dit que l’amour a une âcre saveur... Mais, qu’importe? Qu’importe? J’ai baisé ta bouche, Iokanaan, j’ai baisé ta bouche.” “(...) Le mystère de l’amour est plus grand que le mystère de la mort.” ¹ Oscar Wilde, *Salomé*.

Das páginas sacras dos Evangelhos, que narram como conto de fada, com rei, princesa e bruxa, a filha de Herodíades, a princesa da Judéia, bem mais tarde designada como Salomé, salta para os palcos do mundo, oferecendo-se em espetáculo, que, em todas as eras, arrasta multidões, fascinadas pelo brilho único de sua dança fatal. Dentre os quatro evangelistas, dois relatam o episódio da degolação de São João Batista: São Mateus (XIV, 6-11)² (A BÍBLIA SAGRADA, 1968, p. 22) e São Marcos (VI, 21-28)³ (A BÍBLIA SAGRADA, 1968, p. 52). Nas cenas narradas -

¹ “Ah! Eu beijei tua boca, Iokanaan, eu beijei tua boca. Havia um sabor acre em teus lábios. Era o sabor do sangue?... Mas talvez seja o sabor do amor. Diz-se que o amor tem um sabor acre... Mas o que importa? O que importa? Eu beijei tua boca, Iokanaan, eu beijei tua boca”. “(...) O mistério do amor é maior do que o mistério da morte” (trad. nossa).

² “Por aquele tempo ouviu o tetrarca Herodes a fama de Jesus, e disse aos que o serviam: Este é João Batista; ele ressuscitou dos mortos e, por isso, nele operam forças miraculosas. Porque Herodes havendo prendido e atado a João, o metera no cárcere, por causa de Herodias, mulher de Filipe, seu irmão; pois João lhe dizia: Não te é lícito possuí-la. E, querendo matá-lo, temia o povo, porque o tinham como profeta. Ora, tendo chegado o dia natalício de Herodes, dançou a filha de Herodias diante de todos e agradou a Herodes. Pelo que prometeu, com juramentos, dar-lhe o que pedisse. Então ela, instigada por sua mãe, disse: Dá-me, aqui, num prato, a cabeça de João Batista. Entristeceu-se o rei, mas por causa do juramento e dos que estavam com ele à mesa, determinou que lhe dessem; e deu ordens, e decapitou a João no cárcere. Foi trazida a cabeça num prato, e dada à jovem, que a levou a sua mãe. Então vieram os seus discípulos, levaram o corpo e o sepultaram; depois, foram e o anunciaram a Jesus”.

³ “Chegou isto aos ouvidos do rei Herodes, porque o nome de Jesus já se tornara notório, e alguns diziam: João Batista ressuscitou dentre os mortos e, por isso, nele operam forças miraculosas. Outros diziam: É Elias; ainda outros: É profeta como um dos profetas. Herodes, porém, ouvindo isto, disse: É João, a quem eu mandei decapitar, que ressurgiu. Porque o mesmo Herodes, por causa de Herodias, mulher de seu irmão Filipe, porquanto Herodes se casara com ela, mandara prender a João e atá-lo no cárcere. Pois João lhe dizia: Não te é lícito possuir a mulher de teu irmão. E Herodias o odiava, querendo matá-lo e não podia. Porque Herodes temia a João, sabendo que era homem justo e santo, e o tinha em segurança. E quando o ouvia ficava perplexo, escutando-o de boa mente. E, chegando um dia favorável em que Herodes no seu aniversário natalício dera um banquete aos seus dignitários, aos oficiais militares e aos principais da Galiléia, entrou a filha de Herodias, e, dançando, agradou a Herodes e aos seus convivas. Então disse o rei à jovem: Pede-me o que quiseres e eu to darei. E jurou-lhe: Se pedires mesmo que seja a metade do meu reino, eu ta darei. Saindo ela, perguntou a sua mãe: Que pedirei? Esta respondeu: A cabeça de João Batista. No mesmo instante, voltando apressadamente para junto do rei, disse: Quero que, sem demora, me dê num prato a cabeça de João Batista. Entristeceu-se profundamente o rei; mas, por causa do juramento e dos que estavam com ele à mesa, não lhe quis negar.

duas versões de uma mesma dança lúbrica e lúdica -, não se diz o nome da dançarina maldita, chamada de “a filha de Herodias”, “a jovem” e que só será nomeada bem mais tarde, num evangelho apócrifo, pelo historiador judeu, de expressão grega, Flávio José (em latim, *Flavius Josephus*), nascido *Yosef Ben-Matityahu* (c. [Jerusalém 37](#) ou [38](#) – [Roma](#) c. [100](#) ou [103](#)) (PÉREZ-RIOJA, 1964, p. 378). Além de uma certa biografia, a princesa-bailarina, antes inominável, ganha um nome – Salomé -, que significa “pacífica”, “pacificadora”, um significante *toto caelo* diverso de seu destino: “Toda palavra guarda uma cilada”, cantará, pós-modernamente, o poeta piauiense Torquato Neto (1944-1972). O silêncio casto dos evangelistas engendra, no correr dos tempos, uma série de lendas sobre aquela que passa a ser cognominada “a assassina de Deus”, “a rainha das feiticeiras”, “a deusa das trevas”. Pretendem também essas lendas darem conta da morte cruel de Salomé, provocada por um sopro da boca do santo morto ou por uma tempestade saída da boca de São João Batista, ou, ainda, dançando sobre o gelo, teria ela quebrado o próprio pescoço (MUCCI, 1993, p. 168-174).

O tema da sedução, muitas vezes fatal, que a Bíblia, numa cena profana, sacraliza, radica no imaginário mais arcaico, atravessando não só a mitologia greco-latina – onde fascina e podem levar à perdição inexorável Pandora, Vênus, Diana, a Esfinge, Helena -, como ainda o próprio Antigo Testamento, que, no *Gênesis*, elege Eva, a primeira mulher como a causadora de todos os males da humanidade e narra o enfeitamento de Ester sobre o rei Assuero, o episódio em que Jezebel, rainha luxuriosa, encanta o rei Achab, bem como a trama sedutora de Judite que, para salvar seu povo, atrai a si o rei Holfernes e lhe corta a cabeça. A História registra também um outro caso de sedução pela dança, dessa vez executada por um dançarino hipnótico, “o belo e obviamente sutil Arbandes”, que encantou o imperador Trajano, demovendo-o de punir seu pai, um príncipe oriental, que cometera um crime (LAMBERT, 1984, p. 301).

Mito literário, Salomé emerge do abismo da luxúria, revelando-se como o ser da sedução, a paradigma da *femme fatale*: “*le mythe fin de siècle par excellence, et une obsession collective de première grandeur*” (BRUNEL, 1988, p. 1180)⁴.

Tudo é literatura, repetimos, desconstruindo-o, Mallarmé (1842-1898), decadentista francês, uma literatura fundada por Oscar Wilde (1854-1900), em sua peça de teatro, em um ato, *Salomé*, de 1893, escrita em francês, dedicada a Florence Stoker e a seu “Ami” Pierre Louis (1870-1925), para a atriz parisiense Sarah Bernhardt (1844-1923). O escritor irlandês, maldito, profanou a narrativa dos Evangelhos, tornando Salomé uma mulher sedutora e apaixonada pelo profeta, decapitado por não corresponder aos desejos frenéticos da dançarina. No auge do desespero, Herodes ordena a morte daquela que dera o beijo fatal a João Batista. A peça wildeana foi ilustrada pelo artista *art nouveau* Audrey Beardsley (1872-1898)

*Iokanaan! Je suis amoureuse de ton corps. Ton corps est blanc comme le lis d'un pré que le faucheur n'a jamais fauché. Ton corps est blanc comme les neiges qui couchent sur les montagnes, comme les neiges qui couchent sur les montagnes de Judée, et descendent dans les vallées. Les roses du jardin de la reine d'Arabie ne sont pas aussi blanches que ton corps. Ni les roses du jardin de la reine d'Arabie, ni les pieds de l'aurore qui trépignent sur les feuilles, ni le sein de la lune quand elle couche sur le sein de la mer.. Il n'y a rien au monde d'aussi blanc que ton corps. Laisse-moi toucher ton corps!*⁵

E, enviando logo o executor, mandou que lhe trouxessem a cabeça de João. Ele foi e o decapitou no cárcere., e, trazendo a cabeça num prato, a entregou à jovem, e esta, por sua vez, a sua mãe. Os discípulos de João, logo que souberam disto, vieram, levaram-lhe o corpo e o depositaram no túmulo”.

⁴ “O mito fim-de-século por excelência e uma obsessão coletiva de primeira grandeza” (Trad. nossa).

⁵ <http://etext.virginia.edu/etchin/browse-salome?id=WilSalf&data=/web/data/subjects/salome> “Iokanaan, estou apaixonada pelo teu corpo. Teu corpo é branco como o lírio de um prado que o ceifeiro nunca ceifou. Teu corpo é branco como as neves que dormam nas montanhas, como as neves que dormem nas montanhas da Judéia e descem para os vales. As rosas do jardim da rainha da Arábia não são tão brancas como o teu corpo. Nem as rosas do jardim da

Tetrarque, tétarque, commandez à vos soldats de m'apporter la tête d'Iokanaan. Ah! tu n'as pas voulu me laisser baiser ta bouche, Iokanaan. Eh bien! je la baiserais maintenant⁶.

A tragédia bíblica, relida por Wilde, não termina aqui sua absurdamente bela transgressão profana, dado que Herodes ordena: “*Tuez cette femme!*”⁷. E o narrador quase apático conclui: “*Les soldats s'élancent et écrasent sous leurs boucliers Salomé, fille de Hérodiade, Princesse de Judée*”⁸.

Tributária, a um só tempo, da pintura de Moreau e da poética de Huysmans, *Salomé*, de Wilde, popularizou, de tal modo, o mito de Salomé, que Mario Praz afirma:

The Salomes of Flaubert, of Moreau, of Laforgue, and Mallarmé are known only of students of literature and connoisseurs, but the Salome of the genial comedian Wilde is known to all the world (PATER, 1951, p. 303)⁹.

A tradução dessa peça dramática para o idioma materno do autor foi realizada em 1894 por Lorde Alfred Douglas (187-1945), *Salomé* ao masculino na dança da vida de Oscar Wilde.

Em português, a versão deve-se ao talento esteticista de João do Rio (aliás, João Paulo Alberto Coelho Barreto: 1881-1921).

Em meio à miríade de Salomé, a singularidade do texto wildeano, composto em apenas um ato, talvez não resida no tom de salmo que o atravessa nem no êxtase de Salomé, comparável ao paroxismo místico de Santa Teresa de Ávila (1515-1582); tampouco surge como o mais original a paixão vampírica da dançarina que, em seu delírio assassino, beija a boca de Iokanaan. Pode-se apontar como o rodopio do gênio de Wilde o que Lemaire designa como um jogo de espelhos, onde quatro olhares se entrecruzam: o de Salomé, o de Iokanaan, o de Herodes e o do capitão sírio (LEMAIRE, 1978, 297). Na interseção dos desejos, situa-se a tragédia narrada nos Evangelhos, distorcida pela visão wildeana, que empresta uma atitude ambígua a João Batista, lançando um olhar furtivo à dançarina. Lemaire aproxima o olhar proibido de Iokanaan do lhar de Orfeu. O pavor e a repulsão tornam-se o tema de Salomé, sob a batuta de Wilde: um medo dos olhares e dos perigos que representam esses olhares oblíquos. Na peça wildeana, Eros e Tânatos cometem juntos o mesmo sacrilégio, mediado pelo sortilégio de um dança provinda das páginas bíblicas.

Outra obra literária, dessa feita um romance – *A rebours*, de 1884 (*Às avessas*), do francês Joris-Karl Huysmans (1848-1907) (MUCCI, 1994, p. 76) -, ressignificou a lenda bíblica e dialogou intimamente, no capítulo V, com a pintura, que toma como *corpus* a dançarina fatal: Jean Floressas des Esseintes, dândi devasso e decadente, inebria-se, todas as noites, no interior de sua tebaída-museu, duas telas de Gustave Moreau (1826-1898): uma a óleo e uma aquarela.

O narrador descreve, minuciosa e requintadamente, como é do gosto de todo decadentista, o êxtase de seu protagonista agônico des Esseintes:

Entre tous, un artiste existait dont le talent le ravissait en de longs transports, Gustave Moreau. Il avait acquis ses deux chefs-d'oeuvre et, pendant des nuits, il rêvait devant l'un d'eux, le tableau de la Salomé ainsi conçu: Un trône se dressait,

rainha da Arábia nem os pés da aurora que pisam nas folhas nem o seio da lua quando ela dorme no seio do mar. Não há nada no mundo tão branco como teu corpo. Deixa-me tocar teu corpo” (Trad. Nossa).

⁶ <http://etext.virginia.edu/etchin/browse-salome?id=WilSalf&data=/web/data/subjects/salome> “Tetrarca, tetrarca, ordene que seus soldados me traguem a cabeça de Iokanaan. Ah, não me deixaste beijar tua boca, Iokanaan. Ora, beijá-la-ei agora!” (Trad. Nossa).

⁷ <http://etext.virginia.edu/etchin/browse-salome?id=WilSalf&data=/web/data/subjects/salome> “Matai esta mulher!” (Trad. Nossa).

⁸ <http://etext.virginia.edu/etchin/browse-salome?id=WilSalf&data=/web/data/subjects/salome> “é os soldados avançam e amassam, sob suas botas, Salomé, filha de Herodias, Princesa da Judéia” (Trad. Nossa).

⁹ “As Salomé de Flaubert, de Moreau, de Laforgue e de Mallarmé são conhecidas apenas pelos estudantes de literatura e por especialistas, mas a Salomé do genial comediante Wilde é conhecida em todo o mundo” (Trad. Nossa).

pareil au maître-autel d'une cathédrale, sous d'innombrables voûtes jaillissant de colonnes trapues ainsi que des piliers romans, émaillées de briques polychromes, serties de mosaïques, incrustées de lapis et de sardoines, dans un palais semblable à une basilique d'une architecture tout à la fois musulmane et byzantine. Au centre du tabernacle surmontant l'autel précédé de marches en forme de demi-vasques, le Tétrarque Hérode était assis, coiffé d'une tiare, les jambes rapprochées, les mains sur les genoux. La figure était jaune, parcheminée, annelée de rides, décimée par l'âge; sa longue barbe flottait comme un nuage blanc sur les étoiles en pierreries qui constellaient la robe d'orfroi plaquée sur sa poitrine. Autour de cette statue, immobile, figée dans une pose hiératique de dieu hindou, des parfums brûlaient, dégageant des nuées de vapeurs que trouaient, de même que des yeux phosphorés de bêtes, les feux des pierres enchâssées dans les parois du trône; puis la vapeur montait, se déroulait sous les arcades où la fumée bleue se mêlait à la poudre d'or des grands rayons de jour, tombés des dômes. Dans l'odeur perverse des parfums, dans l'atmosphère surchauffée de cette église, Salomé, le bras gauche étendu, en un geste de commandement, le bras droit replié, tenant à la hauteur du visage un grand lotus, s'avance lentement sur les pointes, aux accords d'une guitare dont une femme accroupie pince les cordes. La face recueillie, solennelle, presque auguste, elle commence la lubrique danse qui doit réveiller les sens assoupis du vieil Hérode; ses seins ondulent et, au frottement de ses colliers qui tourbillonnent, leurs bouts se dressent; sur la moiteur de sa peau les diamants, attachés, scintillent; ses bracelets, ses ceintures, ses bagues, crachent des étincelles; sur sa robe triomphale, couturée de perles, ramagée d'argent, lamée d'or, la cuirasse des orfèvreries dont chaque maille est une pierre, entre en combustion, croise des serpenteaux de feu, grouille sur la chair mate, sur la peau rose thé, ainsi que des insectes splendides aux élytres éblouissants, marbrés de carmin, ponctués de jaune aurore, diaprés de bleu d'acier, tigrés de vert paon. Concentrée, les yeux fixes, semblable à une sonnambule, elle ne voit ni le Tétrarque qui frémit, ni sa mère, la féroce Hérodiade, qui la surveille, ni l'hermaphrodite ou l'eunuque qui se tient, le sabre au poing, en bas du trône, une terrible figure, voilée jusqu'aux joues, et dont la mamelle de châtré pend, de même qu'une gourde, sous sa tunique bariolée d'orange. Ce type de la Salomé si hantant pour les artistes et pour les poètes, obsédait, depuis des années, des Esseintes. Dans l'oeuvre de Gustave Moreau, conçue en dehors de toutes les données du Testament, des Esseintes voyait enfin réalisée cette Salomé, surhumaine et étrange qu'il avait rêvée. Elle n'était plus seulement la baladine qui arrache à un vieillard, par une torsion corrompue de ses reins, un cri de désir et de rut; qui rompt l'énergie, fond la volonté d'un roi, par des remous de seins, des secousses de ventre, des frissons de cuisse; elle devenait, en quelque sorte, la déité symbolique de l'indestructible Luxure, la déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté maudite, élue entre toutes par la catalepsie qui lui raidit les chairs et lui durcit les muscles la Bête monstrueuse, indifférente, irresponsable, insensible, empoisonnant, de même que l'Hélène antique, tout ce qui l'approche, tout ce qui la voit, tout ce qu'elle touche¹⁰.

¹⁰ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k80709n/f6.chemindefer> “Existia, entre todos, um artista cujo talento o arrebatava em longos transportes, Gustave Moreau. Dele tinha adquirido duas obras-primas e, noites a fio, sonhava diante de uma delas, o quadro de Salomé, assim concebido: Um trono se erguia, semelhante ao altar-mor de uma catedral, sob inúmeras abóbodas apoiadas em colunas atarracadas bem como em pilares romanos, esmaltados de ladrilhos policromos, engastados de mosaicos, incrustados de lápis-lazúli e de sardônica, num palácio parecido a uma basílica, de arquitetura a um só tempo muçulmana e bizantina. No centro do tabernáculo, que dominava o altar precedido de degraus em forma de meias-bacias de fontenário, o Tetrarca Herodes estava sentado, com uma tiara na cabeça, as pernas juntas, as mãos sobre os joelhos. O rosto era amarelo, apegaminhado, cortado de rugas, devastado pela idade; a longa barba flutuava como uma nuvem branca sobre as estrelas de pedrarias que lhe constelavam a túnica bordada de ornatos numa placa sobre o peito. Ao redor dessa estátua imóvel, congelada numa postura hierática de deus hindu, queimavam incensos, lançando nuvens de vapores que eram trespassados pelo brilho das pedras engastadas nas faces

O narrador passa, então, à segunda obra de Moreau, contemplada por des Esseintes: “*Quoi qu'il en fût, une irrésistible fascination se dégageait de cette toile, mais l'aquarelle intitulée L'Apparition était peut-être plus inquiétante encore*”¹¹. O narrador lança-se nos olhos extasiados do protagonista:

*Là, le palais d'Hérode s'élançait, ainsi qu'un Alhambra, sur de légères colonnes irisées de carreaux moresques, scellés comme par un béton d'argent, comme par un ciment d'or; des arabesques partaient de losanges en lazuli, filaient tout le long des coupes où, sur des marqueteries de nacre, rampaient des lueurs d'arc-en-ciel, des feux de prisme. Le meurtre était accompli; maintenant le bourreau se tenait impassible, les mains sur le pommeau de sa longue épée, tachée de sang (...). D'un geste d'épouvante, Salomé repousse la terrifiante vision qui la cloue, immobile, sur les pointes; ses yeux se dilatent, sa main étreint convulsivement sa gorge (...). Tel que le vieux roi, des Esseintes demeurait écrasé, anéanti, pris de vertige, devant cette danseuse, moins majestueuse, moins hautaine, mais plus troublante que la Salomé du tableau à l'huile.*¹¹

O tema da sedução, muitas vezes fatal, radica no imaginário mais arcaico, atravessando, não só a mitologia greco-latina- onde seduzem, e podem levar à perdição inexorável, Vênus, Diana, a Esfinge, Helena -, como ainda o próprio Antigo Testamento, que narra o fascínio de Ester sobre o rei Ahab para levar o profeta Elias à morte, bem como a trama sedutora de Judite que, para salvar seu povo, atrai a si o rei Holofernes e lhe corta a cabeça. A História registra, ainda um outro caso de

internas do trono, à semelhança de olhos fosfóricos de feras; depois, o vapor subia, espalhando-se pelas arcadas onde a fumaça azulada se misturava ao pó de ouro dos longos raios de luz solar que tombavam das arcadas. No odor perverso dos incensos, na atmosfera superaquecida dessa igreja, Salomé, o braço direito estendido num gesto de comando, o esquerdo dobrado segurando um grande lótus à altura do rosto, avança lentamente nas pontas dos pés, aos acordes de uma guitarra cujas cordas são feridas por uma mulher agachada. A face recolhida numa expressão solene, quase augusta, dá ela início à lúbrica dança que deve acordar os sentidos entorpecidos do velho Herodes; seus seios ondulam e, roçados, pelos colares que turbilhonam, ficam de bicos eretos; sobre a pele úmida, os diamantes presos cintilam; seus braceletes, seus cintos, seus anéis lançam faúlhas; sobre a túnica triunfal, recamada de pérolas, ornada com ramagens de prata, guarnecida de palhetas de ouro, a couraça de ourivesaria em que cada malha é uma pedra entra em combustão, faz serpentes de fogo se entrecruzarem, fervilha sobre a carne mate, sobre a pele rosa-chá, à semelhança de esplêndidos insetos de élitros ofuscantes, marmoreados de carmim, salpicados de amarelo-ouro, matizados de azul-aço, mosqueados de verde-pavão (...). Mas nem S. Mateus, nem S. Marcos, nem S. Lucas, nem os outros evangelistas, demoraram-se nos encantos delirantes, nas ativas depravações da dançarina. Ela permanecia apagada, perdida, misteriosa e vaga, na névoa longínqua dos séculos, inapreensível para os espíritos precisos e terra-a-terra, acessível somente aos cérebros excitados, aguçados e como que tornados visionários pela nevrose; rebelde aos pintores das carne, a Rubens que a disfarçou numa açogueira de Flandres, incompreensível a todos os escritores que nunca puderam exprimir a inquietante exaltação da dançarina, a refinada grandeza da assassina. Na obra de Gustave Moreau, concebida fora de todos os dados do Testamento, des Esseintes via enfim realizada aquela Salomé sobre-humana e estranha que havia sonhado. Ela não era mais apenas a bailarina que arranca, com uma corrupta torsão de seus rins, o grito de desejo e de lascívia de um velho; que estanca a energia, anula a vontade de um rei por meio de ondulações de seios, sacudidelas de ventre, estremecimentos de coxas; tornava-se, de alguma maneira, a deidade simbólica da indestrutível Luxúria, a deus da imortal Histeria, a Beleza maldita, entre todas eleita pela catalepsia, que lhe inteiriza as carnes e lhe enrija os músculos; a Besta mostruosa, indiferente, irresponsável, insensível, a envenenar, como a Helena antiga, tudo quanto dela se aproxima, tudo quanto a vê, tudo quanto ela toca” (HUYSMANS, 1987, p. 84-86).

¹¹ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k80709n/f6.chemindefer>

“Fosse como fosse, uma fascinação irresistível irradiava dessa tela, mas a aquarela intitulada *A Aparição* quiçá era ainda mais inquietante. Ali, o palácio de Herodes se elevava, como um Alhambra, sobre colunas ligeiras, irisadas de ladrilhos mouriscos chumbados como que com uma argamassa de prata, um cimento de outro; arabescos partiam de losangos em lápis-lazúli, corriam em fio ao longo das cúpulas onde, sobre marchetarias de nácar, alastravam-se brilhos de arco-íris, fogos de prisma. O assassinio fora praticado; agora o carrasco se mantinha impassível, as mãos sobre o cabo de sua longa espada manchada de sangue. (...) Num gesto de pavor, Salomé repele a visão aterradora que a imobiliza na ponta dos pés; seus olhos se dilatam, sua mão aperta convulsivamente a garganta(...). Tal como o velho rei, des Esseintes permanecia derrotado, aniquilado, presa de vertigem diante dessa dançarina menos majestosa, menos altiva, porém mais perturbadora do que a Salomé do quadro da óleo” (HUYSMANS, 1987, p. 87-89).

sedução pela dança, dessa feita executada por um dançarino: hipnótico, “o belo e obviamente sutil Arbandes”, que encantou o imperador Trajano, demovendo-o de punir seu pai, um príncipe oriental, que cometera uma falta qualquer (LAMBERT, 1984).

Erigindo Salomé como protagonista, que encarna a quintessência da luxúria, como conspurcadora da santidade de João Batista, a estética finissecular cumpre uma ruptura em relação ao parco relato bíblico; através da sedução da dança fatal, o Decadentismo resgata a beleza da flor do mal. Cantada em prosa e versos perversos por poetas de todos os quadrantes e estéticas, Salomé - a deusa da beleza - inspirou, entre inúmeros, Heine, Laforgue, Flaubert (que a denomina Herodias, em *Trois contes*, de 1877), Mallarmé - chama-a Hérodiade, o nome da mãe dela, um nome mais sonoro, segundo o poeta - (LEMAIRE, 1978, p. 291, n. 4), Montesquiou, Swinburne, D’Annunzio, Lorrain, Stuart, Merrill, Pierre Louÿs, Samain, Ezra Pound, Eugênio de Castro, João do Rio, Banville, Milosz, Rubén Darío, Apollinaire..., uma coorte, fazendo a corte literária à princesa da Judéia.

Inesgotável como a própria sedução, a fortuna crítica de Salomé inunda, bailando, as telas de todas as estéticas, comprovando uma atração fatal pela dançarina dos sete véus, com seu fulgor e furor. Já o artista inglês Aubrey Beardsley (1872-1898) ilustrara a peça dramática de Wilde, ecoando uma longa tradição, que terá sido inaugurada, em 1461-1462, por Cozzoli Benizzo, seguida por Lucas Cranach, o Velho, em 1530; Caravaggio, com duas telas: 1607 e 1609; Pierre Bonnard, 1865; Gustave Moreau, o pintor com maior número de representações de Salomé, como as já referidas por Huysmans, de 1874 e 1876, a cujo rol acrescentamos a de 1875, onde Salomé dança com a cabeça do próprio pintor, *alter ego* do Profeta; Edvard Munch, com *Salomé Paraphrase*, de 1894-1898, datas que coincidem com a obra wildeana; Lovis Corinth, em 1900; Franz Von Stuck, em 1903.

A ópera não ficou alheia à sedução de Salomé. *Salomè*, em um ato de Richard Strauss, com libreto de Hedwig Lachmann, baseado na peça de mesmo nome de Wilde, estreou a 9 de dezembro de 1905 no Hofoper de Dresden.

Parafraseando Fernando Pessoa (1888-1935), em *Ulysses* (PESSOA, 1968, p. 6), podemos enunciar que a lenda de Salomé se escorre a entrar na realidade, fecundando-a com mil e uma versões, para além das já mencionadas, incluindo o teatro, o cinema... Em se tratando de Salomé, pode-se parafrasear também o decadentista Mallarmé e inscrever: *Et le reste est cinéma*, como o atestam os filmes *Salomé*, estrelado por Rita Hayworth; *Salomé*, protagonizado por Maureen O’Hara, e *Salomé, last dance*, de Ken Russell, de 1988, baseado no drama de Oscar Wilde, bem como *Salomé* (2002), do espanhol Carlos Saura(1932).

SALOMÉ

“Mais pourquoi ne me regardes-tu pas, Iokanaan? Tes yeux qui étaient si terribles, qui étaient si pleins de colère et de mépris, ils sont fermés? Ouvre tes yeux! Soulèves tes paupières, Iokanaan. Pourquoi ne me regardes-tu pas? As-tu peur de moi, Iokanaan, que tu ne veux pas me regarder?...Et ta langue qui était comme un serpent rouge dardant des poisons, elle ne remue plus, elle ne dit rien maintenant, Iokanaan, cette vipère touge ne remue plus?... Tu n’as pas voulu de moi, Iokanaan. Tu m’as rejetée. Tu m’as dit des choses infames. Tu m’as atraitée comme une courtise, comme une prostituée, moi, Salomé, fille d’Hérodiad, Princesse de Judée! Eh bien, Iokanaan, moi je vis envore, mais toi tu es mort et ta tête m’appartient”¹².

¹² <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k80709n/f6.chemindefer> (acesso em 04/07/2008).

P.S. Devo ao querido amigo Prof. Dr. Fernando Monteiro de Barros a informação sobre o filme *Sunset boulevard*, 1950, (“O crepúsculo dos deuses”), de Billy Wilder (há de se notar que o sobrenome do cineasta estadunidense é praticamente o mesmo do dramaturgo irlandês, apenas acrescentado de um “r” que, no idioma inglês, imprime um grau de comparação, produzindo o significado de “mais selvagem”), onde a protagonista Norma Desmond, vivida esplendidamente por Gloria Swanson, sonha ser, no cinema, Salomé; na realidade ficcional do filme, ela é Salomé, porque seduz e mata Joe Gillis, representado por William Holden. A glória da ex-atriz do cinema mudo seria fazer seu *début* no cinema falado no papel de Salomé, aquela dançarina que sela com sangue e dança a transição do Antigo Testamento para o Novo Testamento, dado que o objeto de seu desejo alucinado, Iokanaan (em aramaico), ou João Batista (na Vulgata), é o último profeta, que anuncia a vinda do Messias. Mesmo assassinando o roteirista do cinema da nova Hollywood, Norma Desmond não será diva, porque Cecil DeMille (novo Herodes) mata-a cinematograficamente. Salomé, na Bíblia e no drama de Oscar Wilde, continuará sendo o mito de Eros e Tântalos, que vem engendrando obras-primas, nas várias linguagens da arte.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA SAGRADA. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1968.

BRUNEL, Pierre (org.). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris: Du Rocher, 1988.

HUYSMANS, J.-K. *Às avessas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Compainha das Letras, 1987.

LAMBERT, Royston. *Beloved and God: the story of Hadrian and Antinous*. London: Weinddenfeld & Nicholson, 1984.

LEMAIRE, Michel. *Le dandysme: de Baudelaire à Mallarmé*. Montréal: Les Presses de l'Université, 1978.

MUCCI, Latuf Isaias. *A poética do Esteticismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

-----, *Ruína & simulacro decadentista: uma leitura de Il piacere*, de D'Annunzio. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

PATER, Walter H. *The Renaissance: studies in art and poetry*. London: Macmillan, 1928.

PÉREZ-RIOJA, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Tecnos, 1984.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k80709n/f6.chemindefer> (acesso em 04/06/2008).

[http://etext.virginia.edu/etchin/browse-salome?id="WilSalf"&data=/web/data/subjects/salome](http://etext.virginia.edu/etchin/browse-salome?id=) (acesso em 1/06/2008).

¹ **Latuf Isaias MUCCI Pós-doutor**
Universidade Federal Fluminense/UFF
Universidad Nacional de Salta/UNSA
proflatuf@uol.com.br
proflatuf@saquarema.com.br