

## O MITO BÍBLICO DE SALOMÉ REVISITADO PELO “PAGÃO” GABRIELE D’ANNUNZIO

Profa. Dra. Claudia Mauro (UNESP)

### **Resumo:**

*A figura de Salomé foi um dos maiores mitos explorados dentro da produção artística do século XIX; representante maior do eterna feminilidade e do eterno feminino, ocupa posição central dentro do período do simbolismo/decadentismo. Assim, Salomé parte do Novo Testamento, dos Evangelhos de São Mateus, São Marcos e São Lucas e chega até o século XX. Escolhemos como objeto de estudo deste trabalho o romance *Trionfo della Morte* (1894), do escritor italiano Gabriele D’Annunzio. As personagens femininas têm presença constante e marcante no espaço da criação artística dannunziana e, no romance em questão, Ippolita Sanzio apresenta-se como uma representante da figura de Salomé, da mulher fatal, da “belle femme sans merci”.*

**Palavras-chave:** Decadentismo, literatura italiana, Gabriele D’Annunzio, mulher fatal

Sendo freqüente a presença da figura da mulher fatal na produção artística finissecular, escolhemos como objeto de estudo deste trabalho o romance *Trionfo della Morte* do escritor italiano Gabriele D’Annunzio. As personagens femininas têm presença constante e marcante no espaço da criação artística dannunziana, o que dificulta muito a tarefa de seleção do material a ser investigado. O romance *Il Piacere* (1889), por exemplo, representa o marco inicial do decadentismo italiano e assemelha-se, em alguns aspectos, a *As Avestas* de Huysmans; mesmo tratando-se de uma das obras mais conhecidas de D’Annunzio e, apesar da possível aproximação Andrea Sperelli / Des Esseintes, optamos por *Trionfo della Morte* (1894) por apresentar uma personagem feminina muito mais trabalhada do ponto de vista da mulher fatal, da “belle femme sans merci”. Devemos considerar, contudo, a dificuldade de se isolar uma única obra dentre as tantas produzidas pelo autor e divididas em vários gêneros; esta dificuldade é mais acentuada ainda pelo constante “cruzamento” e repetição dos temas. Enfim, ao fazermos esta opção, nos deparamos, não com um autor e sua obra, mas com uma “weltanschauung dannunziana”, cuja coerência de idéias conduz à inter-relação entre as obras. Como o nosso foco de atenção está, neste momento, voltado para a construção da personagem feminina enquanto mulher fatal e várias são as que se enquadram nesta categoria espalhadas pelos escritos dannunzianos, encontramos em *Trionfo della Morte* a solução adequada à nossa necessidade de delimitação do corpus deste trabalho.

Publicado em 1894, após várias interrupções e retomadas durante o processo de composição, este romance, idealizado, a princípio, com o título de *L’Invincibile*, apresenta um enredo, em si, muito simples: trata-se da relação amorosa entre Giorgio Aurispa e Ippolita Sanzio. Giorgio é um rapaz de 25 anos, de origem nobre, família rica, detentor de certa cultura, inclinado a reflexões e que deixa a aldeia de origem para viver em Roma, afastado do provincianismo de sua terra. Em Roma conhece Ippolita que, por ele, abandona o marido, com quem mantinha um casamento falido. A figura da morte atormenta Giorgio do início ao final da narrativa, quando acaba se atirando em

um abismo , levando consigo Ippolita. Pretendemos verificar as mudanças sofridas pela personagem Ippolita ao longo da narrativa, até que ponto ela influencia as atitudes de Giorgio e, por fim, em que medida ela pode ser vista como mulher fatal.

Na cena que abre o romance, o casal Giorgio e Ippolita passeia por um lugar (Pincio) tipicamente destinado ao amor romântico, quando se deparam, de repente, com o episódio do suicídio de um rapaz desconhecido que se atira num precipício. A relação entre os amantes recebe, então, um primeiro sinal de tragicidade, como se a presença da morte , neste momento, fosse já uma espécie de presságio fúnebre, uma antecipação daquilo que iria ser o destino dos dois. A partir daí, a morte passa a se apresentar como elemento determinante do pensamento e das atitudes de Giorgio, caracterizado, desde o início, como um indivíduo ansioso, atormentado pelo peso da reflexão, um homem que carrega consigo “*il gusto delle cose amare*”, impedido , pelo excesso de análise, de viver intensamente suas emoções. Ele vive uma dolorosa necessidade de introspecção, que o leva a buscar, das mais diversas formas, alívio para suas angústias , para o seu “cerebralismo”.

Ainda nas páginas iniciais da narrativa surge, através do fluxo de pensamento de Giorgio, a figura de Demetrio, o tio suicida, de quem ele se considera herdeiro da sensibilidade exagerada e do destino de morte. Neste cenário da vida de Giorgio, construído com bases na sensibilidade analítica e na certeza de um destino mórbido, entra em cena Ippolita Sanzio, inicialmente bela, doce e humilhada pelo marido. Assim, entre Giorgio e seu suposto direcionamento para a morte está Ippolita, representante do “fascínio feminino eterno” celebrado no romance. A imagem desta mulher , que se agiganta ao longo da narrativa, atua de modo decisivo no cumprimento do destino previamente assumido e desejado por Giorgio, agindo diretamente sobre seus sentidos: “*La potenza d’Ippolita, quasi magica, consisteva appunto nell’intuire quel fantasma interno e nel convertirlo in realtà sensibile su i nervi di lui.*”<sup>1</sup> (D’ANNUNZIO, 1995a , p.315).

Mario Praz, em seu famoso livro *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, define a mulher fatal simbolista-decadente como uma figura dotada de mais estetismo e exotismo em relação à sua equivalente romântica; possuidora de feminilidade prepotente, ambígua e cruel, ligada à perversão, ao instinto e à morte. Em 1893, portanto um ano antes da publicação de *Trionfo della Morte*, Gabriele D’Annunzio (1995b, p.356-357) apresenta ao leitor italiano Pamphila, representante da mulher fatal detentora de toda a experiência sexual do mundo:

*oggi il potere occulto del mio sogno/ evoca per disgusto mio  
supremo/quella che fu da tutti posseduta/e il suo veleno/ letale infuse nel  
più ricco sangue,/ tutti i nomi/più dolci e ardenti apprendereò che ai mille  
amanti ella avrà dati in un sospiro/o in un grido;...<sup>2</sup>*

No ano seguinte, o autor publica *Intermezzo*, um grupo de poemas dentre os quais uma parte, composta por doze sonetos, é dedicada às adúlteras; entre elas estão Helena, Herodíades, Isolda, Lady Macbeth e outras. O primeiro retrato discursivo da mulher fatal e cruel surge nesse mesmo ano (1894), no romance *Trionfo della Morte* e através da personagem Ippolita Sanzio, marcadamente inclinada ao sexo, à luxúria e à sensualidade. Enquanto Ippolita é carnal e tem seu destino marcado pelo desejo voluptuoso, Giorgio é cerebral , pois reflete sobre a impotência da vontade diante do destino.

---

1. “A potência de Ippolita, quase mágica, consistia justamente em intuir aquele fantasma interno e em convertê-lo em realidade sensível sobre os nervos dele.” (tradução minha)

2 . “hoje o poder oculto do meu sonho/ evoca pelo meu desgosto supremo/ aquela que foi por todos possuída(...)/...e o seu veneno/ letal infundiu no sangue mais rico,/(...)/ ...todos os nomes/ mais doces e ardentes aprenderei que aos mil/ amantes/ ela terá dado num suspiro/ ou em um grito;.../.”

Esta mulher, até certa altura do romance, é doce, frágil, fisicamente debilitada, temerosa e inexperiente, correspondendo à idealização de Giorgio. Como tantas outras heroínas do decadentismo, Ippolita é doente de corpo e de espírito e, justamente por isso, exerce imenso fascínio sobre Giorgio, que se sente encantado por esta criatura não bonita, epiléptica e estéril. O que o atrai nesta figura marcada pela transgressão é o fato de que ela representa o oposto à saúde, a proximidade com a possibilidade da morte. Aos olhos de Giorgio, a beleza da amada estava ligada ao que ela tinha de menos belo, de mais vulgar:

*...egli sentiva d'esser legato appunto alla qualità reale di quella carne e non solo a quanto eravi di più bello, ma specialmente a quanto eravi di men bello in lei. La scoperta d'una bruttura non rallentava il vincolo, non diminuiva il fascino. I lineamenti più volgari esercitavano su di lui un'attrazione irritante.*<sup>3</sup> (1995a, p. 279).

A esterilidade feminina aparece constantemente na literatura decadentista como desvio da norma e, no caso específico do romance em questão, está ligada à não continuidade da vida; Ippolita é, portanto, a mulher que traz em si a negação da vida, que não é, então, completamente feminina, limitada na função procriadora. Destituída de fecundidade, elemento diretamente relacionado ao sexo feminino, Ippolita, de certa forma, “toca” o andrógino, pois contém também o masculino, relacionado, entre outras coisas, à força (neste caso, de sedução) e à impossibilidade de gerar outro ser. À esterilidade de Ippolita se contrapõe a fecundidade da jovem camponesa, símbolo do respeito à ordem natural das coisas, do perfeito cumprimento da função feminina, da natureza em seu aspecto harmonioso. A camponesa prestes a entrar em trabalho de parto é assistida pela sogra que, por sua vez, tinha tido vinte e dois filhos; este quadro de fertilidade evidencia a esterilidade, num confronto entre o apolíneo e o dionisíaco. Como uma espécie de compensação, a protagonista do *Trionfo* consegue aguçar a sua feminilidade através do desenvolvimento do seu poder de sedução. A esterilidade de Ippolita, no nível físico, corresponde à esterilidade de Giorgio no nível mental, que o conduz à negação de qualquer impulso para a vida.

Na busca de alívio para suas angústias e equilíbrio para suas emoções através da simplicidade da vida do campo, Giorgio se isola com Ippolita em San Vito. Por trás deste desejo de composição de um mundo ideal percebe-se a influência de Nietzsche e Schopenhauer.

*Anch'egli, a similitudine de alcuni singolari artefici e filosofi contemporanei con i quali aveva comunicato, ambiva di comporsi un mondo intorno dove poter vivere con metodo, in perpetuo equilibrio e in perpetua curiosità, indifferente ai tumulti e alle contingenze volgari.*<sup>4</sup> (1995a, p.153)

---

<sup>3</sup> “ele sentia que estava ligado justamente à qualidade real daquela carne e não apenas ao que havia de mais belo, mas especialmente ao que havia de menos belo nela. A descoberta de uma feiúra não freava o vínculo, não diminuía o fascínio. Os traços mais vulgares exercitavam sobre ele uma atração irritante.”.

<sup>4</sup> “Ele também, à semelhança de alguns singulares artífices e filósofos contemporâneos com os quais tivera comunicação, ambicionava compor para si um mundo em redor onde poderia viver com método, em equilíbrio perpétuo e em curiosidade perpétua, indifferente aos tumultos e às contingências vulgares.”.

Neste sentido, podemos aproximar Giorgio e Des Esseintes pois, não adaptados à vida comum, sentindo-se impossibilitados de lidar com problemas comuns, vêm no refúgio a possibilidade de alcance de condições ideais de vida. Porém, diante do fracasso da tentativa, um escolhe a morte e o outro opta pela fé cristã.

Ao mesmo tempo que deseja o amor fraterno, sendo um homem cujo pensamento domina a vontade, produz imagens em abundância e motiva alucinações, Giorgio sente-se atormentado também pelo desejo do amor sensual e passa a ver , ao lado da imagem idealizada de Ippolita, a figura da mulher carnal.

*La libidine ereditaria scoppiava ancóra una volta, con invincibile furia, in quel delicato amante che si piaceva di chiamar sorella la sua amata, avido di comunione spirituali. ...Egli considerò a una a una , mentalmente, le carezze della sua amata. Ciascuna attitudine assumeva un fascino voluttuoso d'una intensità quasi inconcepibile. In lei tutto era luce, aroma, ritmo.*<sup>5</sup> (1995a, p.159)

Desta forma, Giorgio vive um angustiado estado de embriaguez, de constante conflito com seus instintos, provocado pela associação entre sensações e imaginação: “*Questo contrasto bizzarro fra la lucidità del pensiero e la cecità del sentimento, tra la debolezza della volontà e la forza degli istinti, tra la realtà e il sogno, produceva su lui disordini funesti.*”.<sup>6</sup> (1995a, p.156-157).

A ida para San Vito representa o marco inicial em relação ao processo de transformação de Ippolita. Concentrado no esforço para dominar e sublimar os instintos, Giorgio leva consigo a mulher perfeitamente idealizada , não considerando qualquer possibilidade de mudança no comportamento da companheira. Esta idealização é reforçada pela disposição inicial de Ippolita em se deixar transformar na mulher perfeita para Giorgio, alimentando seu desejo de um amor “sano e forte”:

*Tu mi vedrai un'altra. Sarò buona, tenera, dolce. ...Sarò la tua amante, la tua amica, la tua sorella; e, se mi crederai degna, anche la tua consigliera. ...Io ho molti difetti, amico, mio. Ma tu mi aiuterai a superarli. Tu mi farai perfetta per te..*<sup>7</sup> (1995a, p.139).

Paralelamente a este desejo de felicidade , existe entre Giorgio e Ippolita um clima de

---

<sup>5</sup> “A libido hereditária explodia mais uma vez, com fúria invencível, naquele amante delicado que se comprazia em chamar de irmã a sua amada, ávido de comunhões espirituais. ...Ele considerou uma por uma, mentalmente, as carícias da sua amada. Cada atitude assumia um fascínio voluptuoso de uma intensidade quase inconcebível. Nela tudo era luz, aroma, ritmo.”.

<sup>6</sup> “Este contraste bizarro entre a lucidez do pensamento e a cegueira do sentimento, entre a fraqueza da vontade e a força dos instintos, entre a realidade e o sonho, produzia sobre ele desordens funestas.”.

<sup>7</sup> “Tu me verás diferente. Serei boa, carinhosa, doce. ....Serei a tua amante, a tua amiga, a tua irmã; e, se me considerarás digna, a tua conselheira também. ...Eu tenho muitos defeitos, meu amigo. Mas tu me ajudarás a superá-los. Tu me farás perfeita para ti.” .

incomunicabilidade e de tensão que favorece a presença da figura da morte entre os dois, encarada por Giorgio como solução para este crescente estranhamento.

À medida que comunga com a natureza, Ippolita vai assumindo a personalidade da fêmea, instintiva, de desejo incontável, luxuriosa e dominadora. Assim, numa diabólica harmonia com a natureza, Ippolita toma consciência do seu poder de sedução e passa de mulher-irmã a mulher-amante, impenetrável e cruel; mulher-esfinge, que devora aquele que não decifrar seu enigma. A debilidade física vai sendo superada pela saúde e, neste processo de distanciamento em relação à morte, Ippolita começa a se afastar da idealização de Giorgio: “ *Ella già mi è apparsa, veramente, un'altra ! Incomincia a mutarsi anche nell'aspetto. È incredibile la rapidità con cui ella assorbe la salute. ...Ella diventa ogni giorno più puerile negli atti, nei gusti, nei desideri.*”.<sup>8</sup> (1995a, p.191).

Esta expansão incontável da sensualidade de Ippolita é acompanhada de uma crueldade que se intensifica quanto mais forte o prazer físico, aproximando-a à figura da Górgona:

*La crudeltà è latente in fondo al suo amore' egli pensò. 'Qualche cosa di distruttivo è in lei, più palese quanto più forte è il suo orgasmo nelle carezze...' E rivedeva, nella memoria, l'immagine terrificante e quasi gorgonea della donna quale più volte era apparsa, tra le palpebre socchiuse, a lui convulso in un spasmo o inerte in uno sfinimento estremo*<sup>9</sup> (1995a, p.274).

Assim como a Pamphila do *Poema Paradisiaco*, Ippolita domina a arte de sedução; a mulher doce e ingênua é substituída pela “fêmea histérica”, insaciável, incapaz de controlar seu desejo.

*Gli sembrava ora per lei necessaria la presenza continua del maschio, necessario il lusso circostante. Ora ella gli appariva come una donna irresistibilmente data al piacere in qualunque forma, a traverso qualunque degradazione.*<sup>10</sup> (1995a, p.367).

Giorgio passa a ver na amante uma verdadeira inimiga, um obstáculo ao equilíbrio almejado já que, em sua “animalidade”, ela se torna cada vez mais desejada, uma “belle femme sans merci”, instrumento de prazer, ruína e morte:

*... nella persona d'Ippolita vedeva soltanto l'immagine astratta del sesso; vedeva soltanto l'essere inferiore, privo privo d'ogni spiritualità, semplice strumento di piacere e di lascivia, strumento di ruina e di morte.*

---

<sup>8</sup> “ *Ela já me pareceu, realmente uma outra. Começa a mudar também no aspecto. É incrível a rapidez com que ela absorve a saúde....Ela se torna cada dia mais pueril nos atos, nos gostos, nos desejos.*”.

<sup>9</sup> “ *‘A crueldade está latente no fundo de seu amor’ ele pensou ‘Há alguma coisa de destrutivo nela, mais manifesta quanto mais forte é o seu orgasmo nas carícias....’ E revia, na memória, a imagem terrífica e quase gorgonea da mulher como muitas vezes tinha aparecido, entre as pálpebras semicerradas, a ele convulso num espasmo ou inerte num esgotamento extremo.*”.

<sup>10</sup> “*Parecia a ela necessária a presença contínua do macho, necessário o luxo circunstante. Agora ela lhe aparecia como uma mulher irresistivelmente dada ao prazer de qualquer forma, por meio de qualquer degradação.*”.

.<sup>11</sup> (1995a, p.184).

A morte da companheira surge, então, como única possibilidade de libertação do domínio carnal exercido por ela já que, para Giorgio, o único meio de atingir o sentimento verdadeiro é através da eliminação do impuro, ou seja, remetendo-se a Zola e Nietzsche, é preciso “destruir para possuir”:

‘Ella è dunque la Nemica’.... ‘Morta , ella diventerebbe materia di pensiero, pura idealità. Da una esistenza precaria e imperfetta ella entrerebbe in una esistenza completa e definitiva, abbandonando per sempre la sua carne inferma, debole e lussuriosa. - Distruggere per possedere - non ha altro mezzo colui che cerca nell’amore l’Assoluto.’<sup>12</sup> (1995a, p.214)

Giorgio é, desta forma, aterrorizado por esta “mestra soberana em carícias”, que se excita à medida que percebe o efeito do seu domínio. Ippolita aniquila os sentidos de Giorgio e, assim, o “petrifica”; através da “destruição” do outro, esta Medusa, violenta e agressiva busca, por meio do olhar, o seu prazer.

... ancora una volta la Nemica sperimentava su lui trionfalmente il suo potere. Pareva ch’ella gli significasse : ‘... E nulla m’inebria più che il leggere ne’ tuoi occhi e il sorprendere nel fremito delle tue fibre questo terrore.’<sup>13</sup> (1995a, p.313)

*Ma di quell’inestinguibile desiderio, da lei acceso nell’amante, ella medesima ardeva. ...La consapevolezza del suo potere, mille volte sperimentato senza fallire, la inebriava;* <sup>14</sup> (1995a, p.315)

É muito importante observar que a personagem Giorgio está ligada à figura dannunziana do super-homem, ou seja, o indivíduo eleito, que não pode pertencer às massas, que traz no sangue uma herança de nobreza, superior, enfim, à grande maioria. Não podemos deixar de considerar que as situações e as personagens de *Trionfo della Morte* são construídas em função deste

---

<sup>11</sup> “... na figura de Ippolita via somente a imagem abstrata do sexo; via somente o ser inferior, desprovido de toda a espiritualidade, simples instrumento de prazer e lascívia, instrumento de ruína e de morte.”.

<sup>12</sup> “‘Ela é , portanto, a Inimiga’ ... ‘ Morta, ela se tornaria matéria de pensamento , pura idealização. De uma existência precária e imperfeita ela entraria numa existência completa e definitiva, abandonando para sempre a sua carne enferma, fraca e luxuriosa. - Destruir para possuir - não possui outro meio aquele que procura no amor o Absoluto.’”.

<sup>13</sup> “... mais uma vez ainda a Inimiga experimentava sobre ele triunfalmente o seu poder. Parecia que ela lhe dissesse : ‘... E nada me embriaga mais que ler nos teus olhos e surpreender no frêmito das tuas fibras este terror.’”.

<sup>14</sup> “Mas daquele inextinguível desejo, por ela aceso no amante, ela mesma ardia. ... A consciência de seu poder , mil vezes experimentada sem fracassar, a embriagava;”.

super-homem, mito de derivação nietzschiana que direciona, por um certo tempo, a produção de D'Annunzio. Os conflitos familiares vividos por Giorgio como a relação com a mãe, os problemas com o pai e o irmão, o desprezo pelos cunhados e a aversão ao provincianismo revelam sua posição marginal em relação ao meio. Segundo ele, a salvação para esta situação pode estar no retorno a Abruzzo, região central da Itália, e integração com o misticismo da província ou na nobreza de sua origem. A primeira possibilidade ele experimenta sem sucesso, pois descobre que o espírito primitivo do povo está ligado a misérias morais e físicas e a superstições humilhantes. Passagens como a do “menino sugado pelas bruxas” e da “peregrinação a Casalbordino” revelam um evidente predomínio de doenças deformantes e das humilhações a que estes doentes se submetem. Os doentes, a tia Gioconda e o sobrinho Luchino, entre outros, participam do “desfile da decadência”, marcado por podridão, doença, aparência de morte, feridas e deformações em geral.

Giorgio opta, então, por seguir o destino de sua origem nobre, onde a afirmação da nobreza através da morte é a alternativa mais adequada ao super-homem; por meio dela ele concretiza todas as referências mórbidas feitas ao longo do romance: o suicídio do início, o episódio do afogado, a morte de Don Defendente, o suicídio de Demetrio, a exaltação da debilidade de Ippolita e o destino de morte do sobrinho Luchino, herdeiro de Giorgio e Demetrio.

Devemos considerar que Ippolita não leva Giorgio à morte, criando um acontecimento inesperado, e sim desperta no rapaz o que o ele já possuía no sangue nobre: a obsessão pela morte. O estranhamento que, mais de uma vez se manifestou entre os dois, justamente pela superioridade de um em relação ao outro, só desaparece no final quando, diante do abismo que os separa, a solução é atirar-se, literalmente, nesse abismo, único gesto capaz de colocar em igualdade os dois amantes que, assim, “*precipitarono nella morte avvinti*”. Ippolita conduz Giorgio à morte, fazendo com que se cumpra o destino do super-homem, neste caso, a morte nobre e não a volta à barbárie. Quanto à morte da própria Ippolita, é o super-homem quem a determina, “emprestando” a ela a sua nobreza; viva ela é mulher do povo, morta ela é enobrecida. Portanto, a qualidade de mulher fatal, atribuída a Ippolita, está diretamente ligada à etimologia da palavra fatal, relacionada a destino. A mulher fatal, neste caso, é um instrumento deste destino de nobreza, que acaba se manifestando mesmo na decadência.

O mito bíblico de Salomé é invertido a partir do momento em que, ao invés de seduzir e destruir, Ippolita seduz e é destruída; enquanto Salomé deseja a morte de João Batista, Ippolita não deseja, de modo algum, a morte, nem de Giorgio e nem a própria. D'Annunzio também não relaciona erotismo a pecado e castigo, mas à pura satisfação dos instintos e, portanto, ligado ao banal, ao animalesco, distante da situação almejada por Giorgio; o erotismo é, então, algo negativo, mas não por ser pecado cristão. É muito mais marcante em *Trionfo della Morte* a presença do mito pagão da Górgona que a do mito cristão de Salomé.

Quando Ippolita morde o pão e o oferece a Giorgio, se estabelece uma promessa de felicidade, de cura, de vida e de pureza que, porém, acaba resultando em instinto e animalidade. Esta vida nova, ao invés de levar a Deus, como em Dante, conduz à luxúria. Já no final do romance, Ippolita morde um pêssago e o oferece a Giorgio; esta alusão ao fruto proibido vem acompanhada de um ritual de provocação sensual e, ao invés do castigo, da expulsão do Éden, propicia a recompensa, a realização do desejo de morte de Giorgio, que se mata não porque fracassa, mas porque triunfa diante de um mundo decadente.

Diante do mistério da mulher fatal, embora aparentemente se deixam dominar pela sedução e pelo magnetismo femininos, os “super-homens” de D'Annunzio acabam se impondo e, assim como Perseu, o algoz da Medusa, submetem a personagem feminina aos próprios objetivos e desejos. Beatriz “seduz” Dante e o leva ao paraíso cristão; Ippolita tenta vencer a prepotência viril com a sua luxúria e, ao contrário de Beatriz, é arrastada para uma morte não desejada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BINNI, Walter. **La poetica del decadentismo**. Firenze: Sansoni, 1984.

D'ANNUNZIO, Gabriele. **Trionfo della Morte**. Milano: Mondadori, 1995.

\_\_\_\_\_. **Tutte le poesie**. Roma: Newton Compton, 1995.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FRYE, Northrop. **O Código dos códigos, a Bíblia e a Literatura**. São Paulo: Boitempo, 2004.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A estética simbolista: textos doutrinários comentados**. São Paulo: Atlas, 1994.

PRAZ, Mario. **La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica**. Firenze : Sansoni, 1988.

SALINARI, Carlo. *Miti e coscienza del decadentismo italiano*. Milano: Feltrinelli, 1984.

**Claudia MAURO, Profa. Dra.**

Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCLAr.)

Departamento de Letras Modernas

[claudiamauro@fclar.unesp.br](mailto:claudiamauro@fclar.unesp.br)

**A minha participação no XII Congresso Internacional da ABRALIC contou com o apoio financeiro da FUNDUNESP**