

## Salomé, uma personagem interdisciplinar

### *The interdisciplinary character, Salomé*

Elis Crokidakis Castro<sup>1</sup>

#### RESUMO

O texto analisa as representações da figura de Salomé através das várias formas de arte. Transita pela literatura, música, cinema, teatro e pintura. Explica como a imagem da Salomé de Oscar Wilde tornou-se um emblema da transição do século XIX para o século XX e ainda sobrevive no século XXI como uma figura mítica e transgressora.

**Palavras-chave:** Imaginário. Salomé. Personagem. Interdisciplinaridade. Literatura. Pintura.

#### ABSTRACT

The text examines the representations of the figure of Salome through various forms of art through literature, music, cinema, theater and painting. Explains how the image of Oscar Wilde's Salome has become an emblem of the transition of the nineteenth century to the twentieth century and still survives in the XXI century as a mythical and transgressor figure.

**Key Words:** Imaginary. Salome. Character. Interdisciplinarity. Literature. Painting.

---

<sup>1</sup> Professora de literatura e direito. Doutora em letras pela UFRJ. Pesquisa a obra de José Geraldo Vieira.

A cena finissecular européia (digo, final do século XIX), fez voltar à tona uma figura bíblica, Salomé. Em sua dança vertiginosa, em seu giro inebriante e espiral, essa figura nos remete não só ao imaginário europeu dessa época mas também nos faz entender um pouco melhor essa passagem epocal, traduzida pelo rompimento com a tradição e o surgimento da modernidade, que traz em si todo um universo de coisas novas e híbridas, as quais a razão não dá conta de explicar.

Mas que figura é essa? E em que ponto pode uma figura bíblica, teoricamente tradicional, representar o novo que surge com a modernidade? Como pode essa figura transitar em diversas disciplinas como pintura, filosofia, literatura, dança, teatro, cinema? Nossa resposta é simples, ao buscar uma figura que simbolizasse aquele momento histórico, social e artístico, os artistas vêem Salomé como ícone do que surgia, como representação de um movimento nascituro. Isso porque, apesar de antiga, tal figura tinha na sua concepção a transgressão, o mistério, o que não era facilmente entendido pelas vias da razão. Salomé simbolizava ao mesmo tempo coisas paradoxais, ela trazia em sua dança, em seu giro, todas as contradições daquele momento e também todas as problematizações recorrentes no Estilo Decadente. Por vias indiretas ela questiona os binômios natureza/cultura, natural/artificial, cena/obscena, palco/bastidores. Todos esses binômios podem facilmente serem percebidos na própria narrativa da história de Salomé, inúmeras vezes refeita por diversos autores, desde a sua primeira narrativa que foi na Bíblia. Por questionar esses binômios poderíamos dizer que Salomé vai além da própria modernidade, ingressando até mesmo no que hoje chamamos de pós-modernidade. Ela é e não é, ela é a representação que dela se faz em cada época. E se prestarmos atenção tal representação não se esgota.

Quando falamos em uma personagem interdisciplinar, focamos nossos olhos para tudo que ela já representou e representa como personagem literário, ou nas idéias que simboliza, na coreografia que dança no teatro e no cinema, como a Salomé de Carlos Saura, pós-moderna, ou ainda como uma pintura sempre refeita pelos mais talentosos pintores.

Sem nos preocuparmos muito com datas, tomaremos como primeiro exemplo da utilização dessa figura simbólica (de Salomé) a obra de J. K. Huysmans,

Às *avessas*, livro considerado a bíblia do decadentismo com sua primeira publicação em 1884. Nesse livro, Salomé aparece descrita pelo narrador por duas vezes, na verdade, o narrador descreve dois quadros do pintor Gustave Moreau. O primeiro quadro chamado **Salomé** e o segundo quadro chamado **Aparição**. Em ambas as descrições a imagem sugerida sempre mexe com os sentidos humanos, causando uma ebulição, um sentimento de inquietude e estranhamento, onde se misturam o corpo e a dança numa hibridização sensual e contraditória dos elementos que compõem tal personagem: mulher/animal; ser humano/ser divino; ser natural/ser artificial; mortalidade/imortalidade; sagrado/profano e várias outras dualidades que fazem parte do ser humano e que foram principalmente afloradas no final do século.

O primeiro quadro, *Salomé*, de Moreau, é descrito por Huysmans (1987, p.84) da seguinte forma:

A face recolhida numa expressão solene, quase augusta, dá 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 ouriversaria em que cada malha é uma pedra, entra em combustão. Faz serpentes de fogo se entrecruzarem, ferve 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.

O segundo quadro, *Aparição*, do mesmo pintor (HUYSMANS, 1987, p.88)

Ela está quase nua; no ardor da dança, os véus se desataram, os brocados escorregaram; está vestida tão só de materiais de ourives e de minerais lícidos; um gorjal lhe aperta o talhe qual fosse um corpete e a semelhança de broche soberbo, uma jóia maravilhosa dardeja clarões na ranhura dos seus dois seios; mais abaixo as ancas, o cinto que a rodeia cobre-lhe a parte superior das coxas sobre as quais pende um gigantesco pingente de onde flui um rio de rubis e de esmeraldas; por fim, sobre o corpo desnudo, entre o gorjal e o cinto, o ventre convexo, escavado pelo umbigo cujo orifício parece um sinete gravado em ônix, de tons leitosos e cores róseas. Aos raios ardentes despendidos pela cabeça do Precursor, todas as facetas das jóias se abrasam; as pedras se animam e desenham o corpo da mulher em traços incandescentes...  
A horrível cabeça flameja, sempre a sangrar, pondo coágulos de púrpura sombria na ponta da barba e dos cabelos. Salomé repele a visão aterradora que a imobiliza na ponta dos pés; seus olhos se dilatam, sua mão aperta convulsivamente a garganta.

Depois de Huysmans, outra vez Salomé é retomada, dessa vez é na obra de Oscar Wilde publicada em 1892 e encenada no ano seguinte por Sarah Bernhardt em Paris. O título da obra dramática possui o mesmo nome da personagem e foi escrita em francês por Wilde.

Tal versão de Wilde tem um aspecto bastante particular fruto do estilo do autor e em consonância com o momento histórico decadente, onde havia toda uma mistura que remonta aos binômios já citados por nós e que representam a ruptura com os padrões morais da época.

Na versão de Wilde, em que Salomé aparece apaixonada por João Batista, a narrativa é marcada por aspectos que não são sugeridos na história real. Wilde cria uma Salomé extremamente sensual valorizando o corpo, a dança o desejo. O desejo como algo que encaminha para a morte, pois tanto Salomé quanto Joana são mortos.

Salomé ultrapassa os limites do real para realizar a sua vontade o seu ímpeto de beijar João Batista e o beija já morto, quando sua cabeça está numa bandeja de prata. Parte da cena é justamente o que sugere a pintura de Gustave Moreau.

No entanto, Wilde faz Herodes posteriormente matar Salomé, ou seja, ocorre uma mistura de prazer e morte, visões que serão ao longo do século XX muito estudadas.

Saindo da Europa e chegando ao Brasil, segundo José Paulo Paes, em seu artigo “Huysmans ou a nevrose do novo”, a primeira notícia aos brasileiros sobre o estilo decadente foi através de Medeiros e Albuquerque, que trouxe algumas revistas e livros de Paris e que publica as suas *Canções da decadência*, em 1889. Informação esta que vem a ser confirmada pelos textos de Gama Rosa e Araripe Junior, no final de 1888. Logo depois desses passos iniciais, o contato com a arte francesa desse período se tornou mais contínuo e tivemos aqui o aflorar do Movimento Decadente de maneira intensa até o início do século XX, quando ainda João do Rio publica a sua versão para Salomé.

Chamo aqui de Movimento Decadente o que a crítica insiste em chamar de Simbolismo. Isso porque a visão da crítica sobre tal movimento é algo que vem

sendo revisto atualmente, já que nem em sua época e nem posteriormente o movimento foi reconhecido na historiografia da crítica brasileira, o que de fato não impediu que ele se fizesse presente em inúmeras obras.

Todavia, por não ser alvo desse trabalho falarmos da crítica ao Movimento Decadente, passamos então para o início do século quando mais uma vez a figura de Salomé é retomada pelo mesmo autor que trouxe o Decadentismo para o país.

Dessa vez, Medeiros e Albuquerque o faz em uma conferência que virou um ensaio para a Revista da Academia Brasileira de Letras, em 1927. Esse ensaio é uma leitura de inúmeras obras que tiveram a figura de Salomé como tema.

Tal artigo causou uma polêmica com um dos autores que é citado, pois o mesmo não concorda com a posição que Medeiros assume em seu texto. Diante disso, além desse primeiro texto chamado Salomé, existem outros como réplica e tréplica, que são menos interessantes que o primeiro artigo, que traz para cena as várias visões de Salomé desde São Marcos.

Medeiros, que é dono de um estilo irônico que muito parece com Machado de Assis, começa seu artigo demonstrando uma visão bastante pessimista da vida. Entretanto é um pessimismo diferente, pois não torna seus seguidores infrutíferos ou inertes, pelo contrário, faz com que sua produção seja muito grande. Se buscarmos a fonte desse pessimismo provavelmente encontraremos algumas leituras do filósofo Schopenhauer que muito influenciou Decadentes e Simbolistas.

O autor ainda no início de seu artigo faz uma defesa da mulher dizendo serem os homens inferiores e antes de entrar efetivamente na defesa de Salomé ele ironicamente fala do mal que assola a sociedade daquele momento, mal esse que ele julga como uma doença qualquer e denomina-o de “Recitalite”, referindo-se à moda e à obrigatoriedade das pessoas em freqüentar os recitais que aconteciam por toda a cidade, perto dos chás das cinco.

Ao introduzir Salomé, Medeiros fala: “não se imagina o que tem sofrido essa pobre rapariga, graças a poetas e prosadores, graças até a pintores e escultores” (p.450), e inicia o texto falando sobre o fato de uma pessoa ser ou não conhecida e sobre as vantagens e desvantagens que a notoriedade traz. Cita Salomé, que, apesar de princesa, dela só se sabe um episódio de sua vida e que após o mesmo a

princesa tornou-se outra vez desconhecida. Esse episódio é o narrado na Bíblia por São Marcos e São Matheus. Nessas narrativas ela aparece como uma jovem ingênua que cedeu aos apelos de sua mãe maquiavélica e vingativa. Medeiros defende Herodias dizendo que João não tinha nada que andar falando da vida dos outros como fazia.

Após essa introdução, Medeiros começa a citar os escritores e suas obras que tomaram a dançarina como personagem.

O primeiro citado é Flaubert que em seu *Três contos*, descreve a dança da princesa e diz que tal obra não fere a verdade histórica, ou seja, está de acordo com o que diz o evangelho. Após Flaubert, é a vez de Fagundes Varella, poeta romântico, D'Annunzio, Louis Payen, Albert Samain, todos que em sua obra acompanham a narrativa bíblica e que segundo Medeiros não difamam a princesa.

Tal difamação só começa a ocorrer a partir da obra de Oscar Wilde, pois este afirma, em sua obra, que a princesa estava apaixonada por João Batista e que quando a cabeça do Santo chegou, Salomé se atirou a ela beijando-a na boca.

Partindo dessa informação, Medeiros com seu ar irônico derrama fel sobre Wilde. Fala que a cena wildeana é difamadora de Salomé, repugnante, e chama Wilde de mulher, passando, posteriormente, a mostrar várias obras que foram influenciadas pela narrativa do autor irlandês. Ou seja, desenvolvendo a idéia de que existia um profundo amor e desejo entre Salomé e Iocanaan.

No entanto, mesmo não concordando com a leitura de Wilde, Medeiros não deixa de elogiar os belos versos que surgiram após a versão de Wilde e transcreve vários poemas que mostram bem a fascinação que essa personagem bíblica causava.

Assim, o desenrolar do ensaio trabalha com a sensualidade de Salomé nas poesias que são transcritas nos idiomas em que foram escritas.

No final do ensaio, entretanto, Medeiros dá a sua opinião sobre a leitura de Wilde. Diz num tom jocoso, irônico, que não acredita no fato de Salomé amar João Batista e lança mão de motivos sanitários para confirmar sua tese, pois afirma que Salomé era perfumada, limpa, e João, um sujo, fedorento, e fecha dizendo que,

provavelmente a princesa teve foi nojo de João Batista e não amor. Nesse ponto, ele dá uma explicação sobre a cultura romana para confirmar a impossibilidade de paixão entre os dois personagens bíblicos. Diz ainda de duas outras representações de Salomé em forma de escultura em três igrejas francesas e que essas destoam completamente da realidade da princesa romana pois a mostram dançando a dança do ventre ou com castanholas espanholas.

Outro escritor que também escreve sobre Salomé é José Geraldo Vieira em seu livro de contos **Ronda do Deslumbramento**, um pequeno conto traduz mais uma representação da personagem bíblica, que foge à história convencional.

Mas não só a literatura privilegiou essa personagem, no cinema Carlos Saura no filme de 2002, a representa mais uma vez num balé excitante, que foge aos padrões de musicais cinematográficos valorizando a personagem na dança.

Antes de Saura, a história bíblica é representada por Rita Hayworth em 1953, numa dança que mexe com a sensualidade do espectador, e transgride até os padrões do cinema americano da época.

Também a ópera de R. Strauss é outra forma de leitura, agora pela música que depois ganhou uma representação no teatro.

E agora, entrando no *You Tube* encontramos inúmeras imagens de Salomé, de sua dança, assim como encontramos centenas de pinturas e desenhos com o mesmo tema, seja usando recursos antigos ou novas formas da arte moderna e pós-moderna.

Dessa forma, o que de fato interessa nesse contexto é mostrar que Salomé, na verdade, é uma metáfora, inúmeras vezes reeditada. Ela representa a transição do velho para o novo, da tradição para o moderno. Ou seja, ela rompe com a tradição, quando manda cortar a cabeça de João e dança para o novo que surge, o moderno, o misterioso que não é ainda alvo de compreensão.

Seu giro causa vertigem, vertigem essa que é o grande choque do homem antigo quando se contrasta com o moderno, logo, a figura de Salomé é o emblema dessa fase da passagem do final do século XIX para o XX e que continua no século XXI a habitar o imaginário das pessoas que dela se aproximam. E Wilde foi quem melhor entendeu e rerepresentou essa figura e todas as suas sugestões e simulacros.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, M e. Salomé. **Revista da Academia Brasileira de Letras**, Rio de Janeiro, v.23, n.63, p.448-472, 1927.

ALBUQUERQUE, M. e. **Canções da decadência e outros poemas**. São Paulo: Martins Fontes, 1889.

HUYSMANS, J. K. **Às avessas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

PAES, José Paulo. Huysmans e a nevrose do novo. In: HUYSMANS, J. K. **Às avessas**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VIEIRA, J. G. **Ronda do Deslumbramento**. Rio de Janeiro: Empreza Brasil, 1920.

WILDE, O. Salomé. In: Wilde, O. **As obras primas de Oscar Wilde**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. p.229-276.

WILDE, O. **Salomé**. Trad. João do Rio. Rio de Janeiro: Império, 1958.