

ENTREGUE DE BANDEJA: UMA TÉCNICA PARA O DESEJO.  
DIÁLOGO COM GIRARD E FLAUBERT (PEQUENA ANÁLISE A  
PARTIR DAS PERSONAGENS ENVOLVIDAS NA DEGOLAÇÃO DE  
JOÃO BATISTA)

**Edinei da Rosa Cândido**

Mestrando em Literatura Brasileira, UFSC

**Introdução**

O advento do Romantismo, há bem 200 anos passados, abriu inúmeras perspectivas para as artes. Quão insondáveis caminhos nossos autores trisavós não palmilharam trabalhando um fragmento? Quantas fugas e evasões, variando da viagem à loucura! Nossos autores-avós, por sua vez, se regalaram com a lingüística. Quantas funções da linguagem a serem exploradas! Novos tornos para as oficinas literárias que, naquele então, tinham de se haver com tantos eixos sintagmáticos e paradigmáticos. Houve mesmo quem tivesse enlouquecido com tantas vozes a troar nos seus ouvidos. Diagnóstico: polifonite crônica. Toda essa profusão de contexto, pré-texto, para-texto, inter-texto, meso-texto, hipo-texto, hiper-texto, trans-texto, texto enfim, deixou a literatura e a crítica a pé, à beira do asfalto, pedindo carona a um, quiçá, carro-de-bois, para atravessar a fronteira do ano 2000, rumando para o 3º milênio.

Com efeito, torna-se cada vez mais difícil falar em análise e/ou crítica literária. Parece que tudo já foi dito e muito bem dito. Os grandes mestres, os grandes teóricos já mapearam todo o universo literário. Mesmo a tão discutida pós-modernidade, por vezes, parece achar-se num beco sem

*Anuário de Literatura, 1996, pp.119-136*

saída. Também para ela não é fácil a tarefa de renovar o novo, inventar sem re-inventar. Dir-se-ia que a lei de Lavoisier - *nada se perde ou se cria, tudo se transforma* - paira sobre a arte, destacadamente a literária, como uma maldição, disseminando a repetição e a reprodução.

Estariam as musas ficando estéreis?

É nessa encruzilhada que nos encontramos ao iniciar este trabalho. Submergindo sempre mais, tragados por ondas implacáveis, nos agarramos a um resto de jangada: o (re)corte teórico (literário). Queremos recortar. Nossa tesoura? É a pena aliada à caneta de fibra ótica. Objeto de (re) corte? Plural. Do coro de ovelha ao mais sofisticado dos *papers*. Afinal, todos aceitam escritura; quer nos liames do grego *koiné*<sup>1</sup>, quer no francês irreprovável de Flaubert ou nos caracteres luminosos de nossa tela informatizada. Não importa todos se adequam ao texto.

O primeiro recorte é extraído da narrativa do Evangelho de São Marcos, capítulo 6, versículos de 17 a 29, o *Martírio de João Batista*. Pode ser considerado como texto base, no qual Gustave Flaubert se inspirou para compor um dos seus três contos, o *Hérodias*, que consideramos como o segundo recorte. A crítica de René Girard<sup>2</sup> constituiria o terceiro recorte. Por questões didáticas apresentamos abaixo o primeiro recorte:

Herodes, com efeito, mandara prender João Batista e açoitá-lo no cárcere, por causa de Herodiades, a mulher de seu irmão Filipe, pois ele a desposara e, na ocasião, João Batista dissera a Herodes: “Não te é lícito possuir a mulher de teu irmão.” Herodiades então se voltou contra ele e queria matá-lo, mas não podia, pois Herodes tinha medo de João e, sabendo que ele era um homem justo e santo, o protegia. E quando o ouvia, ficava

muito confuso e o escutava com prazer.

Ora, chegou um dia propício: Herodes, por ocasião do seu aniversário, ofereceu um banquete aos seus magnatas, aos oficiais e às grandes personalidades da Galiléia. E a filha de Herodíades entrou e dançou. E agradou a Herodes e aos convivas. Então o rei disse à moça: “Pede-me o que bem quiseres, e te darei.” E fez um juramento: “Qualquer coisa que me pedires eu te darei, até a metade do meu reino!” Ela saiu e perguntou à mãe: “O que é que eu peço?” E ela respondeu: “A cabeça de João Batista.” Voltando logo, apressadamente, à presença do rei, fez o pedido: “Quero que, agora mesmo, me dê num prato a cabeça de João Batista.” O rei ficou profundamente triste. Mas, por causa do juramento que fizera e dos convivas, não quis deixar de atender-lhe. E imediatamente o rei enviou um executor, com ordens de trazer a cabeça de João. E saindo, ele o decapitou na prisão. E trouxe a sua cabeça num prato. Deu-a à menina, e esta a entregou a sua mãe. Os discípulos de João souberam disso, foram lá, pegaram o corpo e o colocaram num túmulo.

Na elaboração de nosso trabalho, quisemos considerar a *Hérodias* de Flaubert (2º recorte) mais do que uma leitura ou adaptação do episódio bíblico (1º recorte); quisemos considerá-lo como uma análise crítica desse episódio. Para dialogar com essa pretensa análise crítica, nos servimos de René Girard, de um texto crítico intitulado *A Degolação de João Batista*.

A intenção de realizar uma leitura intertextual entre os três textos já mencionados não pode nos lançar numa ingenuidade inconsequente, que tenta tecer algodão com estopa numa colcha de retalhos mal arranjada.

Nossa produção há de ser criativa, pessoal - e por isso mesmo limitada -, mas científica. Partindo desse a priori, queremos brevemente realçar a especificidade de cada um dos (re)cortes.

Um texto bíblico é sempre muito delicado de ser abordado. O embargo de seu trato pode se dar em várias áreas. Seja no nível exegético-bíblico como tal, seja no nível literário, enquanto literatura judaica, literatura helenística (o Evangelho de Marcos é originalmente escrito no chamado grego koiné), literatura cristã. Tudo isso sem aludir ao caráter sacro, núcleo da religiosidade mais expressiva no mundo ocidental. É natural, portanto, que um texto desses, por mais habilidoso que possa ser o seu crítico, conserve sempre uma certa intangibilidade. A maior prova disso, no horizonte religioso, são as interpretações, tão variadas, por vezes quão variado é o número das religiões de vertente judaico-cristã. No horizonte exegético-crítico, são igualmente variadas as correntes interpretativas. Nosso desafio maior será, isso posto, chegar ao menos na órbita desse texto, tratando-o como fonte geradora de crítica literária.

*De Flaubert non satis!* Por mais que a crítica literária se debruce sobre o autor, sempre resta algo a ser explorado. Graças a seus inúmeros manuscritos, por exemplo, a Crítica Genética tem encontrado nele pasto farto para as suas análises chegando mesmo - no dizer da Professora Élide Lois, em sua recente estada na UFSC - a chamá-lo de divino. O conto *Hérodias*, integrando a trilogia dos *Trois Contes*, inspira-se no mesmo episódio bíblico de João Batista, bifurcando seu foco, todavia, para uma personagem da perícope, Herodíades, cunhada e amante de Herodes Antipas, tetrarca da Galiléia por volta do ano 30 dC. Historicamente, Flaubert está situado nos meados para o final do século XIX, numa sorte de Romantismo tardio, abrindo-se para um proto Realismo, expresso sobretudo, na sua tão discutida obra

*Mme. Bovary*. Estas peculiaridades hão que se fazer sentir ao longo do conto. Os horizontes são amplamente alargados numa ficção consideravelmente enriquecida pela arte historiográfica do século XIX.

A crítica de René Girard deve ser contextualizada. Trata-se de um capítulo intitulado: "La Décollation de Saint Jean-Batiste" extraído de seu livro *Le Bouc Emissaire*. A obra versa basicamente sobre o sacrifício e a vítima sacrificial. Essa teoria se desenvolve a partir de algumas culturas, seus mitos e episódios históricos. João Batista seria uma dessas vítimas escolhidas para o sacrifício? O texto se encontra em conexão com outra obra do mesmo autor: *A Violência e o Sagrado* (cf. bibliografia).

### **Desejar é viver**

A partir de Freud o homem nunca mais foi o mesmo; tornou-se mais desejoso. Passou a cobiçar mais, a invejar mais, a desejar mais. O licenciado transmutou-se em lícito. Talvez seja inspirado na pesquisa do Doutor de Viena e em outros que Girard tem dedicado uma relevante atenção à questão do desejo. Em seu livro *Mensonge Romantique e Vérité Romanesque* (Paris: 1961) discorre largamente sobre a questão, aventando a hipótese do Desejo Triangular, como motor de várias expressões literárias, adejando de Dostoievski a Stendhal. Em *A Violência e o Sagrado* o tema retorna com colorações diferentes, do Desejo Mimético.

A mimese é de inestimável valor para toda a Literatura. No eito da Poética de Aristóteles, todos os críticos de um modo ou de outro se hão com esse aspecto do complexo teórico. Girard direciona-se à questão ínvda da mimese. Muito mais do que a imitação da ação, ela se torna especificação do desejo assumindo uma morfologia adjetival e, portanto, complementar.

Ao mostrar o homem como um ser que sabe perfeitamente o

que deseja, ou, se aparentemente não o sabe, como um ser que sempre tem um “inconsciente” que sabe por ele, os teóricos modernos talvez tenham negligenciado um domínio onde a incerteza humana é a mais flagrante. Uma vez que seus desejos primários estejam satisfeitos, é às vezes mesmo antes, o homem deseja intensamente, mas ele não sabe exatamente o quê, pois, é o ser que ele deseja, um ser do qual se sente privado e do qual algum outro parece-lhe ser dotado. O sujeito espera que este outro diga-lhe o que é necessário desejar para adquirir este ser. Se o modelo, aparentemente já dotado de um ser superior, deseja algo, só pode se tratar de um objeto capaz de conferir uma plenitude de ser ainda mais total. Não é através de palavras, mas de seu próprio desejo que o modelo designa ao sujeito o objeto sumamente desejável.

Na degolação de João Batista a questão do desejo se faz muito presente. Todos os envolvidos desejam. Nesse particular Flaubert e Girard são concordes, observando-se apenas nuances na maneira de desejar. Servindo-nos dos dois autores, traçamos um breve elenco dos possíveis desejosos e desejos concorrentes nesse episódio. Esclarecemos, porém, que dada a complexidade da questão, nos ateremos a explorar somente o desejo individual sem destacar o desejo coletivo, plausivelmente presente.

### **Imita-me ou devore-te**

#### **Herodes**

Herodes Antipas, tetrarca da Galiléia, deseja Herodíades esposa de seu terceiro irmão, Filipe, soberano da Batanéia. Está lançado o *plot* conflituoso que desembocará na degolação. Mas não é só. Com o desenvolver da trama, o monarca passa a desejar também Salomé. O Hérodias pontua muito bem este aspecto quase que transferindo o pólo de desejo da mãe para

a filha, de Herodíades para Salomé. Durante a sua dança o tetrarca se mostra enfeitado. Aliás, o próprio texto sugere um encantamento. Entretanto, Girard não envereda pela senda da sedução, como veremos a frente.

Assim, temos duas leituras do desejo de Herodes pela dançarina, a de amante -flaubertiana - e a de pai - girard-freudiana. Ainda que num primeiro momento sejam levados para dimensões opostas, as interpretações do desejo herodiano podem se tocar como que pelo avesso. A chave de compreensão pode ser uma, relações edipianas. Vista desse prisma freudiano do Édipo, a maneira de desejar, seja como pai, seja como amante, não assume nenhuma relevância mas prevalece o desejo em si, libido. O capítulo que segue ao desejo mimético em *A Violência e o Sagrado* esplanará essa questão. Não iremos enveredar no seu aprofundamento, por fugir um pouco ao nosso fito. Deixamos, entretanto, esta breve nota para registrar um aspecto valoroso passível de reflexão. Uma outra leitura possível seria na linha do desejo triangular. Ali Herodes estaria desejando Salomé como uma mediação do seu desejo maior, Herodíades. Não exploraremos esta hipótese por fugir ao nosso intento.

O desejo de Antipas volta-se, ainda, para o seu irmão Filipe; não a ele isoladamente. Ele começa com sua mulher, não parando aí, estendendo sua invidía a todas as suas possessões, a todos os seus domínios, a seus cargos políticos, a tudo o que é seu e lhe causa inveja. Termina, enfim, desejando-lhe a própria filha, Salomé. A partir daí, caberia questionar a posição de Herodíades. Como primeiro objeto do desejo de Herodes, Herodíades encerra-se ou transcende-se a si mesma? Ela é vista como fim na sua posição de amásia, ou como meio. Ora, através dela Herodes pode possuir in totum todas as coisas de seu irmão. Novamente caímos na mediação mimética. O conto flaubertiano oferece boa base para sustentar essa hipótese. Ampliando,

consideravelmente as relações de poder, coloca Herodíades como uma espécie de eminência parda, articuladora política entre Herodes e os romanos, representados no texto pelo proconsul Vitellius. Numa pequena cena ela apresenta a Antipas um medalhão - voltaremos a aludir a esse signo - com a esfigie de César, como resultado de uma barganha simbolizando uma certa manipulação da situação entre o tetrarca e os romanos em favor daquele. Desempenhando tão importante papel no complexo diplomático-político herodiano, ela só há que ser desejada.

### Salomé

Indubitavelmente, uma personagem catalisadora de atenção no episódio da *Décollation de Saint Jean Baptiste* é Salomé, filha de Herodíades. Lançando mão de uma linguagem cinematográfica, dir-se-ia tratar-se de uma atriz especialmente convidada. Com efeito, seu papel é de suma relevância no complexo narrativo. É ela a engendrar a solução do conflito, tanto no plano estético quanto redacional. Sua aparição é breve, mas decisiva, qual os passos de sua dança.

Quem seria ela?

Muito pouco se sabe sobre ela. Os evangelistas que narram o episódio nem sequer registram o seu nome; falam somente da filha de Herodíades. O que se sabe a seu respeito, inclusive o nome e a legítima filiação, deve-se a Flávio Josefo<sup>3</sup>. René Girard prefere ater-se ao termo grego (apresentado no evangelho) bíblico *korason*, menininha, diminutivo de *kore*, menina. Apoiado nessa minúcia lexicográfica, contraria Flaubert declarando: "O gênio do texto evangélico não tem nada a ver com a cortesã de Flaubert, a dança dos sete véus e a sedução orientalista"<sup>4</sup>. De fato, o texto flaubertiano trabalha com a linguagem da sensualidade, vendo a dança como artifício



num jogo de sedução no qual a jovem desempenharia o papel principal.

Esse cenário mimético estabelecido por Girard assume uma conotação toda especial por se tratar exatamente de uma relação mãe e filha, gravitando numa órbita freudiana. A assimilação da personalidade materna se firma na menina em transformando o querer da mãe no seu próprio. A menina deseja através dela, a ela recorre e o desejo de ambas é unificado.

O mecanismo mimético que circunda Salomé não se esgota, todavia, em sua relação com a mãe; ele abre-se multiplicando-se. É o dia do aniversário de Herodes; vários são os convivas que o rodeiam e todos são envolvidos no desejo mimético de Heródiades transmitido à sua filha. Esse envolvimento se dá através da dança.

A dança não suprime os desejos, ela os exaspera. O que me impede de dançar não é essencialmente físico; é o entrecruzamento, é a mistura terrível de nossos desejos que nos retêm fixos ao solo, e é sempre o outro do desejo que parece responsável deste infortúnio. Todos somos Heródiades obcecadas por um João Batista qualquer. Mesmo que os nós do desejo sejam totalmente particulares, mesmo que cada indivíduo tenha o seu modelo-obstáculo pessoal, a mecânica é sempre a-mesma e esta identidade facilita as substituições. A dança acelera o processo mimético. Ela faz entrar na dança todos os convidados do banquete, ela faz convergir todos os desejos para um só e mesmo objeto, a cabeça na bandeja, a cabeça de João Batista sobre a bandeja de Salomé<sup>5</sup>.

Enquanto dança, a menina atrai para si todas as atenções, catalisa todos os desejos. Flaubert trabalha esse envolvimento numa

perspectiva mais freudiano-sensual unificada: "os nômades habituados à abstinência, os soldados de Roma peritos em deboches, os publicanos avarentos, os velhos sacerdotes azedados pelas disputas, todos, dilatando suas narinas, palpitavam de desejo"<sup>6</sup>. O desejo unificado se faz sentir:

Dizer que a dança agrada não somente a Herodes mas a todos os seus convivas é dizer que todos eles desposam o desejo de Salomé: eles não vêem na cabeça de João Batista somente aquilo que a dançarina reclama, o conceito filosófico de escândalo, que aliás não existe. Cada um vê nela (na cabeça do profeta) o seu próprio escândalo, o objeto de seu desejo e de seu ódio. Não se pode interpretar o sim coletivo à degolação como um assentimento polido, um gesto de amabilidade sem valor verdadeiro. Os convivas estão todos enfeitiçados por Salomé, e é imediatamente, com pressa, que lhes é necessária a cabeça de João Batista: a paixão de Salomé tornou-se a sua. É sempre a mesma dinâmica do mimetismo<sup>7</sup>.

O mecanismo mimético iniciado por Herodíades é assimilado por Salomé e, no ritmo mágico e nos movimentos sugestivos da dança, estende-se em cadeia a todos os presentes. Herodes que hesitara ante as insistentes súplicas de Herodíades para sacrificar João Batista, já se vê tomado ele mesmo do anseio coletivo, vítima do mimetismo da dança. Uma vez coletivizado o desejo, é preciso realizá-lo, é com ansiedade que a turba deseja. A narrativa de Flaubert nos ajuda perceber essa situação:

O furor de Herodíades desafogou-se numa torrente de injúrias

populares e sangrentas. (...) Antipas a imitou, os sacerdotes, os soldados, os fariseus, todos reclamavam uma vingança, e os outros, indignados que se lhes retardasse o prazer<sup>8</sup>.

Qualquer que fosse o desejo da dançarina, seria inevitavelmente atendido. O próprio tetrarca parece ter se apercebido disso ao prometer-lhe inclusive a metade de seu reino: "... Mas o tetrarca gritava mais forte: "Vem! vem!" Eu te darei Cafarnaum! a planície de Tiberíades! minhas cidadelas! a metade do meu reino!"<sup>9</sup>.

### **Herodíades**

Em se tratando de Herodíades, há que se dizer ante de mais nada que ela deseja e deseja ardorosamente. Não há dúvida, ela é a grande concentradora do desejo mimético. Todos reconhem essa verdade, os evangelistas, Flaubert, René Girard. O que outorga a ela tal prerrogativa? Em todos esses autores podemos encontrar a resposta. Todavia, ao gênio especulativo de Flaubert, profundo conhecedor da psiqué-humana, devemos a mais consistente. É bem verdade que o escritor pode ter se valido, e provavelmente o fez, de dados historiográficos, tão em voga em sua época, para delinear-lhe o caráter mimético. Independentemente dos meios utilizados, o resultado é um perfil bastante relevante dessa personagem. A narrativa do Hérodiás é clara: "Desde sua infância, ela alimentava o sonho de um grande império. Foi para chegar a isso que, abandonando seu primeiro marido, juntou-se a este que a tinha enganado, pensava ela"<sup>10</sup>.

Uma sonhadora. Objeto do sonho: um grande império. Essa afirmação traz no seu bojo a grande chave de compreensão de sua personalidade mimética, invidiosa. O fator propulsor de suas relações é o

desejo mimético. Por isso sua ambição não tem fim. Ela deseja tudo, deseja um grande império. Seu casamento com Filipe pode ser visto dessa perspectiva. Porque ambiciona, separa-se do marido e amasia-se com Herodes. Num incessante tráfico de influências, barganha com os romanos pois deseja um grande império. Se possível lhe fosse, não hesitaria o embate com o divino César. Isso lhe é vetado por uma série de contingências, geográficas inclusive. Novamente a perspicácia de Flaubert se faz sentir. Percebendo, de um lado, a envergadura da personagem histórico-ficcional e, do outro, a pouca elasticidade do tecido narrativo, de certo modo atado ao fato histórico, dissimula para uma espécie de fetichismo, colocando nas mãos de Herodiades um medalhão com a esfinge de César. Já aludimos a esse signo anteriormente, mas aqui enfocamos uma outra face da medalha. Indagada de como a conseguiu, ela responde simplesmente: “*On me l’a donnée*” (deram-me). Misteriosa é a sua origem, assim como misterioso é o seu poder: *Isto bastava para fazer empalidecer os magistrados e desaparecer as acusações*<sup>11</sup>.

Ela esteve em Roma, o texto assevera, a história o atesta. Lá se desdringolou seu casamento com Filipe; lá ficou a sua filha. A dimensão sintética do conto, todavia, não permite espelhar suas investidas nessa cidade.

Na força desse amuleto - usamos esse substantivo para expressar-lhe o caráter quase mágico - repousa a tranqüilidade de Antipas no tangente a sua conduta frente aos romanos. Graças a isso, Herodiades apresenta-se triunfantemente frente à comitiva romana, presidida pelo proconsul Vitellius, com seu próprio séquito de damas e eunucos. A narrativa não deixa dúvida e a faz avançar triunfante no adro de audiências ‘*d’un air d’impératrice*’ (com ares de imperatriz). Na posse desse precioso dom, reside a maior certeza de lograr todos os seus intentos, realizar o seu fito mimético. Um único

obstáculo lhe barra o caminho, Iaokanann<sup>12</sup>.

Seguindo a espinha dorsal de nossa reflexão, vamos atentar à figura de Iaokanann como polarizadora do desejo mimético da amante de Antipas. Já vimos a abrangência da ambição de Herodíades. A questão que se nos apresenta consiste em como descobrir um espaço para o profeta dentro desse universo invidioso, fugindo ao reducionismo do obstáculo à realização de um grande intento. *João usava uma roupa de pêlos de camelo e um cinturão de couro em torno dos rins. Seu alimento consistia de gafanhotos e mel silvestre*<sup>13</sup>. Aparentemente esse é um personagem sem envergadura para fazer face àquela. Todavia, uma aura de hiper estima e valorização o circunda todo o tempo e a narrativa de Flaubert se mostrou prolixa nesse particular. Não hesita em apresentá-lo, na fala de Vitellius, como o tesouro de Herodes, guardado a sete chaves: *Achei! Achei! Aqui está o tesouro de Herodes!*<sup>14</sup> Em se tratando de Herodíades, o mesmo axioma se aplica ainda que com uma pequena nuance. Numa montagem de efeito teatral, João é lançado na berlinda. Tendo-se-lhe aberto o cárcere subterrâneo, João exala um grande suspiro e todos permanecem em expectativa. *Herodíades o ouviu do outro extremo do palácio. Vencida por uma fascinação, ela atravessou a multidão e se pôs a ouvir, inclinando o corpo, com uma mão no ombro de Manael*<sup>15</sup>. A narrativa não fala de ódio, rancor, fala em fascinação. Sem dúvida, esta é a pedra de toque. Só pode haver uma explicação para o fascínio que João exerce sobre Herodíades:

Imitando o desejo de meu irmão, eu desejo o que ele deseja,  
impedimo-nos de satisfazer nosso desejo comum. Quanto mais  
cresce a resistência de um lado e de outro, mais o desejo se  
reforça, mais o modelo se faz obstáculo, mais o obstáculo se faz

modelo, ainda que, no final das contas, o desejo é do interesse maior de quem o resiste. Ele só se apega a obstáculos suscitados por ele próprio. João Batista é o obstáculo, inflexível, inacessível a qualquer tentativa de corrupção. É exatamente isso que fascina Herodíades e mais ainda Herodes. Herodíades é sempre o devenir do desejo de Herodes<sup>16</sup>.

Voltemos à fascinação: "Ele resfolegava enquanto ela observava fascinada o fundo do poço"<sup>17</sup>. Sem dúvida esta é a pedra de toque, e sobressai uma hipótese para o fascínio que João exerce sobre Herodíades: o desejo mimético. Essa hipótese toma vulto quando sondamos melhor o papel do Batista dentro da economia textual. Ele está intrinsecamente envolvido no jogo do poder e é por essa vertente que engendra na mulher de Herodes o desejo mimético. Ele preconiza o advento de um messias<sup>18</sup>. Um soberano que governará as nações com cetro de ferro. "... a ele caberá o domínio e o seu nome será: conselheiro-maravilho, Deus forte, Pai-eterno, Príncipe-da-paz, para que se multiplique o domínio, assegurando o estabelecimento de uma paz sem fim sobre o trono de Davi e sobre o seu reino, firmando-o e consolidando-o sobre o direito e sobre a justiça"<sup>19</sup>.

João se apresenta como o grande precursor desse grande rei, descendente de Davi, de uma linhagem real tradicional, adversa à de Herodes. Impedida de afrontar esse messias, Herodíades o inveja e deseja seu poder na pessoa do seu arauto. Numa perspectiva mimética, esta seria a maior causa de seu ódio pelo profeta e não a preocupação com a difamação pública sua conduta moral. É compreensível que, nutrindo tal sede de poder, rivalizasse, enquanto se deixava fascinar, com o precursor de um poder bem maior do que o almejado por ela. Aliás, o mesmo mecanismo mimético pode

ser vislumbrado em Herodes Antipas e sobretudo em seu pai, Herodes o Grande que, temendo a concorrência ao trono de um messias anunciado, empreende terrível matança aos recém-nascidos de até 2 anos de idade, como nos reporta o Evangelho segundo Mateus 2, 13-18.

### Conclusão

Ao longo do trabalho, foi possível perceber a importância da teoria girardiana do *Desejo Mimético* e o quanto ela tem a colaborar na análise literária. Num confronto mais apurado com a teoria freudiana, poderia abrir perspectivas muito valiosas à crítica. O martírio de João Batista, por volta do ano 30, prisioneiro de Herodes Antipas, solicitado por Salomé numa bandeja, sob a influência de Herodíades, sua mãe, à primeira vista pode parecer um texto desgastado, abundantemente dissecado pela exegese. Visualizando-o, todavia, no plano da intertextualidade, pode-se encontrá-lo como *back ground* de variadas obras literárias, qual o próprio conto flaubertiano, *Hérodias*, a *Salomé* de Oscar Wilde, a *Hérodíade* de Mallarmé. Um ensaio crítico, tal nos apresenta René Girard, revigora todas essas obras, fornecendo-lhes novas chaves de leitura.

No plano geral, nossa reflexão atingiu seu objetivo de crítica literária, melhor dizendo, crítica da crítica. Foi uma experiência excitante ter conseguido, envolvendo um texto tão desgastado pelo tempo, tecer uma crítica atual, através de um autor coetâneo. O receio de tratar de algo caído em desuso se perdeu nas primeiras páginas da reflexão. No plano particular, havemos de reconhecer os limites de um trabalho marcado pela preocupação compulsória, limite de tempo, páginas e mais. Praticamente nos restringimos à análise de três personagens, e isso já está previamente estigmatizado pelo carimbo do anacronismo. Toda a questão coletiva, medula do pensamento girardiano, ficou obnubilada, porém não esquecida. Fica, quiçá, como mérito

do trabalho a atenção específica voltada à questão do desejo, mimético, abrindo para o triangular. Considerando, entretanto, que o autor está na pesquisa nossa de cada dia, aqui ou acolá, num (re) corte ou noutro as lacunas haverão de ser, ao menos parcialmente, preenchidas.

Através de René Girard, tomamos conhecimento de uma tradição legendária segundo a qual, durante uma dança sobre o gelo, Salomé teria perdido o equilíbrio, vindo a cair por terra, encontrando, assim, a morte. Ter-se-ia desse modo uma sequência ainda trágica para o episódio de João Batista, no qual a menina desempenhou papel relevante. Efetivamente, visto desse prisma artístico, Salomé teria atingido a expressão máxima de sua arte no episódio aqui enfocado. Haveria aí uma nova legenda a ser explorada.

### Notas

1. O termo koiné significa comum. Essa era a língua vigente em todo o mundo helênico no advento do cristianismo. Seu nível estilístico era bem inferior àquele utilizado no período áureo da Grécia clássica. Nesse grego é que foram escritos os livros do Novo Testamento, inclusive os quatro Evangelhos.
2. René Girard, antropólogo, pensador e crítico literário francês, nasceu em Avignon, em 1924 e se formou em paleografia pela *École Nationale des Chartres*. Depois da Segunda Guerra, transfere-se para os EUA onde empreende carreira universitária, obtendo doutorado na Universidade de Indiana. Trabalha como professor de Literatura na Universidade de Nova York, John Hopkins. Atualmente leciona na Universidade de Stanford na Califórnia.
3. Nascido em 37-8 d. C., Flávio Josefo chegou até nós em virtude de suas obras históricas acerca do judaísmo, nas quais registra informações preciosas



seus descendentes que ele nos deixou o nome de Salomé como o da filha de também para o cristianismo. Foi relatando momentos da vida de Herodes e seu descendentes que ele nos deixou o nome de Salomé como a filha de Herodíades envolvida no conluio para assassinar o profeta João Batista.

4. René Girard. *Le Bouc Émissaire*. Paris: Grasset, p. 196, 1982.

5. Idem, pp. 199-200.

6. G. Flaubert. op. cit., p. 168.

7. R. Girard. op. cit., p. 200.

8. G. Flaubert. op. cit., pp. 170-1.

9. Ibidem, p. 168.

10. Ibidem, p. 129.

11. Ibidem, p. 153.

12. Flaubert opta por transliterar diretamente do hebraico o nome João, Iaokanann ou Iokanann que significa Deus é compassivo. Isto, provavelmente, deve-se à grande valorização das línguas bíblicas e médio-orientais em geral no século XIX, impulsionada por inúmeras descobertas históricas.

13. Evangelho segundo Mateus 3,4.

14. Gustave Flaubert. op. cit., p. 144.

15. Ibidem, p. 146

16. René Girard. op. cit., 194.

17. G. Flaubert. op. cit., p. 149.

18. O termo messias, provindo do hebraico *mashiah* significa ungido, escolhido. O messianismo caracteriza-se pela esperança em um libertador, um redentor. Em Israel as idéias messiânicas começaram a se desenvolver no tempo dos profetas, sobretudo Isaías, por volta do século VI a.C. O messias era esperado como um rei forte, poderoso, capaz de devolver a dignidade e a

soberania a Israel qual no tempo dos reis Davi e Salomão. João Batista foi considerado o precursor do messias que preparou o povo, pela pregação e pelo batismo no rio Jordão, para a vinda do Cristo (aliás a palavra Cristo é a tradução grega do termo hebraico mashiah, significando messias, ungido).

19. Livro de Isaías 9,5-6.