

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 8, Número 1, Jan.-Jun., 2019

A COMPOSIÇÃO DO IMAGINÁRIO DE SALOMÉ POR OSCAR WILDE



THE COMPOSITION OF IMAGERY IN SALOMÉ BY OSCAR WILDE

FERNANDO AZEVEDO NECKEL JR.
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 29/04/2019 • APROVADO EM 30/05/2019

Abstract

The legend of Salomé, represented in a variety of artistic media, intrigued the imaginary of artists from the nineteenth century and provoked desire and fear in men. Oscar Wilde also was provoked by Salomé wrote a play that seems to blend the most known imaginary added to the legend. In his play, Wilde makes the moon a character, which is directed connected to other characters through their speeches directed to the star. Each character ascribe feminine characteristics to it, to the Young Syrian, she is a dancer; to the Page, death; to Herod, a drunken mad woman and to Salomé, she is a virgin. This paper aims to track the composition of Salomé by Wilde in comparison to two other great works, Herodiade by Mallarmé and Herodiade by Flaubert, thus to comprehend the adopted procedures by Wilde in order to

create an essential model of sensual and destructive woman from the second half of the nineteenth century.

Resumo

A lenda de Salomé, representada nos mais diversos meios artísticos, foi ao século XIX umas das maiores instigadoras, se não a maior, do imaginário de artistas do período e provocou desejos e temores aos homens. Oscar Wilde, também provocado por ela, escreveu uma peça que parece emaranhar os principais imaginários acumulados à lenda. Em sua peça, Wilde faz da lua uma personagem, a qual é diretamente ligada às outras personagens através de seus discursos dirigidos ao astro. Cada personagem atribui-lhe qualidades femininas, para o Jovem Sírio, ela é uma dançarina; para o Pajem, a morte; para Herodes, uma louca embriagada e para Salomé, uma virgem. Este trabalho tem por objetivo rastrear aspectos da composição do imaginário da peça Salomé de Wilde comparando-a com duas outras grandes obras, Herodiade de Mallarmé e Herodiade de Flaubert, a fim de compreender os procedimentos adotados por Wilde para criar um modelo de mulher sensual e destrutiva da segunda metade do século XIX.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Feminine. Moon. Salomé.

PALAVRAS CHAVE: Feminino. Lua. Salomé.

Texto integral

Nascido Oscar O'Flahertie Wills Wilde em 1856, Oscar Wilde tornou-se um dos escritores mais importantes do século XIX, sendo conhecido pelo público principalmente pelo seu romance O retrato de Dorian Gray e lembrado em grupos mais restritos por suas comédias. Ademais, Wilde é uma figura um tanto polêmica por suas máximas argutas, normalmente controversas e bem-humoradas, além de viver sua própria vida como uma obra de arte e ser uma voz representativa em um movimento defendendo a arte por si mesma e declarando sua inutilidade como o faz no prefácio de Dorian Gray "*All art is quite useless*" (WILDE, 1945, p.70). Em 1985, ele foi sentenciado à prisão e trabalho duro com acusações de obscenidade e morreu em Paris em 1900, pois teve sua saúde debilitada devido aos dois anos em que ficou preso.

Na década de 1890, Wilde estava morando em Paris e estava em contato com o poeta Stéphane Mallarmé, o qual estava escrevendo um poema recriando a lenda de Salomé. Wilde já estava obcecado com a história de Salomé antes de se encontrar com Mallarmé e decidiu escrever sua própria versão do mito. De acordo com Ellman, "*Wilde seemed to want to obsess himself with his idea, and everyday he talked of Salomé*" (1987, p.323).

Oscar Wilde escreveu a peça Salomé em 1891. A primeira versão da peça foi escrita em francês e, três anos depois, traduzida para o inglês por Lord Alfred Douglas, amigo de Wilde. Para escrever sua própria versão de uma antiga história

que foi reescrita incansavelmente durante o século XIX, ele sem dúvidas fez uso da narrativa Bíblica do Novo Testamento. Todavia, a complexidade de sua peça foi também resultado de um imaginário intertextual muito mais intrincado, moderno e psicológico. Seus personagens não são as figuras planas que foram toleradas no sistema lendário da narrativa bíblica, mas um resultado de uma acumulação imaginária específica desenvolvida por escritores e poetas da segunda metade do século XIX. A própria Salomé era um amálgama desse imaginário flutuante nas criações desses autores, especialmente pelos chamados decadentes do final do século.

A INFLAÇÃO DE FIGURAS NA PEÇA

A lenda é apresentada de forma um tanto elementar no Novo Testamento (Mateus, XIV. 1-12 e Marcos VI. 17-19). Basicamente, ela conta a história de como Salomé diverte Herodes com sua dança em troca da cabeça de João, o Baptista, obedecendo ao pedido de sua mãe. Na narrativa, o personagem de Salomé não é nomeado, apenas aludido como a filha de Herodíade. A simples narrativa bíblica em companhia como os registros históricos viveu na imaginação de artistas do século XIX, cada um deu luz a sua própria Salomé. Tal lista inclui o ferrenho poeta alemão Heinrich Heine, o realismo de Gustave Flaubert, o simbolismo de Stéphane Mallarmé, a decadência de J.K. Huysmans e o humor de Jules Laforgue. Esses autores deram vida a versões da lenda que trouxeram à luz questões de sexualidade e violência através do corpo feminino e Wilde acabou por criar um perfeito exemplo de femme fatale ao explorar o imaginário atribuído ao personagem bíblico pelos autores citados, além de outros. A obsessão de Wilde resultou em uma peça cujo fundo histórico e bíblico foi profundamente enriquecido pelo denso simbolismo que Wilde coloca nas bocas de seus personagens através de um conjunto de imagens e sentenças que se referem à lua como um modelo procriativo, feminino e ameaçador. Desde o início da peça, a lua é invocada com pronomes femininos, "*She is like a dead woman*" (WILDE, 1995, p.65). A feminina e crescente natureza de alusões dramáticas como essa tendem a promover uma vaga associação entre a lua e natureza inquietante de Salomé.

A peça de Wilde contém uma inflação de figuras e de símbolos por meio de constantes repetições de imagens, e este exagero difere do imaginário empregado na lenda de Salomé pelos simbolistas e decadentes do século XIX. Essa diferença nos levou a refletir acerca da composição do imaginário na peça de Wilde.

Este texto propõe uma comparação entre a peça de Wilde e outros dois textos literários. O poema incompleto *Herodíade* de Mallarmé, um poeta notoriamente simbolista e de alguma maneira um mentor com grande influência sobre Wilde, e a narrativa *Herodíade*, escrita por Flaubert, que também foi importante na decisão de Wilde em escrever sua peça, especialmente no que diz respeito à representação da dança e do espaço da obra

HERODÍADE DE MALLARMÉ

Três partes do poema foram publicadas. No entanto, o único excerto que foi publicado durante a vida de Mallarmé foi o segundo, Cena, em 1869. A terceira parte, Cântico de João Batista, foi publicado em 1913 e a Abertura em 1926 (CAMPOS, 1987, P.18). Essa última sendo extremamente obscura e abstrata. O centro de interesse nesse poema não é a dança, opondo a narrativa de Flaubert, mas o assassinato do profeta. O próprio Mallarmé havia expressado que a decapitação do santo era o clímax de seu poema e explicou a razão de ter escolhido o nome de Herodíade para sua heroína

Deixei o nome de Herodíade para bem diferenciá-lo da Salomé, eu direi, moderna ou exumada com o seu fait-divers arcaico – a dança, etc., isolá-la como o fizeram quadros solitários no fato mesmo terrível, misterioso – e pôr em foco o que provavelmente obsecou, em evidência com seu atributo – a cabeça do santo – ainda que a jovem devesse constituir um monstro para os amantes vulgares da vida. (apud CAMPOS, 1987, p.23)

Em uma carta de setembro de 1864 direcionado à Henri Cazalis, médico e poeta com o qual mantinha correspondências, Mallarmé declara *“I have finally begun my Herodiade [...] With terror because I am inventing a language which must necessarily arise from a very new poetics, which I could define in these two words: To paint not the thing, but the effect that it produces.”* (apud LENSON, 1989, p.573). A principal preocupação de Mallarmé era criar uma forma poética, mostrar e não contar, portanto fazendo uso da palavra “pintar” para evidenciar seu ideal. Jeová Mendonça (2007) comenta que ambas as atividades, pintar e escrever, são combinadas como numa metáfora e que essa é a característica distinta do simbolismo.

O poema de Mallarmé é altamente sugestivo, ambíguo e paradoxal, movimentando-se do significado para a vaga alusão de maneira que a sugestão toma o lugar do significado que nunca é plenamente constituído, Herodíade não almeja revelar seus segredos, seu corpo, apesar disso ela dispõe de um desejo narcisista de ser descoberta, uma expectativa de que seus segredos serão revelados.

A segunda parte do poema consiste em um diálogo entre a ama e Herodíade no qual aquela faz três tentativas de desvendar os segredos dessa. Ela tenta beijar os dedos de Herodíade, perfumá-la e por último tocar seus cabelos. Todas essas tentativas são interrompidas por Herodíade.

Detém esse teu crime
Que congela meu sangue dentro em mim, reprime
Teu gesto de impiedade: ah, mas enfim, me diz
Que demônio inspirou teu ânimo infeliz.
Esse beijo, esses perfumes e segredos,
Ó coração! e o sacrilégio desses dedos,
Pois ias quase me tocar, são esse dia

Que não vai terminar sem a minha agonia...
Ó dia que Herodíade com temos deseja! (MALLARMÉ apud
CAMPOS, 1987, p.61)



Para Herodíade, violar o seu corpo com os avanços da ama seria seu fim, seu corpo é sagrado e tocá-lo é uma blasfêmia. Sua intenção é manter a virgindade e a pureza, do contrário seria fustigada por infortúnios. Considerar os resultados da violação de seu corpo como “infortúnios” reitera o caráter sagrado que Herodíade atribui ao próprio corpo. Dessa maneira, ela declara a paixão pela própria virgindade e decide viver nessa condição, preservando seu corpo casto para unir-se à lua.

Eu amo o horror de ser virgem e aspiro
Viver entre o fremito dos cabelos que miro,
E à noite, a sós, réptil intacto, em agonia,
Sentir em minha carne inútil e vazia
O frio cintilar da tua claridade,
Tu que te morres, tu, que ardes de castidade,
Noite branca de gelo e neve fatal!

Sóror da solidão, ó irmã imortal,
Meu sonho há de ascender para ti: como agora,
Na rara limpidez de uma alma que o implora,
Me vejo só em minha pátria morta e fria
E tudo ao meu redor reflete em sua calma estante
Herodíade de claro olhar de diamante,
Supremo encanto, sim! eu o sinto, estou só.
(MALLARMÉ apud CAMPOS, 1987, p.67)

Herodíade nega tudo que é humano para que ela possa ser tocada pela lua, sua irmã. Castidade é sugerida nessa passagem pelo tom branco e o tumulto de imagens frias cria uma atmosfera estéril, uma impressão de um estado de completa supressão de qualquer desejo corporal, recusando até mesmo o toque do próprio cabelo e do toque da ama. O clima que Mallarmé cria no diálogo não é o de uma mulher prestes a cometer um crime, a decapitação do profeta, mas de uma mulher horrorizada por suas características corporais e encontra alívio somente na morte, a única maneira de manter sua beleza intacta. Outra característica proeminente que pode ser encontrada nesse excerto é o caráter narcisista de Herodíade, de alguma maneira evidente só pelo tratamento do próprio corpo como sagrado, mas também pelo imaginário envolvendo o reflexo de sua beleza em um espelho cheio de idolatria, salientando o conflito entre o desejo de manter sua virgindade e o anseio de revelar seus segredos aprisionados em seu reflexo solitário.

A despedida de Herodíade em sua última fala sugere não apenas uma partida mas também um suicídio ao declarar serem seus últimos suspiros.

Adeus.

Mentes, ó flor nua a sorrir

De meus lábios.

Espero o ignoto do porvir,
Ou talvez, ignorando o mistério e teus gritos,
Desata esses soluços últimos e aflitos
De uma infância que vê das fantasmagorias
Separarem-se enfim as frias pedrarias. (MALLARMÉ apud
CAMPOS, 1987, p.69)

Mallarmé evoca o tom simbolista por meio de sugestões, propondo uma interpretação altamente ambígua para os símbolos presentes no poema, nunca plenamente constituindo significado, por exemplo, o poema não conecta a virgindade à lua explicitamente, mas apenas sugere essa ligação com o desejo de Herodíade de ascender a uma declarada irmã, deixando apenas uma insinuação da pureza da lua. Se a lua é o objetivo de uma virgem, a lua também é uma virgem ou é a redenção do horror do corpo feminino intocado, é quem revelará seus segredos.

A peça de Wilde não possui um caráter sugestivo tal como o poema de Mallarmé. As imagens simbólicas que a peça apresenta são bastante visíveis, não evocam objetos, mas os apresentam como símbolo para algo, comparando-os diretamente a imagem que se intende evocar. Como exemplo, temos a primeira fala do Pajem de Herodíade, “Olha para a lua, homem! Vê como está estranha! Parece uma mulher erguendo-se do túmulo, uma mulher morta; é como se toda ela se voltasse para a contemplação de coisas mortas” (WILDE, 2004, p.17)

A lua é imediatamente compara a uma mulher morta, impondo uma imagem na mente do leitor ou espectador. Essa fala não está em harmonia com a “nova forma poética” de Mallarmé, ela está atribuindo um significado simbólico para a lua, não construindo um como Mallarmé faz em seu poema, quando realmente chega a construir um. No poema de Mallarmé a lua não é nomeada, ela só pode ser identificada devido a seleção minuciosa de imagens que o autor criou cujo leitor é levado a acreditar na imagem da lua invadindo o quarto de Herodíade e a levando embora em um sonho, contudo a imagem pode não estar lá. Mallarmé explora o caráter ambíguo do símbolo que pode tanto revelar como dissimular. Não obstante, Wilde cria uma imagem interessante e provocativa da lua através de suas associações, mesmo que não esteja em consonância com a poética de Mallarmé. Wilde pinta a coisa, não o efeito. Outro exemplo que de Wilde como um apresentador e não um instigador é uma fala do Jovem Sírio, “A princesa ocultou a face por trás do leque! As suas pequenas e brancas mãos agitam-se como pombas que voam para os pombais. Parecem duas borboletas brancas, são tal qual duas borboletas brancas.” (WILDE, 2004, p.23)

Novamente, Wilde não sugere uma tonalidade branca, mas impõe esse tom, não há outra escolha a não ser imaginar as mãos de Salomé como pombas ou borboletas.

Os Românticos discutiam a definição de símbolo através de sua comparação com a alegoria, uma distinção visível ao colocar lado a lado a peça de Wilde e o poema de Mallarmé. A diferenciação dessas duas figuras para Goethe

Los objetos estarán determinados por un sentimiento profundo que, cuando es puro y natural, coincidirá con los objetos mejores y más elevados y los volverá, en definitiva, simbólicos. Los objetos así representados parecen existir sólo por sí mismos y sin embargo son significativos en lo más hondo de ellos mismos, a causa del ideal que siempre implica una generalidad. Si lo simbólico indica otra cosa además de la representación, siempre lo hará de manera indirecta. (...) Ahora también existen obras de arte que brillan por la razón, el rasgo de ingenio, la galantería. y entre ellas clasificamos también todas las obras alegóricas; es de estas últimas de donde debemos esperar lo menos bueno, porque destruyen igualmente el interés por la representación misma y, por así decirlo, rechazan el espíritu en sí mismo y apartan de su mirada lo que está verdaderamente representado. Lo alegórico se distingue de lo simbólico porque este último designa indirectamente y aquel directamente (GOETHE, 1797 apud TODOROV, 1993, p.280)

Seguindo esse pensamento, é possível considerar as imagens que Wilde lança mão em sua peça como alegorias, ao passo que no poema de Mallarmé encontramos símbolos. Wilde movimenta-se diretamente de um significado para outro (lua – mulher – morta) e Mallarmé indiretamente, preservando a intransitividade e opacidade do símbolo, a designação vem secundariamente (se é que designa) após o significante apresentar a si mesmo como é. Deste modo, Mallarmé mantém a ambiguidade da revelação e da dissimulação do significado simbólico, enquanto Wilde não os dá essa opção.

Todavía, temos que ter em mente que o poema de Mallarmé não foi escrito para ser representado em um palco e Wilde escreveu uma peça evidentemente para ser performada, até tinha em mente a atriz Sarah Bernhardt para o papel de Salomé. Os personagens na peça são constantemente referidos para marcar suas próprias identidades. Herodes vê a lua como uma louca e o Pajem como uma mulher morta, eles não aludem ao imaginário lunar, mas referem-se a ele construindo sentido.

Numa carta de 1894, Wilde discute suas intenções ao escrever uma tragédia, ele lutava entre dar vida a algo com o tom sugestivo tal como Mallarmé e aprazer o público.

Dear Sir,
Whether a comedy should deal with modern life, whether its subject should be a society or middle class existence, these are questions purely to the artists own choice. Personally I like comedy to be intensely modern, and like my tragedy to walk in purple and to be remote; but these are whims merely.
As for 'success' on the stage, the public is a monster of appetites: it swallows, so it seems to me, honeycake and hellebore, with avidity: but there are many publics – and the artist belongs to none of them: if he is admired it is, a little, by chance

Yours sincerely,
OSCAR WILDE (WILDE apud ELLMAN, 1987, p.321)



Nessa carta, Wilde usa a palavra “engolir” (*swallow*) para referir a apreciação de uma peça pelo público, isso infere que eles não a saboreiam, apenas engolem diretamente o que acontece no palco. Então, Wilde priorizava o efeito imediato causado na audiência, não parece dar muita importância à sugestão, isto é, ele não constrói lentamente a lua como uma mulher morta e estimula os sentidos sugerindo uma sucessão de imagens, ele apenas propõe uma comparação ou metáfora que o público aceita e digere.

HERODÍADE DE GUSTAVE FLAUBERT

Flaubert é, sem dúvidas, um dos mais famosos escritores do século XIX e um estudioso de história. Além de ser escritor, podemos dizer que Flaubert era um historiador também. Ele declara em uma carta de 1860, *“I love history, madly. I find the dead more agreeable than the living. Where does the seductiveness of the past come from?”* (FLAUBERT apud GREEN, 2004, p.85). Seu livro intitulado Três Contos contém três diferentes histórias que dizem respeito à três diferentes momentos da história humana e, como a maioria de seus contemporâneos, não pôde resistir e escreveu sobre o mito de Salomé no conto Herodíade.

Seu conto está muito mais próximo da narrativa bíblica em comparação a outras obras de seu período. A narrativa é vívida e precisa em suas descrições de espaço, o que demonstra sua metódica pesquisa histórica.

Em relação à descrição dos dois personagens femininos, Herodíade torna-se o centro da história, a crueldade destrutiva feminina atribuída à Herodíade faz dela uma mulher moralmente ambígua, levando à questão de ser ela amiga ou inimiga de Herodes. Sua filha, Salomé, desconhecida para Herodes até a cena da dança, é representada como um instrumento no plano de sua mãe para assassinar Iaokanan (João Batista). Ainda assim, Salomé é uma sedutora, antes da cena da dança, ela aparece indistinta e rapidamente aos olhos de Herodes que questiona quanto à sua identidade à Herodíade e recebe respostas furtivas. A cena da dança também provoca as mais variadas reações de seus espectadores.

O que provavelmente é o grande triunfo de Flaubert em recontar essa história bíblica é a descrição da dança. A atmosfera criada por essa descrição é amplamente sedutora nos movimentos de Salomé, nunca revelando completamente seu corpo. Uma característica proeminente de Salomé é a sua juventude, representada como uma criança e com sua beleza comparada a uma jovem Herodíade. De acordo com Mendonça (2007), essa é a primeira descrição da dança na literatura.

A primeira aparição de Salomé na narrativa é durante uma conversa entre Herodes e Herodíade, na qual Herodes contempla Salomé

O Tetrarca já não a escutava. Olhava para a plataforma de uma casa, onde havia uma moça e uma velha que segurava um guarda-sol, cujo cabo era uma cana comprida como a de um pescador. No meio do tapete, conservava-se aberto um cesto de viagem. Transbordavam dele, em desordem, cintos, véus, pingentes de ourivesaria. A moça, de quando em quando, curvava-se para essas coisas e agitava-as no ar. Estava vestida como as romanas: uma túnica frisada e um manto com enfeites de esmeraldas; e umas correias azuis seguravam-lhe a cabeleira, com certeza muito pesada, porque frequentes vezes levava a mão até ela. A sombra do guarda-sol deslocava-se por cima da sua cabeça, ocultando-lhe a metade do corpo. Antipas avistou-lhe duas ou três vezes o pescoço delicado, o ângulo dos quadris à nuca, todo o seu tronco que se dobrava para se endireitar outra vez de maneira elástica. Ele espreitava a repetição desse movimento, e a respiração tornava-se-lhe mais forte; acendiam-se-lhe chamas nos olhos. Herodíade observava-o. (FLAUBERT, 2005, p.97-98)

O vocabulário dessa passagem é intensamente evocativo, nunca revela completamente o corpo de Salomé, apenas partes dele e de seus movimentos (cabelos, pescoço, olhos, boca e lábios). O guarda-sol protege seu corpo do sol e produz uma sombra sobre ela, escondendo seu contorno em intervalos, prevenindo que Herodes tenha uma vista completa de seu corpo.

A relação entre Herodes e Herodíade é unicamente representada na narrativa de Flaubert. Herodes não passa de uma marionete nos planos de Herodíade. A questão feita por Herodes quanto à identidade da garota que viu e a resposta de Herodíade mostram que ele planeja usar a não familiaridade de Herodes com Salomé para seus propósitos contra o profeta. “Ela respondeu que não sabia, e retirou-se, já subitamente acalmada.” (FLAUBERT, 2005, p.98).

Ao esquivar-se da questão de Herodes, Herodíade mostra que é de seu interesse manter Salomé no anonimato para causar um efeito mais intenso em Herodes no momento da dança, assim, ele não poderá recusar o pedido da garota, a cabeça do profeta numa bandeja de prata, como foi instruída por sua mãe.

A segunda passagem na qual Salomé aparece rapidamente em frente aos olhos de Herodes é novamente quando ele conversa com Herodíade, no entanto dessa vez ela tenta acalmá-lo em seus aposentos, mais uma vez, Herodíade mantém Herodes desinformado da identidade de Salomé:

Por baixo de um reposteiro, em frente, adiantou-se um braço nu, um braço jovem, encantador, dir-se-ia torneado em marfim por Policleto. De maneira um pouco desastrada, e, no entanto graciosas, agitava-se no ar, para pegar uma túnica esquecida num escabelo perto da parede.

Uma velha estendeu-lhe a túnica delicadamente, afastando o cortinado.

O Tetrarca sentiu despertar uma recordação que não podia precisar - Esta escrava é sua?

- Que te importa? – respondeu Herodíade. (FLAUBERT, 2005, p.115)

A descrição da dança de Salomé no festim natalino de Herodes é o ponto alto da narrativa, mudando a atmosfera para um tom mais onírico, que é percebido nos outros dois momentos em que Salomé aparece. Herodíade entra no banquete seguida por Salomé coberta por um véu e, quando reconhecida, ela não é identificada como Salomé, mas como uma Herodíade jovem. A falta de um nome, apenas a apresentando como se fosse a sua mãe, convergindo mãe e filha, reforça a característica instrumental de Salomé. Não haveria outra razão para o pedido que a garota faz a não ser respeitar a vontade da mãe. Ademais, Salomé é ingênua e não tem consciência de seus feitos.

Na tribuna fez-se ouvir um estalar de dedos. A dançarina subiu para lá, reapareceu; e, com uma viciosa pronúncia de zz, proferiu estas palavras com um ar infantil:

- Quero que me dê, num prato, a cabeça... - Tinha esquecido o nome, mas retomou, com um sorriso: - A cabeça de Iaokanaan! (FLAUBERT, 2005, p.126)

Flaubert apresenta o exato momento que Herodíade instrui Salomé a pedir pela cabeça e Salomé com seus trejeitos pueris o faz. Ela não sabe quem é o profeta e ainda faz um esforço para lembrar-se de seu nome. No entanto, sua crueldade é enfatizada pelos seus gestos, em especial seu sorriso ao pronunciar seu pedido, uma criança má seguindo os passos de sua cruel mãe. Ao fim, Herodes se torna consciente dos planos de Herodíade ao reconhecer a velha do terraço e dos aposentos ajudando Salomé com a bandeja em que está a cabeça e fica perturbado olhando para ela, um imperador enganado por sua esposa e enteada.

Em relação à peça de Wilde, a relação entre os personagens mantém algumas das mesmas características da narrativa de Flaubert, especialmente entre Herodes e Herodíade. Wilde leva essa relação desse casal para um nível um tanto diferente, a identidade desses dois personagens é um tanto absurda considerando as figuras que são, rei e rainha. Herodes é um bruto e Herodíade é uma esposa ciumenta. Ela deseja que o profeta seja executado, mas ninguém a dá atenção, nem mesmo sua filha. Ela não vê nada na lua, a não ser a própria lua, ela é o oposto dos personagens femininos de Mallarmé e Flaubert, *“No; the moon is like the moon, that is all”* (WILDE, 1995, p.75).

Na peça de Wilde, Herodes é representado como um homem seduzido pelo corpo feminino, bêbado e expansivo, um homem celebrando o próprio aniversário, oferecendo metade de seu reino para uma moça em troca de uma dança. No entanto, ele não age como um homem derrotado, com na história de Flaubert, ele ordena o assassinato de Salomé pela sua atitude monstruosa de beijar a cabeça decepada, o que é o clímax escolhido por Wilde, provavelmente retirado de Heine, *“Wilde saw [...] that kissing the head might constitute the climax”* (ELMANN, 1987, p.321). Portanto, a dança não é o ponto mais alto da história. Para Wilde, a dança é a maneira que Salomé encontra para realizar seu desejo de beijar o profeta, *“I will*

kiss thy mouth, Iokanaan; I will kiss thy mouth.” (WILDE, 1995, p.74). A ordem de Herodes para matar Salomé é o que faz com que ele mantenha seu status de rei, ao punir os atos históricos de Salomé, ele afirma seu poder. Herodíade é representada em Wilde como uma mulher ciumenta, constantemente advertindo e censurando Herodes a não olhar para Salomé, Quando Herodes e ela, junto com alguns convidados, entram em cena seguindo Salomé, Herodes declara que devem ficar do lado de fora, pois é um lugar agradável para honrar os embaixadores de Caesar e Herodíade pronuncia entre os dentes, ignorada, *“It is not because of them that you remain”* (WILDE, 1995, p.75). Além dessas manifestações de ciúmes, Herodíade tem um papel pequeno ao acusar o profeta de insultá-la e de elogiar Salomé pelo seu desejo de decapitá-lo. Opondo à Mallarmé e Flaubert, Wilde não dá muita importância para Herodíade, ela é quase apagada da história, com fez Laforgue.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As “Salomé” que os autores estudados aqui criaram têm suas similaridades como se espera, mas suas diferenças são um tanto mais interessantes e amplas. Diferentes gêneros literários (verso, prosa e drama) seguindo diferentes tendências literárias. O grau de diferença entre a peça de Wilde do poema de Mallarmé e da narrativa de Flaubert é alto, como foi mostrado. Uma mulher representada em pinturas, poesia, narrativas e música demanda um grande esforço de um dramaturgo para trazer essas representações ao palco. Wilde conseguiu unir as “Salomé” precedentes até certo ponto. Ao fim, criou uma Salomé de uma maneira que ela se tornou um amálgama do imaginário atribuído ao mito por outros artistas que vieram antes ou com ele no século XIX.

Essa união de imagens e seu conseqüente efeito deram Salomé características que podem levar o leitor a definir a peça como exagerada ou malsucedida em unir esse imaginário. As várias figuras e a constante repetição as quais Wilde lança mão em sua peça dão essa impressão. Todavia, Wilde era um especialista no assunto de Salomé, ele provavelmente conhecia todas as obras nas quais Salomé era representada e ele tinha suas favoritas, ele tentou ultrapassar seus mestres e criar a última representação do mito, mas ele lutou entre seus próprios princípios e as expectativas do público. Talvez fosse mais uma de suas críticas ao público, ridicularizando as fantasias masculinas ou uma paródia do simbolismo. De qualquer maneira, sua peça pode parecer alegórica e absurda, ainda assim é o primeiro passo para outras instâncias literárias do mito, para o simbolismo de Mallarmé e para o realismo de Flaubert.

Referências

- CAMPOS, Augusto. **Linguaviagem**. São Paulo: Cia das Letras, 1987
- ELLMANN, Richard. **Oscar Wilde**. London: Penguin Books, 1987

FLAUBERT, Gustave. **Três contos**. Trad. Flávio Moreira da Costa. Porto Alegre: L&PM, 2005

GREEN, **Anne**. History and its representation in Flaubert's work. In: UNWIN, Timothy. The Cambridge companion to Flaubert. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p.85-104

LENSON, David. **Herodiade**. The Massachusetts Review, v. 30, n 4, pp.573-588, 1989.

MENDONÇA, **Jeová**. A Dança de Salomé na Literatura e nas Artes. João Pessoa: Idéia, 2007

TODOROV, Todorov. **Teorías del símbolo**. [S.I] Monte Avila Editores, 1993

WILDE, Oscar. **The importance of being earnest and other plays**. New York: Oxford University Press, 1995

Para citar este artigo

NECKEL JUNIOR, F. A. A composição do imaginário de Salomé por Oscar Wilde. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 8., n. 1., 2019, p. 64-75.

O Autor

Fernando Azevedo Neckel Jr. é doutorando de Letras: Estudos Literários da UFSM, Mestre em Letras: Estudos Literários pela UFSM, bolsista do Programa de Demanda Social da CAPES e pesquisador.