

## O MITO DE SOLMÉ NA OBRA DE JULES LAFORGUE

### INTRODUÇÃO

A partir da década de 1880 as artes passam a assumir um comportamento e uma temática que remetem não somente às questões estéticas, mas, sobretudo passam a retratar o pensamento comum da época: a crise de final de século, a modernidade, o decadentismo. Neste cenário a França destaca-se com escritores como Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Tristan Corbière, Rimbaud. A realidade histórica em que surgem estes artistas é vislumbrada pela decadência de valores espirituais que são confrontados, e até mesmo, esmagados pelo cientificismo exacerbado.

Encontramos entre os principais representantes desse período conhecido como *Simbolismo* Jules Laforgue (1860-1887). De origem uruguaia fixa-se na França do final do século para estudar. Em Paris frequenta aulas de Taine e em pouco tempo já participa de reuniões com os principais expoentes da cultura parisiense. Poeta, Laforgue em seus poucos 27 anos de vida, publicou apenas dois livros *As Lamentações* (1885) e *A imitação de Nossa Senhora da Lua* (1886). *Moralités légendaires*<sup>1</sup> fora publicado postumamente pelos amigos no ano de 1887. Sua fixação por temas como a morte, a lua e seus enigmas, além dos mitos apresentados em *Moralidades Lendárias* são exemplos expressivos da produção literária do limiar do século XIX.

Nas palavras de Schmidt (1960, p.56)

“Laforgue muda continuamente de tom, passa ao improvisado, do sublime ao burlesco, da sátira à elegia, do epigrama à oração. Ao criar uma arte de procedimentos tão compostos, ao aplicar com uma indiscrição proposital todas as receitas da estética decadente, Laforgue obedece às ordens de uma inelutável obrigação. Em sua obra, a alma, continuamente, informa o estilo. A poética decadente dota o poeta de preceitos coniventes à sua natureza, obstáculos contra os quais ele afirma sua sensibilidade.”

---

<sup>1</sup> Usamos para este estudo a edição publicada no Brasil pela editora Iluminuras em 1989. Utilizaremos a abreviatura M.L. para identificá-la.

Para compreender a obra de Laforgue e o Simbolismo como escola literária, selecionamos o conto Salomé do livro de contos *Moralités légendaires*, no qual Hamlet, Persifal, Perseu, Andromeda, Pã e Salomé são revisitados pela ótica decadentista do final do século XIX.

### ***FIN DU SIÈCLE: TRANSIÇÃO DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX***

Nas últimas décadas do século XIX em meio à onda de cientificismo e materialismo proposto pelo naturalismo, um grupo de artistas coloca em dúvida a capacidade absoluta da ciência explicar todos os fenômenos relacionados ao homem. O período é marcado por uma crise espiritual, na qual o homem se vê compelido a buscar uma nova forma de sentir o mundo, em especial compreender o sentimento humano. A linguagem então é posta em evidência e passa a ser uma representação da realidade que se vive, não é apenas significação, mas também significante; a poesia busca exaurir todas as possibilidades de significantes tentando aproximar-se da música. Daí a necessidade dos poetas simbolistas utilizarem a música como parâmetro referencial, o significante tem maior valor que o significado.

A expressão '*simbolistas*' foi oficialmente apresentada em publicação de um manifesto no ano de 1896 de Moréas em *Figaro littéraire* era utilizada para denominar o grupo de poetas que utilizava como temas principais a morte, o satanismo, o misticismo e o morfomaníaco.

O cientificismo e o positivismo, além dos critérios evolucionistas de Darwin, eram aplicados à crítica literária e à história da literatura. Neste cenário os simbolistas franceses criaram uma nova expressão poética, fortemente caracterizada pela musicalidade do verso, nas palavras de Carpeaux (1964) o simbolismo é a expressão do preciosismo, da suntuosidade verbal, o sincretismo religioso, a evasão da realidade comum. Os poetas demonstravam especial interesse pela religião ou por todas as formas de misticismo, contestavam através da mística a indiferença do liberalismo frente à religiosidade e contra o ateísmo dos naturalistas. O simbolismo se apresentava como parte de uma reação contra o racionalismo, o positivismo e o cientismo do século XIX é que afirma Eliade (2002).

As expressões literárias nos textos simbolistas não estão preocupadas com a representação da realidade, mas sim aproximar-se da violência verbal, para Baudelaire (1995) é a arte pura moderna, significa criar a magia sugestiva que contenha o objeto e o sujeito, o mundo exterior ao artista e o próprio artista. Não só metáforas são utilizadas, mas o conceito de alegoria é ampliado, verificando que as alegorias não possuem correspondências diretas como as metáforas. Neste sentido as alegorias tentam indicar as neuroses e os conflitos espirituais presentes na modernidade. As imagens são perversas, a morte, o fúnebre, o

erotismo, a mística são temas inerentes à obra simbolista, aproximando as crises psicológicas da arte literária. No entanto símbolos podem ser utilizados de forma dinâmica, para Edmund Wilson (1967) os símbolos da escola simbolista são, via de regra, arbitrariamente escolhidos pelo poeta para representar suas ideias, são uma espécie de disfarce de tais ideais.

A poesia simbolista busca perceber um mundo interior que sufocado pelo cientificismo esquece, ou anula, os valores espirituais, o principal foco é explorar as emoções ambíguas e as sensações difíceis de serem definidas, valoriza as questões existenciais e os questionamentos humanos sobre o sentido da vida. A intenção simbolista de criar uma poesia nova não combinava com o sentimento de fadiga e desinteresse presente entre os poetas, ao ponto de se proclamarem poetas da decadência, falando do fim do século como o fim do mundo. Esse decadentismo, que mais tarde seria hostilizado e atacado pela pouca vitalidade, inaugura uma nova forma de escrever poesia ou uma nova postura literária, é a modernidade que se instala nas artes e encontra amplo espaço na literatura.

### **A IMAGEM BÍBLICA: SALOMÉ**

A personagem Salomé tem sua primeira aparição registrada no Novo Testamento da Bíblia (2002), nos Evangelhos de Mateus 14,1-12, de Marcos 6,14-29 e no Evangelho de Lucas 3,1-22; 9,7-9. Nas três narrativas os evangelistas contam a história da filha de Herodíade, que encanta Herodes com sua dança sensual, este promete dar-lhe o regalo que quiser. Por influencia de sua mãe que sofre com os ataques públicos de João Batista, Salomé pede sua cabeça em uma bandeja. Mesmo aborrecido e contrariado Herodes, para não desapontar os convidados, atende ao pedido da enteada. Salomé recebe a cabeça e mostra-a a sua mãe. Logo após os discípulos surgem para enterrar o corpo de João Batista. Está fundado aí o mito de Salomé: a mulher fatal. Mulher que dança com sensualidade e encanta aos homens e que pede a morte de um inocente e é atendida sem ser questionada.

Em uma leitura mais atenta dos evangelistas percebemos que a figura de Salomé é pouco descrita: não sabemos sua idade, suas motivações, sua reação diante da decapitação de João Batista. Em Mateus encontramos apenas duas referências à Salomé: (Mateus 14, 6-8) “*Ora, no aniversário de Herodes, a filha de Herodíades executou uma dança perante plateia e agradou a Herodes.*” “*Incitada por sua mãe, ela lhe disse: Dá-me aqui, num prato, a cabeça de João, o Batista.*” E ainda o relato sobre a entrega do estranho presente à jovem: (Mateus 14, 11) “*Sua cabeça foi trazida num prato e dada à moça, que a levou à sua mãe.*”

No evangelho de Marcos (6, 22-25-28) o mesmo se repete, nenhum adjetivo ou predicado são dados à filha de Herodíades, sugere-se até mesmo uma postura submissa da jovem diante de sua mãe:

*“A filha desta Herodíades veio executar uma dança e agradou a Herodes e seus convivas.”*

*“Ela saiu e disse à mãe: o que é que vou pedir?”*

*“A toda pressa, ela tornou à presença do rei e lhe pediu: Quero que me dê imediatamente, a cabeça de João, o Batista.”*

*“...trouxe a cabeça num prato, deu-a à moça, e a moça deu a sua mãe.”*

No evangelho de Lucas (9, 7-9) não há nenhuma menção à filha de Herodíades, de sua dança muito menos de seu descabido pedido, neste relato o próprio Herodes afirma ter, por sua vontade, decapitado João Batista: *“Herodes disse: João, eu mesmo o fiz decapitar.”*

A inexistência de subsídios bíblicos que atribuam as características de mulher fatal à figura de Salomé demonstra como a imagem da mulher que dança foi ampliada, criando ao longo dos séculos um mito de mulher que envolve os homens através de sua sensualidade e deles pode conseguir até mesmo a decapitação de um inocente. Prova disto é o fato de que nem mesmo o nome Salomé é citado nos evangelhos, este perfil enigmático povoou de curiosidade os séculos futuros e assim pode permitir a criação de várias interpretações para a personalidade de enteada de Herodes. A mítica que envolve a dançarina ganhará forças na Idade Média e o mito literário se tronaria realidade na segunda metade do século XIX.

Em Barthes (2006, p.200) encontramos uma definição simples do que é o mito: o mito é uma fala. O filósofo define o mito não pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como profere, neste sentido compreendemos que o mito da mulher fatal só ganhará força a partir do momento em que poetas e artistas se utilizam de sua imagem como discurso de uma modernidade conflituosa.

### **O MITO DE SALOMÉ EM JULES LAFORGUE**

Para Furio Jesi(1988) a palavra mito apresenta múltiplos significados. O termo pode estar ligado a um simples símbolo auto-suficiente, que remete apenas a si próprio e tem em si a sua origem e a sua realização; pode ainda ser um simples *flatus vocis*, que não remete a nada, nem sequer para si próprio, pois que aquele para quem remete é verdade enquanto não é. Nestes dois sentidos pode-se observar aproximação, e no caso do simbolismo uma

apropriação, uma relação de aproximação entre mito e literatura. As fronteiras entre realidade e fantasia, entre símbolo e alegoria estão abertas, por esta passagem o diálogo entre mito e literatura acontece de forma mais visível e a escola literária conhecida como Simbolismo mostra-se como a mais fluente na narração daquilo que não se vê.

A definição de mitologia formulada por Joseph Campbell (2002) afirma que a mitologia é uma organização de imagens e narrativas simbólicas, metáforas das possibilidades de experiência humana e a realização de uma dada cultura num determinado momento, neste sentido percebe-se no mito de Salomé o encontro entre a cultura patriarcal que desvaloriza a mulher e o místico enigma da morte. A infante Salomé é a mulher que leva o homem inocente à morte por meio de sua sensualidade, o corpo da mulher que dança e encanta a todos que presenciam a mágica e envolvente performance de dançarina. Laforgue em suas *Moralidades Lendárias* utiliza a figura de Salomé, assim como já havia feito o pintor francês Gustave Moreau, os escritores J.K. Huysmans, Flaubert, Stéphane Mallarmé e Théodore de Banville, e ainda na música Richard Strauss e Jules Massent, mas ao contrário destes artistas Jules Laforgue não se utiliza da sensualidade explícita e evidente da dança e do corpo feminino, o escritor cria uma performance sedutora através do discurso que a jovem realiza para os convidados de seu pai.

O conto de Laforgue intitulado Salomé descreve um reino perfeito, Salomé não é enteada de Herodes, mas sim filha de Tetrarca Esmeraldo-Arquetipas, a figura de Herodíades não aparece no conto de Laforgue, Salomé será a única responsável pela morte de um inocente. João Batista bíblico é representado por Iaokanann que mais tarde receberá o nome de João. Salomé não dança, mas sim declama um texto hermético com apelos eróticos, além disso, possui algumas semelhanças com o mito bíblico dos evangelistas, no entanto apresenta particularidades inerentes ao decadentismo de final de século, sinais que comprovam a aproximação com o mito, não o usando apenas como referência, mas também como alegoria de uma literatura também decadente. O conto é escrito em prosa, mas uma prosa-poética, pois o ritmo está presente não só na construção das frases, mas também na elaboração dos parágrafos. Na narrativa Iaokanann é prisioneiro do tetrarca, durante uma festa a jovem Salomé proclama seu discurso envolvendo a todos os presentes, satisfeito com a apresentação o pai lhe oferece um pedido e ela sem medo solicita a cabeça do príncipe numa bandeja. Depois de receber a cabeça de Iaokanann Salomé não sabe o que deve fazer com tal objeto, então a observa e examina, sem compreender o real sentido da cabeça tanta se livrar dela

arremessando-a nos rochedos, porém calcula mal e acaba por precipitar-se junto com a cabeça. Morre Salomé sem conseguir ver a cabeça se despedaçando nas pedras.

A mítica do conto e o texto dos evangelhos acerca da personagem Salomé apresenta uma simbologia muito peculiar, dentro da qual podemos destacar as imagens da dança, a cabeça, a degola. No estudo dos símbolos de Chevalier (1991) encontramos o verbete cabeça como representação de autoridade, ela representa o universo, um microcosmo, todos os sentidos dados a ela convergem para o simbolismo da perfeição, do sol e da divindade. A dança também apresenta simbologia própria, ela ultrapassa os limites da linguagem oral, quando quer comunicar-se com o divino ou ainda encantar e envolver a humanidade o homem serve-se da dança e da linguagem corporal para conseguir o que deseja. Visto que é na cabeça que o espírito e a sabedoria se encontram, o ritual de decapitação surge como prática de destruição ou preservação desta sabedoria e força. A cabeça decepada é um troféu que exibido prova a força e bravura daquele que a detém.

Em todo o conto encontramos imagens que representam a modernidade do final do século XIX, como por exemplo, a arquitetura presente nas Ilhas Brancas Esotéricas é marcante, tudo é imponente e claro, a luminosidade e o sol estão sempre presentes. Todas as cenas ocorrem durante o dia ou então são muito claras e iluminadas. A ciência e a modernidade, aspectos característicos da época, estão presentes na apresentação do conto: *“...sua venerável carcaça decididamente desencorajava a todos os galvanismos da arte, da meditação, das almas irmãs e da indústria.”*

A discussão sobre o que é belo, sobre a artificialidade, a crítica às futilidades e salamaleques da sociedade, e também uma crítica a arte, são pontos que podem ser observados em Laforgue nos seguintes trechos:

*“...melodiosamente envolta em levíssima musselina de amarelo junquilha pintalgado de preto que, num jogo de roldanas, escorregou para o vazio...”* (M.L. p. 90)

*“...precedidos pelo Ordenador-dos-mil-nadas, o Tetrarca e sua comitiva acharam-se no dever de fazer as honras do palácio aos hóspedes, do titânico palácio fúnebre com veios claros.”*  
(M.L. p.90)

Laforgue narra as belezas naturais que não podem ser criadas pelo homem, ao mesmo tempo em que enaltece as artes produzidas por mãos humanas, mostrando que cada um realiza

sua criação conforme seu poder, sua criatividade e que o homem não pode e não consegue superar as criações de ordem natural. A busca pela sabedoria é evidente nos trechos em que os príncipes estrangeiros procuram entender como é a civilização que estão visitando. O que no conto os príncipes procuram é o velho amigo e profeta Iaokanamm, personagem que representa a sabedoria e a inteligência. Enquanto não encontrarem Iaokanamm os príncipes estarão próximos da morte, a ignorância então conduz à morte.

Após uma narração que procura contextualizar o momento de final de século, citando o pensador Rousseau, Laforgue passa a apresentar a personagem fatal Salomé. Num momento de silêncio surge a bela jovem que ainda não possui as formas de mulher adulta, é chamada de pequeno Messias dotado de útero. Em silêncio ela se apresenta como um enigma a ser desvendado, era a irmã caçula da Via-Láctea. A jovem então faz sua performance, começa seu discurso que parece saído do inconsciente de uma pessoa possuída por uma entidade sobrenatural, suas doces palavras encantam a todos os convidados ali presentes. Diante da enigmática jovem Esmeraldo-Arquetipas oferece um desejo a ser concedido, sem exitar e sem motivo aparente pede a cabeça de Iaokanamm numa bandeja qualquer. Sem reprovação é prontamente atendida, sem nenhum questionamento.

Na parte final do conto Iaokanamm passa a ser chamado de João, sua cabeça é maquiada e entregue a Salomé. Mas a jovem não sabe o que fazer com tal regalo, tenta observar e fazer experiências sem muito sucesso. Como não consegue compreender a sabedoria existente na cabeça do inocente João, resolve se livrar da cabeça e tomando distância a atira num rochedo. Porém calculara mal a distância e sem poder olhar a cabeça se esfacelando morre Salomé despencando de rocha em rocha.

Nas palavras de Agamben (1999) a essência do enigma está no fato de a promessa de mistério que ele gera ser sempre necessariamente gorada, uma vez que a solução consiste precisamente em mostrar que o enigma não era mais que aparência, assim comporta-se o enigma da mulher fatal. Salomé não é apenas a simples representação da mulher fatal que envolve a todos com seu erotismo. Salomé em *Moralidades lendárias* é um enigma. Ser envolvido pelo aspecto estruturalista do texto, reconhecer a sensualidade da mulher que utiliza a dança para conseguir o que deseja pode ser uma visão simplista de um personagem que propõe inúmeras interpretações. Em sua prosa Laforgue apresenta o mito de Salomé de maneira complexa. Num primeiro momento a civilização é perfeita, mas ao mesmo tempo se enfadonha com tanta beleza e perfeição. O chefe maior das Ilhas Brancas só encontra prazer no discurso de Salomé, como se ela falasse com a voz do inconsciente, um quase sonho. Em

sua fala e em sua dança ela questiona e instiga a sociedade em que está inserida, faz pensar sobre as aflições do homem do final do século, suas angústias e seus tormentos. Nesta perspectiva a jovem Salomé pode ser comparada à literatura dita decadentista; ela não apenas é uma mulher é um enigma, sua linguagem é a dança, o corpo, ou até mesmo a própria literatura. É a literatura que busca na ciência explicações para suas mazelas, mas ao ver-se diante do conhecimento não obtém as respostas para seus principais questionamentos, não encontra resposta para a angústia da morte. Não encontra o caminho para mudança social.

Não deixa então de ser um enigma, pois provoca a morte do honesto João. Por fim torna-se vítima de sua própria vítima, visto que não consegue arremessar a cabeça degolada sem precipitar-se junto com ela. Ao ter a cabeça em suas mãos não sabe o que deve fazer com ela e por pouco entendimento se arruína. É, pois a musa decadente ideal.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

É provável que Salomé seja a personagem mais comum entre os simbolistas de final de século. Inegavelmente o mito de Salomé e a imagem da mulher que dança para seduzir conferem grande valor aos enigmas propostos pelos artistas decadentistas. Não apenas como referência a uma mulher sensual, mas como a personificação das artes e em especial da literatura. Literatura que com todo o cientificismo e novas tecnologias não consegue explicar a essência da humanidade. Um dos principais objetivos do Simbolismo era insinuar ao invés de formular. Neste sentido Salomé insinua-se ao dançar e depois de conseguir o que deseja percebe que todo conhecimento contido na cabeça do homem de nada serve; é a literatura que através de seus versos e métricas não consegue expressar ou ainda dialogar com todo o caos existencial de final de século.

Tanto Salomé quanto o Simbolismo chegam a um momento em que estão com a cabeça em suas mãos; Salomé alegoricamente, caso contrário da literatura Realista que através de um racionalismo exacerbado constrói narrativas que apresentam a realidade tal qual ela é, sem preocupar-se com a literatura como arte, como expressão do belo através da palavra. Nas palavras de Bosi (1995, p.299)

“para sustenta-se à tona das águas móveis da cultura, precisa afundar raízes no chão firme da realidade histórica, respondendo às contradições desta, e não apenas uma ou outra exigência de certos grupos culturais.”

Este o motivo pelo qual nem Salomé (figura alegórica) nem o Simbolismo (como movimento artístico) se mantiveram vivos e firmes e perderam-se quando tentaram se livrar da razão, no conto de Laforgue representada pela cabeça de Iaokanamm, o João Batista.

Para Wilson (1967) cada poeta tem uma personalidade única; cada um de seus momentos possui seu tom especial, sua combinação especial de elementos. É tarefa do poeta descobrir, inventar, a linguagem especial que seja a única capaz de exprimir-lhe a personalidade e as percepções. Essa linguagem deve alçar mão dos símbolos: o que é tão especial, tão fugidio e tão vago, não pode ser expresso por exposição ou descrição direta, mas somente através de sucessão de palavras, de imagens, que servirão para sugeri-lo ao leitor. Assim comporta-se Laforgue com sua pequena Salomé, ela é a literatura em decadência, sugerida pelo seu dançar, pelo seu discurso e por suas atitudes. Não sabe como agir com a racionalidade e através dela torna-se vítima ao esfacelar-se nos rochedos. A literatura que se joga nos rochedos da criação e apresenta uma nova estética tanto para as artes em geral quanto para a prosa e a poesia em particular.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AGAMBEN, Giorgio. *A idéia da prosa*. Lisboa: Cotovia, 1999.

ANTELO, Raul. *A Ficção Pós-Significante*. Florianópolis: Museu/Arquivo da Poesia, 1998.

*BÍBLIA Tradução Ecumênica*. São Paulo: Edições Loyola e Paulinas, 2002.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Diefel, 2006.

BAUDELAIRE, Charles. *A arte filosófica. Poesia e prosa: volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cltrix, 1995.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Brasília: UnB e José Olympio, 2000.

CAMPEBELL, Joseph. *Isto és tu, redimensionamento da metáfora religiosa*. São Paulo: Landy, 2002.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental, “Findu Siècle” e depois*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1964.

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.

JESI, Furio. *O mito*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

LAFORGUE, Jules. *Moralidades lendárias, fábulas filosóficas*. São Paulo: Iluminuras, 1989.

SHIMIDT, A.M. *La littérature symboliste*. Paris: PUF, 1960.

WILSON, Edmund. *O Castelo de Axel*. São Paulo: Cultrix, 1967.