

COORDENAÇÃO
NATÁLIA MARINHO FERREIRA-ALVES

ARTISTAS E ARTÍFICES
NO MUNDO DE EXPRESSÃO
PORTUGUESA





Título Artistas e Artífices no Mundo de Expressão Portuguesa

Coordenação Natália Marinho FERREIRA-ALVES

Edição CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade
Rua do Campo Alegre, 1055 – 4169-004 Porto
Telef.: 22 609 53 47
Fax: 22 543 23 68
E-mail: cepese@cepese.pt
www.cepese.pt

Capa sersilito

Execução Gráfica  sersilito empresa gráfica, lda.

Tiragem 500 exemplares

Depósito legal 282 493/08

ISBN 978-989-95922-0-9

Movimentos dentro do olhar: perspectivas sobre a interpretação de Salomé por José Rodrigues

Maria Leonor Barbosa SOARES

Consciente que descrever é compreender, como ensina Paul Ricoeur¹, considerei essencial, como ponto de partida para o estudo do tema Salomé na obra de José Rodrigues, conhecer e analisar o maior número possível de representações de Salomé e de João Baptista realizadas em desenho, pintura, gravura e escultura² ao longo da História e pelo maior número possível de artistas.

Este primeiro exercício – que deu origem a quadros descritivos e comparativos – levou à identificação de tendências de abordagem e de leitura, em contexto. Permitiu estabelecer relações entre os momentos históricos e o tipo de interpretação proposta, bem como o nível de conexão entre a interpretação plástica e as fontes escritas, tendo em conta aspectos como os olhares sobre as personagens (dados sobre a personalidade, detalhes da acção), o entendimento dos textos bíblicos (qual a selecção dos episódios e importância relativa, seja o banquete de Herodes, a dança, a morte de João Baptista ou a própria Salomé tratada isoladamente), o nível de fidelidade ao relato bíblico ou a independência do autor.

Articulado com este exercício, foi feito um primeiro ensaio de identificação das particularidades das obras de José Rodrigues nas várias técnicas, análise iniciada pelas séries em desenho³ procurando o sentido do seu tratamento do tema, do reconhecimento do que constitui uma visão pessoal e do que tem correspondência em obras de outros autores.

Tornou-se, então, necessário, pensar as razões da vitalidade, em finais do século XX, deste tema. Tendo em conta que, como em qualquer outro momento histórico, todas as interpretações que no momento presente se possam fazer solicitam das personagens um

¹ “Descrição é compreensão” in RICOEUR, Paul – *Philosophie de la Volonté: Le Volontaire et l’Involontaire*. S/1 : Éditions Montaigne, 1963, p. 8.

² Foi um instrumento utilíssimo nesta pesquisa o Catálogo *Salomé dans les collections françaises*. Saint-Denis, Tourcoing, Albi, Auxerre: Musée d’Art et d’Histoire de la Ville de Saint-Denis/ Musée des Beaux-Arts de Tourcoing/ Musée Toulouse Lautrec d’Albi./ Musée d’Auxerre, 1988. Agradeço ao Dr. Manuel Engrácia Antunes o gesto amigo de me dar a conhecer o catálogo e de mo emprestar.

³ Com um primeiro momento ligado a um texto de Eugénio de Andrade, como o próprio escritor explicou no Catálogo *Salomé e João Baptista*, Árvore, 1989, tornou-se tema de fundo, retomado e ampliado ao longo dos anos.

sentido que deriva de um complexo de necessidades e legitimidades que não podemos aqui abarcar, tentaremos apenas delinear os princípios que nortearam a interpretação em curso.

Versões em que Herodíades é protagonista, vivendo uma paixão obsessiva por João, como a de Heinrich Heine no poema *Atta Troll*⁴ ou como a de Francesco del Cairo na pintura *Herodíades com a cabeça de S. João Baptista* ou, outras, em que a morte de João não foi de todo desejada por uma Salomé ingénua e apaixonada apanhada num enredo que não dominou, como a de Júlio Machado Vaz⁵, são contribuições infundavelmente estimulantes para a compreensão das relações entre os seres humanos. Por outras razões, não são menos significativas, as imagens em que se propõe uma Salomé apática e emudecida, ou apenas decorativa, melancólica, enigmática ou sedutora.

A narração-representação reveste-se sempre de qualidades e de características com um particular significado (actualizado ou, por vezes, inovador) no momento. Espera-se do sentido proposto determinado efeito no observador, tendo em conta o contexto de delimitação da sua sensibilidade.

A partir de indicações constantes nos vários textos do Catálogo *Salomé dans les collections françaises*⁶, foram analisadas obras com datações sequenciais e, através do cruzamento das informações recolhidas, foi possível compreender e verificar as conclusões aí propostas:

A primeira representação de Salomé data do séc. VI⁷, uma miniatura num fragmento de um Evangelário grego constante na Bibliothèque National em Paris. A cena escolhida foi o banquete de aniversário de Herodes Antipas;

De acordo com Daniela Devynck, em representações medievais de Salomé dançando, que existem já com datações anteriores ao ano 1000, aparece valorizada a marcação do movimento das ancas ou a torção ligeira do corpo e, desde o século XII ao século XV, preferencialmente se apresenta uma jovem a fazer difíceis exercícios de acrobacia, com acompanhamento musical, dentro dos registos da tradição grega, bizantina ou

⁴ Heinrich Heine, *Atta Troll*, 1841. Na interpretação de Heine, Herodíades beija João decapitado, apaixonadamente. Ver excerto do poema, em Alemão, em <http://home.c2i.net/w-206240/attatroll.htm> ou a tradução em inglês em <http://members.aol.com/abelard2/troll6.htm> da qual retiro o seguinte trecho:

“[...]In her hands she bears forever
That sad platter, with the head of
John the Baptist, which she kisses;
Yes, she'll kiss the head with fervor.

For, at one time, she loved John –
It's not found within the Bible,
Yet the people keep the saga
Of Herodias' bloody loving – [...]”

⁵ In *Salomé*. Matosinhos: Contemporânea Editora, 1997, edição com reproduções de 15 desenhos de José Rodrigues da série *João Baptista e Salomé* e texto de Júlio Machado Vaz.

⁶ Ver referência na nota 2.

⁷ Ver Danièle Devynck in *Catálogo Salomé dans les collections françaises*, p. 17.

dos menestrelis medievais; por vezes equilibrando-se nas mãos, dobra o tronco em ponte⁸.

b) A representação de Salomé surge no contexto das referências à história da vida de S. João Baptista desde a Alta Idade média até ao séc. XV⁹;

c) Apenas a partir do século XV parece construir-se um retrato mais complexo definindo-se, progressivamente, o carácter provocador e sedutor de Salomé;

d) Embora desde o século XVI com enquadramento individualizado, só no século XIX se liberta da tendência descritiva preponderante em função da inscrição numa selecção de acontecimentos relativos a S. João Baptista. Adquire, então, autonomia como personagem, revelando progressivamente facetas diversas e até antinómicas: indiferente, passiva ou motivada e determinada, frágil ou dominadora, inocente ou tentadora, obediente ou traiçoeira...;

e) No século XIX, Salomé é objecto do interesse pela interpretação psicológica e para-psicológica dos indivíduos e acontecimentos¹⁰. Salomé surge então complexa, sofisticada, provocando sentimentos contraditórios (do fascínio à repulsa). Com Aubrey Beardsley, estamos perante algumas das representações que sintetizam maiores tensões. Mas os paradoxos são também abordados segundo outro esquema em que é acentuada a inocência na sua aparência – a candura de Salomé adolescente justaposta à insensibilidade e indiferença perante a cabeça de João Baptista (como acontece, por exemplo, na obra de Jean Benner em que a expressão afável e serena com que a jovem Salomé se dirige ao observador é completamente desadequada a alguém que transporta uma bandeja com tão horrível conteúdo) – ou o envolvente e carinhoso gesto com que abraça e beija a cabeça de João Baptista no pastel de Levy-Dhurmer de 1896;

Articulada com a obsessão por Salomé no enquadramento do Simbolismo, conjugando impulsos de desejo e aniquilação, Salomé fascinante e inacessível é desejada e admirada por outras razões que não só a sua beleza: porque constitui um modelo de subversão, correspondendo, deste modo, às questões e críticas sobre os valores religiosos, morais e sociais do século XIX; e porque responde, igualmente, ao desejo de libertação dos códigos impostos para conduta feminina sobretudo no que se refere à livre expressão dos sentimentos e emoções ligadas à sexualidade. É construída exacerbando as transgressões, ocorrendo, por vezes a identificação ou sobreposição das personagens Herodíades e Salomé, e exploração do tema da paixão de Herodíades;¹¹

O Decadentismo promove a imagem de uma mulher de excepcional beleza, causa da destruição moral e ruína dos homens que lhe não resistem. Considerada desnaturada porque não conhece a maternidade, a sua liberdade sexual é motivo de atracção e reprovação radicalizadas. As suas tentativas de libertação dos limites impostos à condição feminina, constituem ameaça aos homens, tornados suas vítimas.

⁸ Catálogo *Salomé dans les collections françaises*, pp. 17 e 18.

⁹ Cf. Mireille Dottin, *Le développement du «Mythe de Salomé»* in *Catálogo Salomé dans les collections françaises*, p. 13-16.

¹⁰ *Idem ibidem*.

¹¹ É Herodíades, como já foi dito, que no poema *Atta Troll* de Heinrich Heine se apaixona por João. É ela que beija a boca de João já morto.

O tema da “insanidade da puberdade” ligado à violência é integrado na visão de Salomé como uma adolescente apaixonada por João Baptista que pensa obsessivamente em o possuir e que o beija depois de decapitado – presente em Óscar Wilde, por exemplo. Estudos no âmbito da neurofisiologia, no século XIX, traziam à discussão a relação entre determinadas condições físicas e estados de insanidade. O pensamento de Cesare Lombroso¹² enquanto antropólogo e criminologista, apontando uma correlação entre a tendência para o crime e o período menstrual, teve particulares consequências interessantes na análise da delinquência feminina. Contribuiu para a difusão de uma ideia sobre a predisposição das mulheres para a violência – que eventualmente se tornaria incontrollável, justificando uma suposta tendência latente, generalizada, para o mal que se revelaria logo que estimulada. Também Henry Maudsley defendia a ideia: “É sabido que a grande perturbação interna produzida em jovens garotas na época da puberdade pode ser uma causa ocasional de estranhos sentimentos mórbidos e actos extraordinários, e aqui é especialmente o caso em que o temperamento insano existe. Em tal caso, irregularidades da menstruação que podem perturbar o equilíbrio mental podem, também, provocar um surto de mania ou a perversão moral extrema mais aflitiva para os amigos do paciente do que a mania porque, aparentemente, intencional”¹³ bem como um carácter caprichoso, sentimentos mórbidos, uma libido “disfuncional” e “perigosa” ou disposição para a histeria e para “ataques agudos de excitação maníaca”.

Salomé é também o refúgio e projecção de todas as fantasias sexuais mais ou menos secretas que parecem ser redimidas, de imediato, quando referida como encarnação da referida “luxúria destrutiva”¹⁴ e acolhe, igualmente, o interesse e preocupação do século XIX pelas mulheres “demoníacas e destruidoras”¹⁵.

Salomé corresponde, ainda, à atracção pela temática das *mulheres ninfomaníacas*, assunto que permitia construir discursos moralizantes supostamente baseados em dados médicos a partir do diagnóstico de desequilíbrio psíquico associado à expressão de interesse sexual ou de prazer pelas mulheres.

Por outro lado, uma nova leitura do corpo se torna possível, particularmente o corpo que se liberta dançando, em harmonia com as tendências hedonistas do século, em que a sensualidade é valorizada. Gustave Flaubert cria um tipo de Salomé orientalizado que “dançava como uma sacerdotisa da Índia, como as Núbias das cataratas, como as bacantes de Lídia” no seu conto *Herodiades*. Gustave Moreau imagina essa Salomé exótica e inspira Huysmans em *A rebours*. Por sua vez, a descrição de Huysmans das pinturas de Moreau inspira Óscar Wilde para a peça “Salomé” – a música seria de

¹² Cesare Lombroso (1835 – 1909), médico, director do manicómio de Pesaro, positivista, foi professor nas Universidades de Pavia e de Turim, publicou em 1876 “O Homem Delinquente” e mais tarde “A mulher criminosa e a prostituta” e “Crime: causas e remédios”.

¹³ MAUDSLEY, Henry – *The Physiology and pathology of Mind*. Excerto citado in HUTCHEON, Linda; HUTCHEON, Michael. *The body dangerous: Salome dances*. Revista de Estudos Feministas, Florianópolis, v. 11, n. 1, 2003. Acessível a partir de: <http://www.scielo.br>.

Henry Maudsley escreveu, entre outras, obras como *Body and Mind: An Inquiry into their Connection and Mutual Influence*, em 1870; *Responsibility in Mental Disease*, em 1874, *Body and Will: In its Metaphysical, Physiological and Pathological Aspects*, em 1883 e *Life in Mind and Conduct: Studies of Organic in Human Nature*, em 1902.

¹⁴ HUTCHEON, Linda; HUTCHEON, Michael. *The body dangerous: Salome dances*. Op cit.

¹⁵ Idem, ibidem.

Richard Strauss; Também o poema *Herodiade* de Stéphane Mallarmé deu informação para a peça de Óscar Wilde. Corpo exótico, estranho, desafiando a imaginação para a vertigem da “alteridade mais radical”¹⁶ Salomé deixa-se modelar por espectros de fobias e delírios, de frustrações e de fantasias sensuais. O século XIX é o tempo das mútuas provocações e estímulos que este tema opera na literatura, pintura, música e dança.

f) Depois das numerosas realizações nos últimos anos do século XIX e inícios do século XX, o tema perdeu-se ao longo do último século, sendo reencontrado nas décadas finais e trabalhado em linguagens plásticas tão diversas como a *Salomé dançando para Herodes*, de Picasso (1971) e a *Salomé* de Jean-Sylvain Bieth (1985-1988). Quais as novas (ou não) razões de atracção?

Sobre Salomé, enquanto personagem histórica, a informação é muito escassa. Tornou-se, conseqüentemente, uma personagem em construção, em cada momento histórico, que se utiliza como instrumento e veículo de transmissão de valores e mensagens.

Permanecem leituras de Salomé como exemplo da perfídia feminina, dentro de um enquadramento orientador do comportamento feminino que vai acrescentando pormenores susceptíveis de conclusões moralizantes aos sóbrios relatos de S. Mateus¹⁷ e S. Marcos¹⁸ ou de Flávius Josephus¹⁹.

¹⁶ Seguindo o pensamento de Henri-Pierre Jeudy sobre o corpo na obra *Le corps comme objet d'art*. Paris: Armand Colin/VUEF, 2002, p. 77.

¹⁷ Mateus 14: 3-12

Porque Herodes tinha mandado prender e ligar João; e tinha-o metido no cárcere, por causa de Herodíades, mulher de seu irmão. Porque João dizia-lhe: Não te é lícito tê-la. E querendo matá-lo temia o povo porque o considerava como um profeta. Mas no dia natalício de Herodes, a filha de Herodíades bailou no meio e agradou a Herodes. Por isso ele prometeu-lhe com juramento dar-lhe tudo o que lhe pedisse. E ela, prevenida por sua mãe: Dá-me, disse, aqui num prato a cabeça de João Baptista. E o rei entristeceu-se, mas, por causa do juramento e dos que estavam com ele à mesa, mandou dar-lha. E mandou degolar João no cárcere. E foi trazida a sua cabeça num prato e dada à moça, e ela levou-a à sua mãe. E, chegando os seus discípulos, levaram o seu corpo e sepultaram-no; e foram dar a notícia a Jesus. In *Bíblia Sagrada*. Traduzida da Vulgata e anotada pelo Pe. Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1970.

¹⁸ Marcos 6: 17-29

Porque Herodes tinha mandado prender João, e teve-o em ferros no cárcere por causa de Herodíades, mulher de Filipe, seu irmão, porque ele a tinha tomado por mulher. Porque João dizia a Herodes: Não te é lícito ter a mulher de teu irmão. E Herodíades armava-lhe ciladas, e queria fazê-lo morrer; porém não podia, porque Herodes temia João, sabendo que era varão justo e santo; e defendia-o, e pelo seu conselho fazia muitas coisas, e ouvia-o de boa vontade.

Mas, chegando um dia oportuno, Herodes, no aniversário do seu nascimento, deu um banquete aos grandes da corte e aos tribunos e aos principais da Galileia. E, tendo entrado a filha da mesma Herodíades e, tendo dançado e dado gozo a Herodes e aos que com ele estavam à mesa, disse o rei à moça: Pede-me o que quiseres e eu to darei; e jurou-lhe: Tudo o que pedires te darei, ainda que seja metade do meu reino. E ela, tendo saído, disse a sua mãe: Que lhe hei-de eu pedir? E ela respondeu-lhe: A cabeça de João Baptista. E, tornando logo a entrar apressadamente junto ao rei, pediu, dizendo: Quero que imediatamente me dês num prato a cabeça de João Baptista. E o rei entristeceu-se; mas, por causa do juramento e dos que com ele estavam à mesa, não quis desgostá-la; e, enviando um guarda, mandou-lhe trazer a cabeça de João num prato. E ele, indo, o degolou no cárcere; e levou a sua cabeça num prato, e a deu à moça, e a moça a deu a sua mãe. Tendo ouvido isto, os seus discípulos foram e tomaram o seu corpo e o depuseram num sepulcro. In *Bíblia Sagrada*. Traduzida da Vulgata e anotada pelo Pe. Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1970

¹⁹ Flavius Josephus, *Antiquities of the Jews*, Livro XVIII, Capítulo 5, tradução de William Whiston:

1. ABOUT this time Aretas (the king of Arabia Petres) and Herod had a quarrel on the account following: Herod the tetrarch had, married the daughter of Aretas, and had lived with her a great while; but when he was once at Rome, he lodged with Herod, who was his brother indeed, but not by the same mother; for this Herod was the son of the high priest Sireoh's daughter. However, he fell in love with Herodias, this last Herod's wife, who was

No entanto, não se escondem algumas angustias que igualmente permanecem – e que adquirem no século XX outra pertinência num contexto mais crítico em relação às verdades de carácter religioso – e se graduam de acordo com as várias versões de interpretação do episódio – podendo decorrer

- da perplexidade perante a gratuidade do sacrifício de João Baptista;
- da perturbação perante a incompreensão dos desígnios divinos que terão permitido que um homem “justo e santo” fosse morto na sequência de um golpe de sedução e astúcia;

the daughter of Aristobulus their brother, and the sister of Agrippa the Great. This man ventured to talk to her about a marriage between them; which address, when she admitted, an agreement was made for her to change her habitation, and come to him as soon as he should return from Rome: one article of this marriage also was this, that he should divorce Aretas's daughter. So Antipus, when he had made this agreement, sailed to Rome; but when he had done there the business he went about, and was returned again, his wife having discovered the agreement he had made with Herodias, and having learned it before he had notice of her knowledge of the whole design, she desired him to send her to Macherus, which is a place in the borders of the dominions of Aretas and Herod, without informing him of any of her intentions. Accordingly Herod sent her thither, as thinking his wife had not perceived any thing; now she had sent a good while before to Macherus, which was subject to her father and so all things necessary for her journey were made ready for her by the general of Aretas's army; and by that means she soon came into Arabia, under the conduct of the several generals, who carried her from one to another successively; and she soon came to her father, and told him of Herod's intentions. So Aretas made this the first occasion of his enmity between him and Herod, who had also some quarrel with him about their limits at the country of Gamalitis. So they raised armies on both sides, and prepared for war, and sent their generals to fight instead of themselves; and when they had joined battle, all Herod's army was destroyed by the treachery of some fugitives, who, though they were of the tetrarchy of Philip, joined with Aretas's army.. So Herod wrote about these affairs to Tiberius, who being very angry at the attempt made by Aretas, wrote to Vitellius to make war upon him, and either to take him alive, and bring him to him in bonds, or to kill him, and send him his head. This was the charge that Tiberius gave to the president of Syria.

2. Now some of the Jews thought that the destruction of Herod's army came from God, and that very justly, as a punishment of what he did against John, that was called the Baptist: for Herod slew him, who was a good man, and commanded the Jews to exercise virtue, both as to righteousness towards one another, and piety towards God, and so to come to baptism; for that the washing [with water] would be acceptable to him, if they made use of it, not in order to the putting away [or the remission] of some sins [only], but for the purification of the body; supposing still that the soul was thoroughly purified beforehand by righteousness. Now when [many] others came in crowds about him, for they were very greatly moved [or pleased] by hearing his words, Herod, who feared lest the great influence John had over the people might put it into his power and inclination to raise a rebellion, (for they seemed ready to do any thing he should advise,) thought it best, by putting him to death, to prevent any mischief he might cause, and not bring himself into difficulties, by sparing a man who might make him repent of it when it would be too late. Accordingly he was sent a prisoner, out of Herod's suspicious temper, to Macherus, the castle I before mentioned, and was there put to death. Now the Jews had an opinion that the destruction of this army was sent as a punishment upon Herod, and a mark of God's displeasure to him.

[...].4. [...]But when they were arrived at years of puberty, this Herod, the brother of Agrippa, married Mariamne, the daughter of Olympias, who was the daughter of Herod the king, and of Joseph, the son of Joseph, who was brother to Herod the king, and had by her a son, Aristobulus; but Aristobulus, the third brother of Agrippa, married Jotape, the daughter of Sampsigeramus, king of Emesa; they had a daughter who was deaf, whose name also was Jotape; and these hitherto were the children of the male line. But Herodias, their sister, was married to Herod [Philip], the son of Herod the Great, who was born of Mariamne, the daughter of Simon the high priest, who had a daughter, Salome; after whose birth Herodias took upon her to confound the laws of our country, and divorced herself from her husband while he was alive, and was married to Herod [Antipas], her husband's brother by the father's side, he was tetrarch of Galilee; but her daughter Salome was married to Philip, the son of Herod, and tetrarch of Trachonitis; and as he died childless, Aristobulus, the son of Herod, the brother of Agrippa, married her; they had three sons, Herod, Agrippa, and Aristobulus; and this was the posterity of Phasaelus and Salampsio. [...]

Acessível em: <http://www.ccel.org/j/josephus/works/ant-18.htm>

- da incompreensão perante o que parece ser um inelutável destino de Salomé; da dúvida sobre a dimensão da responsabilidade a atribuir a Salomé, sendo um dado desculpabilizante a irreflexão da jovem que segue sem questionar as indicações da mãe;
- da dúvida sobre a reacção de Salomé depois do banquete. Questões como “Terá compreendido que a mãe a utilizou como instrumento num processo que lhe era alheio? Ter-se-á revoltado?” permanecem interessando as pessoas sensíveis a interpretações de um enquadramento de autoridade, provocando respostas mais ou menos compassivas;
- da necessidade de justificar a frustração do ponto de vista de Herodíades: apesar da estratégia engenhosa, João e as suas acusações não foram esquecidos e ainda foi acrescentado mais um motivo (a morte de João) para o eventual castigo de Deus que o povo já temia como resultado da sua ligação com Herodes;
- da necessidade de justificar a frustração do ponto de vista de João Baptista: tendo dedicado toda a vida e todas as suas forças a um objectivo superior, pelo qual também estaria disposto a morrer, afinal é degolado na sequência de uma trama lateral;
- da empatia pelo sentimento de abandono eventualmente vivido por João Baptista naquele cárcere, receando ser ali esquecido pelos amigos e seguidores.

Permitindo anacronismos e extrapolações para outras situações, surgem motivos de interesse que derivam do facto do episódio incluir a expressão extrema da sensação de abismo associada ao desejo sexual ou que se ligam à empatia com uma manifestação radical de dualidade ou heterogeneidade interior; ou ainda relacionáveis com as questões sobre a androginia do psiquismo humano, *animus* versus *anima*, (“dois substantivos para uma só alma”²⁰), um desafio no processo de auto-conhecimento.

Nas imagens de José Rodrigues encontro equivalentes destas ambiguidades e interrogações, interligadas com uma compreensão das duas personagens que as expõe e relaciona num cenário de gradações delicadas entre erotismo e morte.

José Rodrigues constrói o acesso a uma realidade afectiva e auto-analítica através de múltiplos pontos de vista e de múltiplos tempos: nos seus desenhos, Salomé e João Baptista *falam*, agora, sobre o que se passou então e dentro de todas as histórias a que deram azo. O corpo de cada um ora é sujeito, ora é objecto de uma evocação, de uma memória ou de desejo.

Às divergentes versões de Salomé, José Rodrigues contrapõe as versões mais constantes de João Baptista. E se o profeta revela compreensão, parecendo atribuir um sentido ao acontecimento e aceitá-lo embora dividido entre a vontade de se oferecer, totalmente corpo, e de se oferecer espírito e corpo dominado, Salomé ora languidamente se entrega a sensuais devaneios, ora se enreda voluptuosa imaginando-se senhora de um poder irresistível; ora se alheia nostalgicamente, lembrando o calor, a sensação de ser

²⁰ BACHELARD, Gaston – *La poétique de la rêverie*. 5ª ed. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France, 1999, pp. 52, 53.

admirada, o suor, o corpo esbelto, a dança, tentando agarrar sensações, ora, sentindo num desalento a enorme distância que a separa desse momento inebriante, tenta libertar-se da tristeza entranhada em todo o corpo e se sustém num lugar asséptico recusando sentir.

Ou ainda: José Rodrigues, colocando-se numa posição que complementa a da personagem, dá-nos a conhecer a ironia de Salomé perante o insípido vazio, atribuindo-lhe cumplicidade com João: a experiência daqueles momentos (a dança, o pedido feito a Herodes e a chegada do guarda ao cárcere), a tensão entre forças de vida e aniquilamento, ligou posteriormente Salomé a João numa intimidade que se tornou *extrema* e que sobrevive porque, de facto, cristalizou num instante em que ainda era possível. Apenas o artista sabe dela. Salomé, atravessando o tempo, tornou-se senhora de uma força renovada e esses momentos adquiriram uma intensidade – que se devem à condição exponencial de ficção.

Na interpretação de José Rodrigues a degolação não corresponde à morte de João Baptista. João Baptista pensa, deseja, esteja embora o seu corpo mutilado. Ele e Salomé encontram-se em olhares e toques, memórias e projecções, compondo um conjunto de registos de sentimentos extremos, excessivos... mas também fronteiros do nada...

Desse modo, Salomé e João Baptista são protagonistas/espelho da actual “aspiração à intensidade emocional de relações privilegiadas”²¹ de que fala Gilles Lipovetsky na obra *A Era do Vazio. Ensaio sobre o individualismo contemporâneo* e sentida pelas personalidades igualmente definidas por Lipovetsky que vivem “um mal-estar difuso e invasor, um sentimento de vazio interior e de absurdo da vida, uma incapacidade de sentir as coisas e os seres.”²²

Isto não exclui que um projecto exaltado se espelhe em João Baptista: a negação do indivíduo, a sua morte, ultrapassando o que é privado na sua vida, aspira à universalidade; e a intensidade do momento conduz à eternidade, culmina o empreendimento da construção do sublime. Mas é possível ler, também, a ironia ou o desprezo perante a finitude como processo de pensar a imortalidade. Por outro lado, ainda a expectativa de trocar um universo de possíveis que não se controla, por um possível absoluto, resultante directamente da vontade e de uma acção concreta. Esta decisão, num processo de contradição, não ambiciona superar, afinal, a aspiração a todos os possíveis dos quais parecia pretender afirmar a desistência²³?

Outras questões, sugeridas pelos aspectos pouco esclarecidos nos textos mais utilizados como fontes deste episódio, interessam particularmente quando, desligando-se da circunstância de origem, transportam no tempo dúvidas e angústias, de carácter mais geral e abrangente, sempre de difícil resolução. Aqui residirá, talvez, um fundamento da

²¹ LIPOVETSKY, Gilles – *A Era do Vazio. Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Relógio D'Água, 1989, p. 73.

²² LIPOVETSKY, Gilles – *A Era do Vazio. Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Relógio D'Água, 1989, p. 71, 72.

²³ Raciocínio e desvio a partir do pensamento de Sartre: “Mesmo imortal, eu seria finito, obrigado a escolher-me, portanto a trocar os possíveis por um único possível”. Sartre citado por Morin in *O Homem e a morte*. Mem Martins: Publicações Europa-América, p. 279.

recorrente presença deste tema nas várias expressões artísticas. Já não a morte de João Baptista mas a morte violenta e gratuita, diariamente noticiada. Já não João Baptista mas o activista político que desafia o poder. Já não Salomé mas a tontura de um quotidiano cujo controlo escapa. E sobretudo a correspondência com uma forma de sentir actual em que se procura em cada momento, em cada acto, uma permanência que decorre apenas, do esvaziamento completo de sentido e da sua apreensão como *nada*.

No mesmo registo de transversalidade me interessa – e aqui regresso à linha de pensamento inicial – o que entendo como expressão da dialéctica animus/anima e da dualidade masculino-feminino, afinal presente em cada ser humano. Cada um, imagem complementar do outro, desenha a identidade do outro. Ou ainda, Salomé e João Baptista, vistos agora como pessoas envolvidas na vertigem da vontade dividida que exacerbaram as tensões interiores e radicalizaram aquilo que eles próprios consideravam representar. Salomé e João como referências da mágoa da incompletude. Em ambos, a necessidade de ir além do que a vida consente.

Pensando no sentido dessa interpretação torna-se claro que não é isto de todo alheio ao momento histórico actual, com todos os processos de desvelamento e reconstrução de identidades. Se João permanece idealizado como exemplo de espiritualidade, ascetismo, dedicação sem limites, determinação, capacidade de sacrifício, castidade...se, ao longo da história a imagem mais frequentemente transmitida de João Baptista exige de si própria a anulação de todos os componentes de emoção e sensualidade, agora um aspecto é evidenciado e ganha empatia entre as interpretações actuais de João: a possibilidade de um amor intenso, embora não confessado, por Salomé²⁴.

Essa empatia compreende-se numa ambiência cultural que, como explica Gilles Lipovetsky, “diversifica as possibilidades de escolha, liquefa[z] os marcos de referência, min[a] os sentidos únicos” e se apresenta “descentrada e heteróclita, materialista e psi, porno e discreta, inovadora e *rétro*, consumista e ecologista, sofisticada e espontânea, espectacular e criativa”²⁵.

Criação poética livre, a falta de fundamentação histórica não impede que seja factor de aproximação e de comunicação com a austera figura do profeta. O reconhecimento do direito a uma vida afectiva comum para algumas personagens não comuns da História e a perda de pudor na sua referência parece ser uma exigência contemporânea que tem, afinal, como motivação a compreensão e a revelação do que pode ligar os seres humanos, não pesando as hierarquias e as distâncias temporais e espaciais.

José Rodrigues não reduz o episódio a um momento ou elemento dentro de uma totalidade coerente – que observamos distanciadamente – onde a punição ou a consolação possam ser previstas e o sentido transmitido com clareza. Coloca Salomé e João Baptista no espaço das nossas experiências, activando mecanismos de reconhecimento, vinculando as suas e as nossas emoções.

²⁴ Ver o texto de Júlio Machado Vaz in *Salomé*. Matosinhos: Contemporânea Editora, 1997.

²⁵ LIPOVETSKY, Gilles – *A Era do Vazio: Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Relógio D'Água, 1989, p. 13. O autor prossegue: “e o futuro não terá, sem dúvida, que decidir em favor de uma destas tendências, mas, pelo contrário, desenvolverá as lógicas duais, a co-presença flexível das antinomias.”

