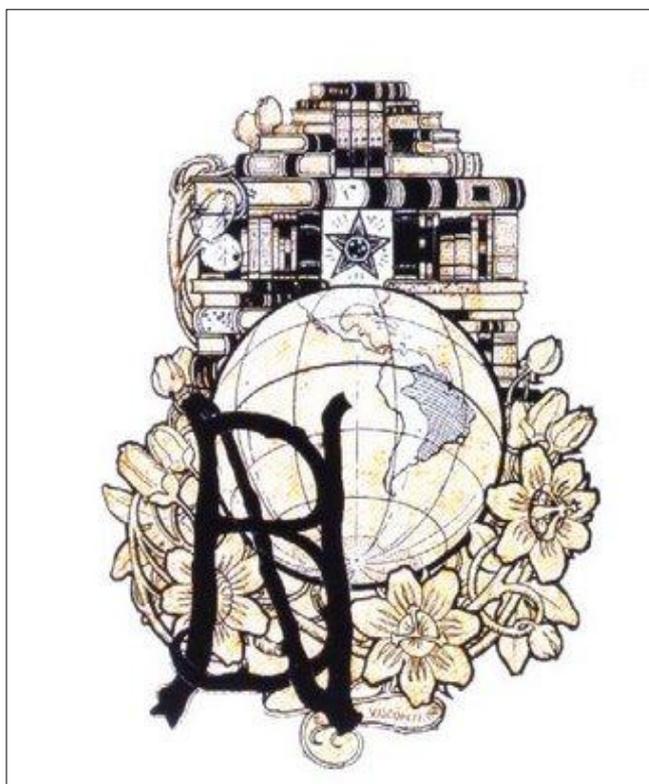


# Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa  
2014

Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

Fundação Biblioteca Nacional - MinC



Rodolpho Amaral

**O sublime carnal:**  
*o desejo na arte finissecular decadentista*

2014

## Resumo

Este trabalho é um estudo do erotismo decadentista, passando pelas representações eróticas da cultura clássica como forma de pontuar algumas disparidades. Para tanto, usa-se o conceito de campo literário criado por Pierre Bourdieu, além dos estudos de outros pesquisadores sobre o decadentismo que possibilitam explicitar a recepção da literatura erótica decadentista pelo cânone literário. Acerca da análise, optou-se por poemas de Carvalho Jr. e algumas ilustrações do artista Aubrey Beardsley.

**Palavras-chave:** decadentismo; erotismo; modernidade; literatura brasileira; acervo

É sempre delicado falar de memória no Brasil, país onde parecem ser necessárias reafirmações exaustivas e retomadas quase sempre vistas como inéditas. Nesse sentido, falar de literatura ocupa um lugar mais ainda sensível, pois para além de atividade cultural ela é também um documento histórico, ou seja, um documento de memória. Esta constatação duplica o estranho tratamento dado pela crítica às produções literárias nacionais, principalmente se nos detivermos no que seria, segundo Flora de Paoli Faria no prefácio de *A sedução do texto: arabescos, paradoxos, simulacros*, o “período de consolidação da identidade artístico-cultural brasileira”<sup>1</sup>, entendido por Luiz E. Bouças Coutinho como o período que vai do final do século XIX até as primeiras décadas do século XX – o auge do decadentismo.

A revisão que se dá, hoje, possibilita visitar cuidadosamente o que resvalou na crítica em determinado momento da história nacional, assim como ponderar os papéis que essa mesma crítica tem de jogar luz ou deslocar para nichos o fazer literário. Obviamente, essa opção de acolher estéticas em detrimento de outras não ocorre inocentemente. Entender a produção literária como um documento de cultura pode nos fazer chegar a diversos porquês e, conseqüentemente, nos capacitar para driblar a censura e sua naturalização, dadas nas culturas e atualizadas conforme a época em que se lhes impõem. Assim, resgatar a estética decadentista e

examinar um acervo bibliográfico para identificar obras mantidas invisíveis exige um trabalho de retomada dos conceitos utilizados, revelando os

---

<sup>1</sup> COUTINHO, Luiz E. B. *A sedução do texto: arabescos, paradoxos, simulacros*. Org. Irineu E. J. Corrêa. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014, p. 12.

acontecimentos que os constituíram e recuperando as possibilidades de sua vigência em um novo momento.<sup>2</sup>

A esse novo momento dá-se o nome de “pós-modernidade”, onde a leitura de obras e recuperação, reorganização ou rejeição de escolas literárias são passíveis de acontecer sob conceitos novos surgidos por meio de imensas demandas e democratização de espaços e informações. A oficialidade da história nacional passa a ser contestada, pois se percebe que ela não pode dar conta de toda a pluralidade formadora de uma nação. Esta taxaço “oficial” ocorre também nas instâncias de cultura, visto que são permeadas de interações com outras esferas sociais. Os estudos literários, por exemplo, sofrem demasiado com a seleção oficial e rasura que se faz nos diversos movimentos estéticos que pulverizavam o território em determinado recorte temporal em detrimento da construção de um cânone. Essa tradição dos estudos literários se constituiu por meio dos ideais da classe burguesa, então dominadora da cultura e de seus conteúdos. A literatura, como instância de cultura, sofreu um longo processo de seleção e censura. Como veicular características que contradiziam o gosto e a moral da época considerados dominantes? Como a crítica literária pode considerar aspectos revolucionários e que de certa maneira põem em xeque algumas representações? É contra esta tendência mantenedora da arte que o Decadentismo também se posiciona, já que “coube à narrativa decadentista descrever a crise de representação capaz de ilustrar os sinais desconstrutores que expressariam o trânsito para o texto moderno.”<sup>3</sup>

Os sinais desconstrutores de que fala Luiz E. Bouças Coutinho são necessariamente situados num contexto histórico, e é um “truque decadentista [que] funcionou, portanto, como des/construção da *narrativa finesseccular*, germinando a atitude ambivalente que operaria o seu cruzamento com a Modernidade.”<sup>4</sup> Foucault (2000) vai além e acrescenta uma atitude de modernidade, ampliando as possibilidades de algo que extrapola o texto e o suporte físico do papel.

---

<sup>2</sup> CORRÊA, Irineu E. J. Notas sobre uma coleção invisível: a censura e as obras clássicas no acervo da Biblioteca Nacional. In: ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, vol. 122, 2002. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, Anais da Biblioteca Nacional, 2007. P. 8-29. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/anais/anais\\_122\\_2002.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_122_2002.pdf)>. Acesso em: 7 de agosto de 2015, p. 13.

<sup>3</sup> COUTINHO. *Ibid.*, p. 70.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 72, grifo nosso.

Sei que se fala frequentemente da modernidade como uma época ou, em todo caso, como um conjunto de traços característicos de uma época; ela é situada num calendário, no qual seria precedida de uma pré-modernidade, mais ou menos ingênua ou arcaica, e seguida de uma enigmática e inquietante “pós-modernidade”.<sup>5</sup>

Foucault refere-se a essa atitude de modernidade contida nos textos/atos de Baudelaire, a seu ver “uma das consciências mais agudas da modernidade do século XIX.”<sup>6</sup> Entre algumas prescrições de tal atitude, podemos citar a que nos interessa a ponto de conectar à temática do presente artigo: a ruptura com a tradição e, conseqüentemente, o sentimento de novidade no que tange ao erotismo literário. Dentro desta perspectiva, podemos fazer o link para o erotismo decadentista que rompe com estéticas literárias transportadas desde a época Clássica. Importa nessa atitude de modernidade, e pegando ainda os dizeres de Foucault acerca de Baudelaire, o “exercício em que a extrema atenção para com o real é confrontada com a prática de uma liberdade que, simultaneamente, respeita esse real e o viola.”<sup>7</sup> A violação do real ambienta-se numa nova constituição de linguagem que estaria empenhada em se colocar contra as vozes autorizadas, ou, em outras palavras, a atualização da relação linguagem e mundo como mecanismo de fugir a tudo que está catalogado pela esteira “oficial”.

### **A reverberação dos ideais clássicos no campo literário**

Para chegarmos ao ponto crucial do trabalho, é preciso fazer um retorno das primeiras décadas do século XX e últimas do séc. XIX à época Clássica, e marcar as diversas influências greco-latinas no imaginário ocidental e alguns de seus mecanismos de censura a temáticas que marcaram toda a escolha do que deve circular e ser público como produção de arte. Para tanto, partiremos do conceito de campo literário criado por Pierre Bourdieu, que consiste em vincular o material artístico à noção de valor, pressupondo as posições tomadas pelo artista como condutoras da boa ou má recepção no mercado em que se insere. Para ele, a relação entre escritores, leitores, editores, críticos e todos envolvidos na circulação do objeto artístico é que define a durabilidade/permanência da obra no

---

<sup>5</sup> FOUCAULT, Michel. O que são as luzes? In: \_\_\_\_\_. **Ditos e escritos II** – arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, pp. 335-351.

<sup>6</sup> FOUCAULT. *Ibid.*, p. 343.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 344.

interior do sistema literário. Portanto, as leis, comportamentos, morais, senso estético são indutores e definem a circulação que uma obra terá, bem como sua entrada no e dialogia com o cânone literário. Dessa forma, a restrição a determinadas obras sempre esteve vinculada ao campo político.

Segundo Irineu E. Jones Corrêa<sup>7</sup>, o imaginário popular recepçiona de maneira ambígua o mundo clássico; esta recepção é igualmente direcionada ao campo literário em cujo cerne está nossa atenção. Essa visão deturpada diz respeito à candura das produções artísticas clássicas, que estariam sempre envoltas numa aura de beleza, elevação e artifícios majestosos, fazendo desacreditar qualquer caráter bélico e hostil que gregos e romanos venham a ter dentro de seus próprios sistemas de convivência e com povos que distam de suas fronteiras. Esta concepção, já num primeiro momento, dificulta produções críticas que tragam à cena outras leituras e mostrem que as temáticas clássicas também muito tinham que ver com assuntos relacionados a incestos, orgias, sexualidades e erotismo – todas taxadas com o selo do proibido. Segundo Corrêa,

o acesso a obras esquecidas em arquivos e bibliotecas religiosos e laicos do mundo ocidental, assim como a revelação de detalhes censurados de textos conhecidos, mostra que a literatura clássica, sem necessariamente prejuízo daquelas características de qualidade estética privilegiadas pelo cânone, expôs ações, ideias e sentimentos considerados tabus.<sup>9</sup>

A censura recai sobre estas obras de modo a invisibilizar mesmo as produções de autores consagrados pelo cânone, que, ainda segundo Corrêa (2002), era mais passível de acontecer com obras que faziam críticas a governantes e que tinham um teor político do que com obras que tematizavam o erotismo e a sexualidade.

Não é estranha esta espécie de liberdade na antiguidade se pensarmos na *História da Sexualidade*, onde Foucault diz que até o séc. XVII a sexualidade não era tema de segredo nem de manipulação de vozes autorizadas. É a partir da Era Vitoriana que a

sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal,

---

<sup>7</sup> CORRÊA. Op. cit., p. 10.

<sup>9</sup> Ibid., p. 11.

legítimo e procriador, dita a lei. [...]. No espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade reconhecida, mas utilitário e fecundo: o quarto dos pais.<sup>8</sup>

Portanto, percebe-se que o mundo clássico era mais tolerante com a sexualidade que o século XIX, mais uma razão para se pensar o decadentismo como uma estética de afrontamento que denega a moral vigente. Em parte, esta postura revolucionária ou, para citar Baudelaire, afrontamento trágico, foi possível pela independência do campo literário em relação a outras áreas do saber e fazer político. Para Bourdieu, somente a partir do século XIX é que se pode falar efetivamente de um campo literário autônomo, afirmativa partilhada por Faria, que atesta ser o séc. XIX a “ocasião em que a literatura se reconhece como uma expressão artística autônoma, em condições de criar e estabelecer suas próprias normas ao recusar qualquer tipo de ideologia preexistente.”<sup>9</sup> Assim, o discurso literário se muniu de uma linguagem que nem sempre precisa de compromisso com vigências externas e impostas; discurso apropriado pela estética decadentista, importantíssima na constituição das vanguardas brasileiras.

### **O corpo sagrado inflamado de desejo ou o paradoxo do sublime carnal**

Desde a Antiguidade a mulher ocupa o imaginário das sociedades com seus diferentes arquétipos: a mulher no arquétipo maternal, no de fecundidade, no de objeto de desejo dos homens, no de vingativa, entre outros. Nas culturas antigas e pagãs, o corpo feminino ainda era adorado em três diferentes arquétipos relacionados à idade – a donzela, a mãe e a velha –, cada qual regendo ciclos específicos da vida e da morte, carregando consigo ainda os lados de luz e sombra. Havia espaço, ainda, para diferentes tipos de feminilidade. Na cultura grega, por exemplo, a mitologia representava este espaço onde as “faces” divergentes conviviam e se complementavam: Afrodite encarregada do amor, do desejo, era a mulher-amante; Ártemis, a prodigiosa caçadora, que vai à frente, destemida; Héstia, a senhora da casa, a que cuida e protege; Atena, a estrategista, intelectual de guerra. Não há pretensão de esgotar todos os arquétipos femininos da mitologia grega, mas de unicamente mostrar apenas como as representações variam muito da redutiva doçura e

---

<sup>8</sup> FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Graal, 1997.

<sup>9</sup> FARIA, Flora de Paoli. Alexandre Eulalio: um polígrafo dos trópicos. **Revista do Livro da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, n. 55, pp. 84-94, ano 19, 2015, p. 88.

passividade a que a mulher foi submetida a partir da dominação religiosa do Deus da cristandade.

A mulher tinha importância não somente nos cultos mitológicos como também seu papel social era de centro, além de circular como tema e muitas vezes como sujeito nas poesias que vão desde a época clássica à era medieval. Embora muitas vezes suas representações dissessem mais dos homens que as escreviam, induzidos por uma cultura falocrática, alguns poetas conseguiram driblar a cultura patriarcal com seus “poderes (...) [que] já foram denunciados há muito por Platão, que sugeriu sua expulsão da cidade, e por Freud, que avisa serem eles os que mais entenderiam o feminino.”<sup>10</sup> Não raro, esses “poderes” do poeta ainda se mantinham numa visão que etiquetava a feminilidade como algo frágil e belo.

É contra essa prática feita por alguns poetas do Romantismo, com suas mulheres etéreas, virgens, lânguidas, que Carvalho Jr.<sup>13</sup> compõe seu poema “Profissão de fé”:

Odeio as virgens pálidas, cloróticas,  
Beleza de missal que o romantismo  
Hidrófobo apregoa em peças góticas, Escritas  
nuns acessos de histerismo.

Sofismas de mulher, ilusões óticas,  
Raquíticos abortos de lirismo, Sonhos  
de carne, compleições exóticas,  
Desfazem-se perante o realismo.

Não servem-me esses vagos ideais  
Da fina transparência dos cristais, Almas  
de santa e corpo de alfenim.

Prefiro a exuberância dos contornos,  
As belezas da forma, seus adornos, A  
saúde, a matéria, a vida enfim.

Na primeira estrofe, o poeta já diz preferir as virgens pálidas, adjetivando-as de maneira hostil e em alusão à sua cor doentia, anêmica – clorótica –, reafirmando sempre características do que morre e desfalece nesse corpo com “beleza de missal”, um corpo que

---

<sup>10</sup> CORRÊA, Irineu E. J. Nem escrava, nem Isaura – A musa pornográfica da poesia do romantismo.

**Revista do Livro da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, n. 55, pp. 71-83, ano 19, 2015, p. 76. <sup>13</sup> Francisco Antônio de Carvalho Jr. (1859-1879).

está mais para espírito do que carne; está mais para a contemplação do que para o toque. Ainda no final da primeira estrofe, o poeta inicia sua crítica ao Romantismo que terá seu auge nos versos da instância a seguir, onde o ataque incide sobre as formas de representação do poeta romântico, isto é, como ele representa a mulher em seu poema:

“sofismas de mulher, ilusões óticas / Raquítricos abortos de lirismo, / Sonhos de carne” e daí por diante. Na terceira estrofe, ele aponta o que havíamos falado anteriormente sobre a seleção canônica acerca da mulher – frágil e virgem. Um corpo que além de frágil, mole – “corpo de alfenim” –, ainda tem alma de santa, de pura e elevada – em síntese, distante. Por fim, ele fala de sua predileção, o que para si é agradável de ver e sentir com o tato do olhar, que observa, mas com tal voracidade que é como se tocasse; um frenesi de contornos que mostra a possibilidade do toque e consome sua ânsia por materialidade.

O *topos* da virgindade cria certa ambivalência entre os estudiosos do Romantismo, já que para cada um há um motivo distinto para estar presente no texto. Irineu E. J. Corrêa, por exemplo, não acredita que os românticos dispensem a sexualidade da mulher, considerando a sexualidade feminina presença essencial nos textos. Para ele, a descrição elevada e pudica se relaciona mais com a visão que alguns homens têm da mulher do que com uma característica inerente às produções românticas.

As qualidades etéreas da musa romântica induziriam à suposição de que a imagem feminina naquele texto seria uma constante de virgindades e doçuras idealizadas. Entretanto, a sexualidade da mulher não é negada, sendo presença importante no cânone romântico, embora pautada pelas demandas imperiosas de exigências falocráticas, ou seja, pela concepção que o homem teria da mulher. O *topos* da virgindade é primordial naquele exercício.<sup>11</sup>

Não temos pretensão de expor aqui o que é ou não característica do Romantismo, mas o fizemos, de modo conciso, unicamente porque o poema tangencia a questão. Sem críticas explícitas aos ideais românticos, há um outro poema de Carvalho Jr. que se detém sobre o erotismo decadentista e o arquétipo da mulher fatal, a que arranca suspiros e induz ao descontrole quem a observa – chama-se “Antropofagia”.

---

<sup>11</sup> CORRÊA, Irineu E. J. *Nem escrava...*, p. 74.

Mulher! ao ver-te nua, as formas opulentas  
Indecisas luzindo à noite, sobre o leito,  
Como um bando voraz de lúbricas jumentas, Instintos  
canibais refervem-me no peito.

Como a besta feroz a dilatar as ventas  
Mede a presa infeliz por dar-lhe o bote a jeito, Do  
meu fúlgido olhar às chispas odientas  
Envolve-te, e, convulso, ao seio meu t'estreito:

A começar o poema com uma interjeição, o poeta já evidencia certo desespero e apelo diante da figura dessa mulher a quem exalta. Suas formas – sempre os contornos a arrebataram o olhar-tato – “opulentas”, “indecisas”, “Como um bando voraz de lúbricas jumentas” atacam no poeta seu ser mais animalesco e seus instintos canibais. É importante notar que, apesar de inquestionável o caráter erótico do poema, o desejo não flui da mulher (personagem), mas do poeta que amachuca o imaterial do texto nos dentes e aflora o próprio desejo por esse corpo que ele mesmo constrói no universo diegético; muito embora o poeta esteja atendendo às “exigências representativas”<sup>12</sup>, afinal, estamos diante de uma mulher que repousa em seu leito, nua, à noite, provavelmente alheia à observação do eu lírico – imagens que destoam da harmonia e equilíbrio usualmente postos em cena na construção de personagens. Note-se que o vocabulário nos ajuda a chegar ao clímax do desejo do poeta que aflora e “que nos possibilita identificar a literatura como um deslocamento operado pelo escritor sobre a própria língua.”<sup>16</sup> A sensualização do vocabulário aliada a imagens que se faz cria uma espécie de duplo desejo; é como se toda a fala poética fosse o aquecimento/preparação do erotismo e não ainda a cena erótica em si. O simples contato dos olhos já erotiza o eu-lírico. Veja-se no resto do poema a condição do olhar-tato que vai criando um mapa de navegação ou, para usar expressão de Luiz E. B. Coutinho, uma erotografia.

E ao longo de teu corpo elástico, onduloso,  
Corpo de cascavel, elétrico, escamoso,  
Em toda essa extensão pululam meus desejos,

- Os átomos sutis, - os vermes sensuais, Cevando  
a seu talante as fomes bestiais  
Nessas carnes febris, - esplêndidos sobejos!

---

<sup>12</sup> FARIA. Op. cit., p. 87.

<sup>16</sup> Ibid., p. 88.

Nas estrofes finais, o poeta confirma tudo o que dissemos acima. Sua descrição “faz com que o “Narrador” observe-se observando o próprio desejo”<sup>13</sup>, assim dizemos pegando de empréstimo, novamente, as palavras de Coutinho. O que fica muito evidente é o fato de, ao lançar a atenção na construção e observação desse corpo feminino, o desejo aponta para quem elabora esse mesmo corpo – o poeta. Quando lança mão de adjetivar o corpo como “elástico”, “onduloso”, “corpo cascavel”, “elétrico” e “escamoso”, além de confirmar nossa hipótese de um olhar-tato que mede e sente, o poeta também nos conduz a sua sensação de estar tocando esse corpo que vai, ao longo do poema, edificando. Em outras palavras, o corpo é elástico porque o sabe bem o quanto seu próprio corpo deve se esticar para o conter; é onduloso porque senti em si mesmo a curvatura e encaixe necessários para o encontro, a fusão; é como cascavel, elétrico e escamoso porque já se pôs a tocá-lo e recebeu tais informações como retorno de sua audácia. As duas primeiras estrofes representariam o momento que antecede a concretude do desejo, ou seja, a erotografia que preconiza o iminente desfecho. E as duas últimas, o próprio corpo já acordado com os “instintos canibais”, as “fomes bestiais”, entregue à convulsão dos desejos que essa Mulher, aparentemente em repouso, despertou em si.

Interessante notar que mesmo a falar de desejos carnis o poeta consegue criar uma sensação de elevação, de sublimação diante do terreno – que seria a carne. Todo o êxtase se bifurca em cena e obscena. A cena, talvez, seja a elevação que o “ato” carnal pode proporcionar, já que, no texto,

a linguagem parece adquirir concretude exatamente na palavra obscena, no palavrão, no termo que refere ao corpo e às funções fisiológicas. Concretude inaceitável na perspectiva que concebe uma relação intransitiva entre o texto e o seu leitor, no qual os sentidos são passageiros e originais, com duração estrita e efêmera, mas que nas injunções do cânone, adquirem durabilidade e transitividade, portanto concretude.<sup>14</sup>

Talvez por isso mesmo, pela habilidade do cânone de jogar luz sobre os elementos que ele mesmo rechaça, que poemas eróticos, heréticos, pornográficos nunca figurem na tradição literária, nem mesmo os poemas desta estirpe produzidos por quem já se encontra consagrado no campo literário.

---

<sup>13</sup> COUTINHO. Op. cit., p. 79.

<sup>14</sup> CORRÊA, Irineu E. J. Nem escrava..., p. 82.

Ainda sobre o erotismo decadentista, mas agora presente numa vertente artística multidisciplinar, mostraremos os elementos trabalhados acima na obra de Aubrey Beardsley, artista do Reino Unido que em 1882 ilustrou a versão inglesa da peça Salomé, de Oscar Wilde. Antes de focarmos as polêmicas ilustrações do artista, vale uma breve nota acerca da mudança de objeto – do texto literário para a arte visual.

Primeiro, a estética decadentista não se resume à área literária, mas abrange um vasto e variado leque de opções.

É oportuno recordar que os artistas que se abrigam sob a rubrica decadentista – pintores, poetas, músicos, produtores culturais, cenógrafos, cineastas e outros – transformam-se em videntes, visto que seus olhares não se limitam ao ponto alcançado pela mirada do homem comum. Daí, a arte assumir, nesse contexto, um valor todo seu, do qual se origina o sentimento estetizante que distingue a arte decadentista de suas congêneres.<sup>15</sup>

A diversidade de artistas que se abriga no amplo guarda-chuva do decadentismo é também fruto de um período histórico de grandes transformações no campo das artes. Essas transformações exigirão do crítico uma maior versatilidade em relação aos diferentes saberes, assim, ele deve “se adaptar à articulação das novas formas multidisciplinares utilizadas na representação das diversas artes.”<sup>20</sup> Ainda segundo Flora de Paoli Faria, esta afluência de linguagens artísticas demandará um novo tipo de leitor, um leitor que esteja capacitado para não mais cindir os campos artísticos nem fazer leituras separadas, mas sim um leitor “capaz de exercitar uma leitura eclética, que viabilize integrar de forma natural os distintos campos da arte, tendo em vista a inexistência de uma linguagem única, capaz de dar vida às suas diversas manifestações.”<sup>16</sup> A partir dessa perspectiva multidisciplinar, o erotismo decadentista amplia seus horizontes e contesta e atualiza valores em diversos campos. A literatura, sendo um campo relativamente autônomo, já dribla as vozes autorizadas, aliada então à arte visual seu caráter contestatório duplica e sua entrada no campo literário exige outra recepção – que certamente serão positivas e negativas em ampla medida, já que se juntam dois fazeres artísticos tomados, à época, como díspares.

---

<sup>15</sup> FARIA. Op. cit., p. 93.

<sup>20</sup> Ibid., p. 85.

<sup>16</sup> Ibid., p. 85.

*Salomé* é uma obra que, entre muitos temas, evidencia o desejo. Agora, falamos de outra faceta do desejo, um desejo que pode levar a tragédias, um desejo que por ser tão fatal que destrói, põe em xeque. Não nos incumbiremos de explicitar a peça de Oscar Wilde, mas de, unicamente, desenvolver o erotismo nas ilustrações de Aubrey Beardsley. Certamente, Oscar Wilde é um grande promissor no que diz respeito a contrariar valores sociais vigentes, sobretudo os de seu país natal, conservador e em cujo território se vivencia o reinado da Rainha Victoria. Aubrey Beardsley, amigo de Oscar Wilde, tem um gosto peculiar pela moda feminina e isso pode ser notado já na primeira ilustração<sup>17</sup> (ANEXO 1). As figuras andróginas, comuns na arte finissecular, são abundantes nas ilustrações de *Salomé*. Nesta imagem, a personagem que está de frente possui um rosto efeminado e gestos delicados, no entanto, seus joelhos são visivelmente masculinos. Esta figura andrógina seria Narraboth, capitão da guarda, que está sendo dissuadido por Salomé cujo vestido se estende por todo o plano, feito de penas de pavão – o que nos remete à cultura clássica, já que pavão é um animal atribuído a Afrodite: beleza, elegância, *glamour*.

A segunda imagem (ANEXO 2) talvez consiga dar mais conta do erotismo presente nas ilustrações. Há um jogo de poder na imagem que se percebe na posição das personagens: em cima, a soberana, num plano alto; mais abaixo, uma figura que pode tanto ser uma mulher quanto um homem. As ilustrações traçam uma ambiguidade nos corpos quase sempre erotizados, curvilíneos e com roupas que ora são suntuosas e deixam à mostra o poder, ora são coladas aos corpos, evidenciando seus contornos e nivelando possíveis hierarquias – nivelamento que podemos inferir a partir da consciência de que todos os corpos desejam.

Não pretendemos fazer uma análise exaustiva de todas as ilustrações de Aubrey Beardsley. Basta a exposição de algumas características que acabam servindo a outras imagens. Em todas elas há um ambiente onírico permeado de figuras fééricas, anjos, demônios, caprinos, animalizando o corpo humano ou o colocando em convívio próximo com a animalidade de outras naturezas – quem sabe também a sua. As personagens são irmanadas por uma egrégora erótica que se estende do texto escrito de Wilde, onde os desejos afloram de tio/padrasto para sobrinha/enteada, de princesa para prisioneiro, apenas para citar alguns exemplos. Cria-se uma corrente viciosa onde o erotismo transpassa quase

---

<sup>17</sup> Imagens:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Salom%C3%A9:\\_a\\_tragedy\\_in\\_one\\_act?uselang=pt-br](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Salom%C3%A9:_a_tragedy_in_one_act?uselang=pt-br)>  
Acesso em: 19 de setembro de 2015.

todas as relações, e os gestos – vistos nas ilustrações – desmentem os interditos presentes no texto. A exploração da nudez é feita sem maiores pudores para a época da confecção das imagens e os sexos ficam livres nas cenas ornamentadas de flores e penas – que se equilibram em momentos subindo aos céus, noutros apenas fazendo o fundo da imagem e, nalgumas vezes, ocupando todo a cena, até corpos.

Assim, é possível concluir que o erotismo decadentista se manifesta das mais variadas formas e áreas. Mesmo quando elementos da cultura clássica aparecem, é como forma de atualizar seus usos e de se apropriar do cânone para subvertê-lo. Embora o período finessesecular seja conservador no que diz respeito ao erotismo e às sexualidades, a estética decadentista se distancia e não compartilha dos sentidos morais nem das normas binárias herdadas quase sempre da dominação religiosa – homem e mulher, bem e mal, moral e imoral. O senso estético decadentista preocupa-se, essencialmente, com um novo ideal de arte.

ANEXO 1



## ANEXO 2



Referência Bibliográfica

AMORIM, Rogério Pires. “Experiência e memória: lugares do pesquisador quando jovem”. In: QUELHAS, Iza; CORRÊA, Irineu E. Jones (Orgs.). **Papéis Efêmeros, Explorações Permanentes**. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2014, pp. 159-164.

BAUDELAIRE, Charles. “O dandismo”. In: TADEU, Tomaz (Org.). **Manual do dândi: a vida com estilo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, pp. 11-20.

CORRÊA, Irineu E. J. Notas sobre uma coleção invisível: a censura e as obras clássicas no acervo da Biblioteca Nacional. In: ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, vol. 122, 2002. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, Anais da Biblioteca Nacional, 2007. P. 8-29. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/anais/anais\\_122\\_2002.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_122_2002.pdf)>. Acesso em: 7 de agosto de 2015.

\_\_\_\_\_. Nem escrava, nem Isaura – A musa pornográfica da poesia do romantismo. **Revista do Livro da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, n. 55, pp. 71-83, ano 19, 2015.

COUTINHO, Luiz E. B. **A sedução do texto: arabescos, paradoxos, simulacros**. Org. Irineu E. J. Corrêa. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014

\_\_\_\_\_. “Romantismo/Decadentismo: Gêmeos sinistros?”. In: COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças; FARIA, Flora de Paoli (Orgs.). **Faces Rituais da Poesia**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2012, pp. 17-25.

COUTINHO, Fernanda Maria Abreu. Pierre Bourdieu e a gênese do campo literário. **Revista de Letras**, Ceará, v. 1/2, n. 25, pp. 53-59, jan/dez 2003,. Disponível em: <<http://www.revistadeletras.ufc.br/rl25Art09.pdf>>. Acesso em: 21/09/2015.

FARIA, Flora de Paoli. Alexandre Eulalio: um polígrafo dos trópicos. **Revista do Livro da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, n. 55, pp. 84-94, ano 19, 2015

FOUCAULT, Michel. O que são as luzes? In: \_\_\_\_\_. **Ditos e escritos II** – arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, pp. 335-351.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Graal, 1997.

WILDE, Oscar. **Salomé**. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1977.