

AO QUEIMAR DOS REINOS: SARDANAPALO NO TEATRO E NA PINTURA DO ROMANTISMO

Fernanda Verdasca BOTTON*

Flavio Felicio BOTTON**

- **RESUMO:** Este artigo tem por objetivo comparar o herói romântico Sardanapalo, protagonista do quadro de Eugène Delacroix *A morte de Sardanapalo*, com o herói do texto teatral escrito por Lord Byron, *Sardanapalus*.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Romantismo. Sardanapalo. Byron. Delacroix. Interdisciplinaridade.

O romantismo é, em princípio, uma oposição sistemática aos modelos clássicos vigentes, ao iluminismo e ao alto teor de importância dado ao racionalismo desde os tempos renascentistas. Por esse viés, artistas e escritores românticos procuram pregar a liberdade de criação. Relacionada a essa liberdade, a crença na ideia de que cada homem é um sujeito único e fantástico que merece ser liberto para que possa ser mais bem explorado e exibido leva a um extremo individualismo. Além disso, se, antes, a arte clássica centrava seus valores estéticos na obra em si, que deveria cumprir o duplo papel do *docere et delectare*, a arte romântica irá transferir esse valor para o sujeito, o que acaba por provocar a fusão entre autor e narrador, característica da arte do período.

Afirma-se dessa maneira a força criadora espontânea, a dramaticidade (entendida aqui como fortes emoções a serem exploradas) e o subjetivismo radical do romantismo em oposição às noções de racionalismo, equilíbrio, clareza e harmonia do Renascimento e das escolas “classicizantes”.

O que poderia, no entanto, dar a entender a não existência de modelos acaba por ser, a rigor, a substituição de um paradigma por outro. Ao *locus amoenus* clássico, segue-se o *locus horrendus* da natureza romântica, à clareza do dia, contrapõem-se as trevas noturnas e por aí em diante. O mesmo acontece com o herói e, em torno dele, cria-se uma série de particularidades inconfundíveis que irão permear as criações da arte romântica, como este trabalho pretende mostrar.

* UniABC – Universidade do Grande ABC. Departamento de Teoria Literária – Santo André – SP – Brasil. 09080-5011 - ferverdasca@gmail.com

** USP – Universidade de São Paulo. FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – São Paulo – SP – Brasil. 05508-900 - galaaz67@gmail.com

Apesar dessa oposição, tal como muitos já apontaram, é pouco provável que haja um instante em que seja mais fácil perceber que cada período não é mais que um passo no desenrolar do devir histórico que o momento romântico. Isso fica claro, por exemplo, em livros de História da Arte que se recusam a conceder capítulos separados para neoclássicos e românticos. Nesse contexto, inimigos declarados, como Ingres e Delacroix, tornam-se não mais que dois lados de uma mesma moeda.

Ainda assim, é possível escolher alguns nomes para que possamos exemplificar importantes características do herói do período e analisar algumas de suas possíveis interpretações. Destarte, o que este trabalho pretende é delinear alguns elementos constitutivos dos heróis românticos por meio da análise e da comparação de obras de dois grandes nomes da literatura e das artes, George Gordon, conhecido como Lord Byron, autor da peça teatral *Sardanapalus*, e do francês Eugène Delacroix, que pintou, inspirado parcialmente na obra citada do poeta inglês, *A morte de Sardanapalus*, uma composição em óleo sobre tela de 3,92 x 4,96 metros.

Sardanapalo, Byron e a literatura inglesa romântica

A poesia inglesa do século XIX irá se rebelar contra os cânones clássicos que por longos anos resistiram e amarraram a literatura a certos paradigmas já obsoletos. Em uma sociedade que avançava, literalmente, a pleno vapor, a literatura racional e artificialista do século XVII não poderia ter mais continuidade.

A efervescência social se percebe nas multidões que tomam rumo em direção à capital e às grandes cidades e lá infligem às classes mais favorecidas um medo de que a situação se resolvesse de forma semelhante ao que acontecera na França de 1789.

Os poetas tomam partido da renovação e são logo vistos com suspeita pelas autoridades e pelos autores reacionários. William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge publicam *Lyrical Ballads* (1798), marco da história do movimento romântico inglês. Wordsworth, autor da maior parte dos poemas do livro, é célebre por seus versos que evocam tempos de infância, enquanto Coleridge traz ao universo literário romântico os elementos exóticos e sobrenaturais, notadamente nos poemas *Ancient Mariner*, *Cristabel* e *Kubla Khan* (publicados em conjunto em 1816), em que o autor compõe uma obra repleta de magia e de mistério, segundo prefácio escrito por ele mesmo, após uma experiência de ingestão de ópio.

Entre todas as figuras, o mais influente poeta romântico é George Gordon, mais conhecido como Lord Byron (1788-1824). Pode-se dizer que Byron acabou se tornando mais célebre que suas personagens, ou, com mais justiça, que ele mesmo se tornou uma personagem romântica.

De vida extremamente escandalosa e de comportamentos extravagantes, Byron chocou a sociedade contemporânea por conta de amantes, imensas dívidas

e acusações de incesto e de homossexualidade. Ainda jovem, aos 36 anos, morreu lutando pela libertação da Grécia, mas, infelizmente para a sua “personagem”, não de ferimentos de batalha, e sim de malária.

Segundo Cevasco e Siqueira (1999), não seria injusto considerar *Don Juan* (1824) como sua obra-prima, ainda que inacabada por conta da morte prematura do poeta. Outros, como Burgess (2006), já acreditam que há humor demais no poema para que se possa considerá-lo legitimamente romântico. Todavia, há concordância no fato de que essa obra de Byron não poupou acidez ao criticar uma sociedade que julgava hipócrita, desmedidamente ambiciosa e opressora.

Ainda em 1821, entretanto, uma importante obra de Byron é publicada, a peça teatral *Sardanapalus*. Com o subtítulo “a tragedy”, o texto em questão, como creditou o poeta inglês nas primeiras páginas, teve como modelo o que fora contado pelo historiador grego Diodorus Siculus.

De acordo com Diodorus, Sardanapalo foi um rei assírio que durante muitos anos conseguiu proteger a sua cidade contra um inimigo de exército muito mais numeroso que o seu. Era tido como um homem alheio às responsabilidades de seu reinado, narcisista e vaidoso tanto quanto afeminado. Usava não só roupas e joias femininas, como também maquiagem. Apesar disso, o rei era um guerreiro feroz e impiedoso no campo de batalha.

Havia, no tempo, uma profecia que dizia que a cidade estaria a salvo enquanto o Eufrates não se voltasse contra ela. Um dia, no entanto, por causa de chuvas intensas em sua nascente, o rio saiu do seu leito e abriu brechas nos muros da cidade, deixando-a à mercê de seus inimigos.

Sardanapalo, ainda segundo Diodorus, prevendo a iminente queda de sua cidade e o saque de todos os seus tesouros, fez no centro do palácio uma grande fogueira, onde reuniu todos os seus inúmeros pertences, seu ouro e sua prataria, junto com seus escravos e concubinas. Estando tudo e todos como parte da imensa pira, o fogo foi lançado a ela e consumiu o próprio rei em suas chamas (HAGEN; HAGEN, 2003).

Desde o seu título, a peça de Byron requer uma conexão com a tragédia clássica, seja diretamente, como é expresso pelo subtítulo, seja pelo fato de o nome do protagonista ser adotado para denominar a obra, como ocorre tradicionalmente com as grandes peças do gênero. Além disso, elemento também característico, embora não exclusivo, da tragédia, temos a divisão em cinco atos.¹

Outra forte presença de origem trágica na peça são os presságios e a força do destino. Quando Sardanapalo conversa com Myrrha, sua escrava grega, sobre a

¹ Em sua *Arte poética*, Horácio explicita acerca da tragédia: “[...] Que não seja menor nem mais longa do que cinco atos a peça que quer ser solicitada e, depois de assistida, reprisada.” (TRINGALI, 1994, p.31).

tempestade que se aproxima, ambos afirmam respeitar os trovões como augúrios dos deuses. Ele, assírio, fala de Baal; ela, de cultura helênica, refere-se a Jove. Como se sabe, a tempestade e as chuvas vindas com ela serão a causa da ruína da cidade.

Esse universo trágico que se instala primeiramente pode, porém, vir a ser confirmado ou, então, frustrado. Em grande parte, a frustração é o que acontece com a peça byroniana. Para que se fique apenas com um dos muitos exemplos, tome-se o excesso sentimental que rege o monarca, quando um dos seus súditos saúda: “[...] Que o rei viva para sempre.”² Sardanapalo retruca: “[...] Nem uma hora a mais se não puder amar. Como a minha alma odeia essa linguagem que faz da vida uma mentira.”³ (BYRON, 1823, p.38, tradução nossa).

Essa fala pode ser analisada por um duplo prisma em que se refletem, contudo, faces românticas. Primeiro, podemos vê-la como uma rejeição à posição de soberano, que preferiria estar livre de tudo e de todas as convenções, como um ser que deseja o retorno ao estado de “bom-selvagem” de Rousseau. Isso se confirma em outra fala de Sardanapalo: “[...] *seríamos* como soberanos, reis pastores dos tempos antigos, que não conheciam gemas mais brilhantes que as grinaldas de verão e nem um só triunfo que fosse motivo de lágrimas.”⁴ (BYRON, 1823, p.38, tradução nossa).

Por sua vez, mas abonando o mesmo sentido romântico, podemos entendê-la como a fala do novo poeta que sente ojeriza pela linguagem convencional neoclássica, pelo lugar-comum que, por estar em uso constante, está desgastado e não possui mais sentido real. O mesmo desejo de fuga das convenções e obrigações que a posição de monarca lhe impõe aparece em uma declaração de amor que faz o rei à sua amante e escrava Myrrha: “[...] Gostaria de poder tirar a maçante tiara e compartilhar contigo uma cabana no Cáucaso.”⁵ (BYRON, 1823, p.32, tradução nossa).

O protagonista de Byron se presta perfeitamente a uma análise dinâmica de personagem, pois possui duas fases razoavelmente distintas no desenrolar do trecho. A primeira fase engloba os atos I e II, além de uma boa parte do ato III. Aqui, temos Sardanapalo caracterizado como um homem excêntrico e narcisista, de gostos exagerados, roupas extravagantes e extremamente afeminado. Antes mesmo da entrada da personagem em cena, seu cunhado, Salemenes, em solilóquio, caracteriza-a de forma pejorativa, mas que expressa certa esperança de que o rei ainda não estaria de todo perdido. “[...] Em seu coração efeminado, há uma coragem

² “[...] *May the king live for ever!*”

³ “[...] *Not an hour/ longer than he can love. How my soul hates/ This language wich makes life itself a lie.*”

⁴ “[...] *Like sovereigns,/ the shepherd kings of patriarchal times / Who knew no brighter gems than summer wreaths, / And none but tearless triumphs.*”

⁵ “[...] *Wish that I could lay down the dull tiara, / And share a cottage on the Caucasus /With thee.*”

descuidada, que a corrupção ainda não extinguiu de todo.”⁶ (BYRON, 1823, p.5, tradução nossa).

Os exageros do rei são ressaltados por toda essa primeira fase: como exemplo disso citamos o momento em que Salemenes diz perceber a aproximação do monarca por meio do perfume que o precede, assim como pelo brilho das pedras preciosas e das moças adornadas com brilhantes que o seguem. Uma das poucas didascálias da peça é utilizada para descrever a roupa com que Sardanapalo primeiro entra em cena: “[...] Entra Sardanapalo, efeminadamente vestido, com a cabeça coroada com flores e com seu robe negligentemente flutuando, seguido por um grupo de mulheres e jovens escravos.”⁷ (BYRON, 1823, p.7, tradução nossa). Do mesmo modo, expressões como “*man-queen*” e “*she-king*” são, por mais de uma vez, utilizadas para descrever o rei.

Além de suas vestimentas, chama a atenção também o seu extravagante gosto por adornos e decorações exageradas. Seguem apenas dois exemplos. Primeiro, apenas para apenas saciar a sede, Sardanapalo exige a presença de seu copeiro: “[...] *traga-me* taça dourada coberta de gemas, que carrega o nome de cálice de Nimrod.”⁸ (BYRON, 1823, p.17, tradução nossa). Em outra situação, embora seus imediatos aconselhem cautela, pois o reino está sob ameaça de traição, Sardanapalo planeja uma festa em que o brilho da decoração em uma galé sobre o Eufrates deverá ser maior que as estrelas: “[...] Em adorno condizentes com as estrelas que estão acima de nós [...] e lá sentaremos coroados com flores frescas. [...]”⁹ (BYRON, 1823, p.37, tradução nossa).

Ainda no segundo ato, são apresentadas as personagens que começam a conspirar para destronar Sardanapalo: Arbaces, um medo que aspira ao trono, e Beleses, um caldeu que é tido como adivinho. Arbaces refere-se a Sardanapalo como “[...] *the she-king, that less than woman.*” (BYRON, 1823, p.46). O caráter inconstante do rei que incomoda os conspiradores é resumido por Beleses da seguinte forma: “[...] ele amou todas as coisas alternadamente, exceto a sabedoria e a glória.”¹⁰ (BYRON, 1823, p.51, tradução nossa).

Salemenes toma conhecimento dos planos de Arbaces e de Beleses e, após pedir a Sardanapalo autoridade para cuidar do caso, tenta prender os conspiradores. O rei, com muito pesar, acredita nas acusações, mas não permite a execução sumária proposta por Salemenes. O monarca prefere que eles sejam expulsos do reino,

⁶ “[...] *In his effeminate heart / There is a careless courage wich corruption / Has not all quench’d*”

⁷ “[...] *Enter Sardanapalus, effeminately dressed, his head crowned with flowers, and his robe negligently flowing, attended by a train of women and young slaves.*”

⁸ “[...] *Bring me the golden goblet thick with gems, / Wich bears the name of Nimrod’s chalice.*”

⁹ “[...] *In fit adornment for the stars wich are above us / [...] and we will sit / Crown’d with fresh flowers [...]*”

¹⁰ “[...] *he has loved all things by turns, except wisdom and glory.*”

alegando que ordenar a morte dos traidores o impediria de dormir tranquilo. Os conspiradores são expulsos sob os protestos de Salemenes, que de nada adiantam para demover o rei de seus intuitos. Sardanapalo, comparando-se antiteticamente à rocha que seria Salemenes, descreve-se como “[...] barro suave, impregnado de flores.”¹¹ (BYRON, 1823, p.76, tradução nossa).

O reino irá pagar com a sua destruição por essa decisão do monarca, pois os conspiradores irão reunir grandes exércitos e voltarão à cidade. Entretanto, no momento desse ataque, dá-se a reviravolta no protagonista, inaugurando-lhe o seu segundo estágio, na segunda metade do ato III e tendo sequência nos atos IV e V.

O grande e suntuoso banquete promovido pelo rei é interrompido pelo anúncio de uma batalha entre Arbaces e Salemenes, que volta ao salão rogando ao monarca que se arme e se mostre aos seus soldados para motivar as tropas a resistir. Sardanapalo imediatamente atende ao pedido do seu cunhado e general.

O rei segue em direção ao campo de batalha e, pela narração dos soldados que voltam ao palácio, todos ficam sabendo da valorosa atuação de Sardanapalo no combate. No próprio palácio, o rei consegue expulsar os invasores, ferindo o próprio Arbaces que, no entanto, consegue escapar. Salemenes pede a Myrrha que não deixe que o rei volte a viver em luxúria, que ajude a mantê-lo alerta. A escrava grega diz que não irá falhar nisso.

Salemenes decide que Zarina, esposa do rei, e os filhos de Sardanapalo devem partir para um local seguro. A cena de separação é intensa, ambos parecem se amar, embora tenham estado, mesmo morando juntos, distantes por muito tempo. Myrrha aparece no meio do lamento do rei que é rude com ela, mas logo se desculpa, afirmando que em breve será ele mesmo de novo.

Como se disse, o rei parece ser um novo homem disposto a se sacrificar por todos em um combate cruel. Sardanapalo sugere que Myrrha parta também, pois não deseja que outros sofram ao seu lado. O soberano revela à escrava que a intenção de seu reinado era promover a paz, após tantos anos de guerras e conquistas promovidas pelos seus ancestrais.

Quando a batalha recomeça, Sardanapalo parece, segundo relato de Salemenes, um jovem soldado. Porém, o seu entusiasmo na luta o leva a ser imprudente e, por isso, o cunhado é ferido de morte.

Voltando às questões da tragédia e do drama romântico, percebem-se aqui mais dois elementos que encaminham a peça para longe do universo trágico. Primeiro, o amor entre o rei e a escrava e, segundo, quebrando a lei do decoro¹² e visando, portanto, maior empatia sentimental com o texto, Salemenes morre em cena.

¹¹ “[...] *softer clay, impregnated with flowers*”.

¹² A lei do decoro a que aqui fazemos referência é explicitada, por Horácio, em sua *Arte poética*: “[...] O que transmite pelo ouvido excita mais debilmente o espírito do que aquilo que se põe diante dos

Em mais um dado romântico, a feroz natureza indomável se revela a grande responsável pela queda do reino. Em razão das tempestades na nascente, o Rio Eufrates inunda e derruba as muralhas que protegiam a cidade. A partir desse acontecimento, Sardanapalo decide o sacrifício de seu reino. O rei ordena a Pania que leve todos os escravos a uma câmara secreta que guarda muitos tesouros e que cada um leve o que puder, e que, após isso, sejam todos libertos. O que não pode ser carregado pelos escravos em fuga é colocado, por ordem do rei, em uma grande pilha no centro do palácio.

Agora ordenem aqui feixes, pinhões, e folhas murchas e todas as coisas que se incendiam com uma única centelha; tragam também cedro, e preciosas drogas e temperos e pranchas poderosas, para sustentar uma alta pilha; tragam incenso e mirra também, pois é para um grande sacrifício que eu construo essa pira; E empilhem tudo lá em volta do trono.¹³ (BYRON, 1823, p.162, tradução nossa).

Sardanapalo ordena a partida de Pania e que ele, quando estiver longe, a salvo, toque a trombeta e siga até a cidade onde estão a esposa e os filhos do rei. O monarca oferece a fuga para Myrrha e, mais uma vez, ela recusa. A intenção do rei é compartilhada pela escrava e ambos acreditam que irão se purificar (cinzas brancas) e terão as suas manchas apagadas pela ação do fogo:

Myrrha: E puro como é o meu amor por ti, elas irão (as cinzas), purgadas da escória da terra e das paixões terrestres, misturarem-se brancas com as tuas [...] Mas uma coisa ainda me preocupa [...] é que nenhuma mão amiga irá unir as nossas cinzas em uma só urna.

Sardanapalo: Melhor assim: melhor deixá-las aos ventos do céu, espalhadas pelo ar, que serem poluídas por mãos humanas de escravos e traidores [...]¹⁴ (BYRON, 1823, p.174, tradução nossa).

Ouve-se o sinal de Pania, o que significa que todos estão a salvo. Myrrha e Sardanapalo despedem-se para o sacrifício feito pela comunidade. Ela pega a tocha

olhos fidedignos e que o próprio espectador aprende por si. Não exporás, contudo, em cena o que se deve passar nos bastidores e afastarás muitas coisas dos olhos, que dentro em breve narrará a fecúndia de quem esteve presente.” (TRINGALI, 1994, p. 31).

¹³ “[...] *Now order here/Fagots, pine-nuts, and wither’d leaves, and such/ Things as catch fire and blaze with one sole spark;/Bring cedar, too, and precious drugs, and spices,/And mighty planks, to nourish a tall pile;/ Bring frankincense and myrrh, too, for it is/For a great sacrifice I build the pyre;/ And heap them round yon throne*”.

¹⁴ “[...] *Myrrha: And pure as my love to thee, shall they / Purged from the dross of earth, and earthly passion, / Mix pale with thine. A single thought yet irks me. [...]/ It is that no kind hand will gather / The dust of both into one urn. // Sardanapalus: The better: / rather let them be borne abroad upon / The winds of the heaven, and scatter’d into air, / Than be polluted more by human hands / Of slaves and traitors [...]*”.

e, ao lançá-la na pilha, cai o pano. O fogo purificador virá a sublimar o destino do casal que une os lados opostos da sociedade, o rei e a escrava, o que pode ser entendido como mais uma marca romântica no texto de Byron, conforme será comum a todos após as indicações de Victor Hugo, em seu Prefácio a *Cromwell*.

Fica evidente que a personagem desse a que chamamos segundo estágio em nada lembra a do primeiro. Agora temos o herói que coloca toda a comunidade acima de sua própria vida e de todos os bens que possui. A pira montada no palácio não é feita apenas para não entregar o que sobrou do reino, mas, especialmente, para um ritual de purificação e de salvação de todo o seu povo.

Se somados o primeiro e o segundo estágios da personagem, notamos um herói que vive em meio ao vício e à indignidade, na fraqueza da sensualidade carnal, no narcisismo das sensações, mas que, ao fim, é capaz de uma grande bravura. Trata-se de um perfeito herói romântico, que apesar de participar da sociedade e de revoltar-se contra ela, por se sentir completamente inadaptado, é capaz de, no momento de necessidade, sacrificar-se por ela. A síntese desse herói, como um bom selvagem já civilizado que percebe a sua inadequação, da mesma forma que sabe da impossibilidade de voltar ao seu estado anterior, pode ser percebida na confissão de Sardanapalo: “[...] Eu sou o escravo das circunstâncias e dos impulsos – arrebatado a cada respiração! Deslocado sobre o trono – deslocado na vida. Não sei o que eu poderia ter sido, mas sinto que não sou o que deveria ser.”¹⁵ (BYRON, 1823, p.129, tradução nossa).

A morte de Sardanapalo, segundo Eugène Delacroix

Jacques Louis David talvez tenha sido a última das unanimidades na pintura francesa. Após a sua morte, as opiniões se dividiram entre o purismo de Ingres e a impetuosidade de Delacroix, que acabou por assumir a dianteira do grupo romântico. Conta-se que Ingres pedia aos presentes que abrissem as janelas da sala em que estava, após a saída de Delacroix, para que se aliviasse o cheiro de enxofre (HAGEN; HAGEN, 2003). Porém, essa rivalidade, tal como foi descrito anteriormente, não chega a ser a contraposição inconciliável:

[...] entre clássico e romântico ou acadêmico e libertário, e sim uma divergência sobre o significado histórico do ideal romântico e a sociedade em que se situa. Ingres [...] está tão persuadido quanto seu rival (Delacroix) de que a pintura nasce não tanto da cópia da natureza, mas da interpretação da história, isto é, dos mestres (ARGAN, 1993, p.32).

¹⁵ “[...] *I am the very slave of circumstance/And impulse - borne away with every breath!/Misplaced upon the throne – misplaced in life./I know not what I could have been, but feel/I am not what I should be*”.

Em 1827, Delacroix pintou *A morte de Sardanapalo*, uma grande tela de 3,92 x 4,96 metros que está exposta atualmente no Museu do Louvre, em Paris. A obra só foi exibida no Salão de Artes de 1828 e as críticas causaram grandes decepções ao pintor. A dramaticidade e a violência do quadro foram demais mesmo para os entusiastas de Delacroix e do romantismo.

Figura 1 – A morte de Sardanapalo, Èugene Delacroix, 1827



Óleo sobre tela, 3,92 x 4,96, Louvre (Paris).

Fonte: CGFA (2011).

Essa tela é frequentemente utilizada para mostrar a “genealogia artística” de Delacroix, que passa pelas cores dos pintores venezianos, especialmente na paleta de Ticiano, e pelas formas e pelos volumes da obra de Rubens. Além disso, Sefrioui (2005, p.235), no catálogo do Museu do Louvre, a descreve como um manifesto da pintura romântica: “*Este suntuoso lienzo, considerado como el manifesto más importante del romanticismo [...]*”.

A morte de Sardanapalo é uma composição gigantesca e tumultuosa, com predomínio quase que completo de linhas sinuosas, que nos impõem uma percepção de que tudo está em constante movimento e agitação. A cor mais frequente é o vermelho, que forma uma espécie de cachoeira de sangue que nasce na cabeceira da cama do rei e deságua na extremidade oposta da tela. Além do vermelho, temos o branco dos corpos nus das mulheres, sempre se contorcendo,

e o dourado dos inúmeros objetos que circundam a cama do rei. Esse excesso de detalhes nos dá a frequente impressão de que, a cada novo contato com o quadro, vemos algo que antes não havia nos chamado a atenção.

Apesar de toda a desordem aparente, a obra é composta em duas diagonais. Além da já referida “cachoeira”, há uma outra diagonal, uma espécie de vácuo que corta a composição na direção oposta, definida pelo braço do escravo que segura o cavalo do rei que irá, também, ser sacrificado.

O momento escolhido por Delacroix é o da preparação da pira. Porém, vê-se claramente que a inspiração do pintor não pode ter sido apenas Byron, pois, no quadro, ao contrário da peça, todo o harém do rei, assim como seus escravos são sacrificados.

Ao lado esquerdo da cama do rei, vemos o corpo de uma mulher com os braços amarrados, já sacrificada, enquanto, recostada na cama, uma outra espera o soldado que ainda está a desembainhar a espada. Mais abaixo, um escravo cobre a cabeça com as mãos, em um gesto que une conformismo com desespero, enquanto o outro estende as mãos saudando, pela última vez, o seu soberano indiferente.

Do outro lado, cenas semelhantes se repetem. Um escravo com a espada apontada para o próprio peito, aguarda o momento final, enquanto uma mulher cobre o rosto para não ver a cena hedionda. Estendendo-se aos pés do rei, outra escrava nua morta. O copeiro real se posta ao lado de Sardanapalo, dispendo ao soberano, sobre uma bandeja ricamente ornada, uma taça, talvez a taça dourada coberta de gemas, que carrega o nome de cálice de Nimrod, descrita por Byron.

Na metade inferior do quadro, duas das execuções que mais nos chocam, não só pela sua brutalidade e violência, mas pela plasticidade dos corpos envolvidos. À esquerda, um cavalo é puxado pelas rédeas vermelhas por um escravo que crava o punhal na base do pescoço do animal, que, como é comum em algumas culturas asiáticas, deve ser morto e enterrado junto com o dono quando morre. O cavalo branco é significativo, pois simbolicamente representa a força domada pela razão, ou seja, o animal seria a força e o branco a sublimação dessa força. Porém, aqui ele não triunfa e toda a cena nos remete ao lado negro da bestialidade humana. Interessa notar ainda que o cavalo branco, como símbolo oposto a tudo que a cena representa, é o único que tenta resistir, inutilmente, ao massacre. Por sua vez, já à direita da mesma metade inferior, uma mulher com olhos extasiados em direção a Sardanapalo oferece-se ao seu algoz com o corpo que se contorce em um misto de entrega e prazer. Seu assassino parece estar mais aterrorizado que a própria vítima. Esse posicionamento do corpo da mulher, muitas vezes, já foi comparado com a posição em que estão as nereidas do quadro *Desembarque de Maria de Médici em Marselha*, de Rubens. O próprio Delacroix já havia copiado essa obra do mestre flamengo.

Figura 2 – O desembarque de Maria de Médici em Marselha, Rubens, 1622



Óleo sobre tela, 3,94 x 2,95, Louvre (Paris)

Fonte: Web gallery of art (2011a).

Em volta dessa mulher, formando a pilha de peças que serão queimadas junto com o harém e com os escravos, uma infinidade de itens: coroas, vasos, colares de pérolas, braceletes, tecidos, flechas, espadas embainhadas, instrumentos musicais, além de inúmeras joias. Um recorte sobre esse ajuntamento de diferentes objetos nos remete aos quadros do gênero *vanitas*, em que se colocam todos os objetos a representar a insignificância e a efemeridade da vida dos homens. Em alguns casos, sobre as peças colocam-se crânios ou, mais obviamente, como é o caso do *In ictu oculi* (1670-72, óleo sobre tela, 220 x 216 cm, Hospital de la Caridad, Sevilha), de Juan de Valdés Leal, a Morte, empunhando a sua foice, nos encara, pisando sobre tudo.

Figura 3 – In ictu oculi, Juan de Valdés Leal, 1670-72



Óleo sobre tela, 2,20 x 2,16, Hospital de la Caridad (Sevilha)

Fonte: Web gallery of art (2011b).

Ao fundo da cena, as chamas começam a expelir fumaça. Porém, alheio à agitação do massacre, confortavelmente deitado sobre uma cama decorada com cabeças de elefantes, está Sardanapalo. Suas vestes brancas realçam-se sobre o “rio de sangue” de seus lençóis e nos chamam a atenção os brincos e o rico turbante, além dos anéis que lhe adornam, não só os dedos das mãos, mas como todos os dedos dos pés. O soberano é todo indiferença, desde o seu olhar perdido que se dirige ao horizonte longínquo até a sua posição de pernas relaxadas e com a cabeça sensualmente apoiada na mão.

A história contada por Delacroix em muito difere da contada por Byron. Aqui, o rei assiste impassível ao sofrimento de todos os súditos. Todo o harém é sacrificado, não há menção a tesouro cedido e repartido entre os escravos autorizados a fugir. Tudo se encaminha exclusivamente para a morte. No Sardanapalo de Delacroix reina o dissoluto, o desajustado, que não hesita em ordenar a morte de todos e, mesmo assim, não sofre nenhuma alteração sentimental, pois nada daquilo o toca.

Muito embora se apontem essas diferenças, ambos os sujeitos parecem buscar a purificação pelo fogo. No caso de Byron, vimos isso pelas próprias palavras do rei. Em Delacroix, a pureza se encontra no simbolismo da cor da roupa de Sardanapalo, o branco em meio à violência e ao sangue.

Ao queimar dos reinos...

O Sardanapalo de Byron faz parte de um romantismo ainda disposto ao sacrifício em nome da sociedade, tanto esperançoso quanto ressentido, por conta do sentimento de desajuste do poeta. O monarca descrito por Byron pode ser visto como um autorretrato, mas não só dele e sim de todo o público que ele:

Encontrava nas fileiras daquela burguesia insatisfeita, ressentida e de inclinação romântica, cujos membros fracassados se viam como outros tantos Napoleões não reconhecidos. O herói byroniano foi concebido de tal maneira que todo jovem desiludido, toda jovem perdida de amor, pudesse identificar-se com ele. (HAUSER, 2000, p.715).

O protagonista de Byron será protótipo de um grande número de heróis românticos posteriores em que se unem erotismo e morte, típico de toda a geração do mal do século. Além disso, temos também o homem desregrado, alheio às convenções sociais, por conta de sua crença no sujeito único.

No caso de Delacroix, essa possibilidade de autosacrifício em nome de todos, em pouco tempo, deixará de ser uma opção. Com o avanço da ascensão da burguesia industrial instaura-se um marasmo social permeado por um materialismo tacanho, em que os “[...] espíritos exaltados e as almas expansivas, sucumbiam facilmente à melancolia, ao mal do século.” (HAGEN, R. M.; HAGEN, R. 2003, p.382).

Aqui, as contradições são diretas e inconciliáveis, pois o burguês que desejaria comprar a obra de um pintor ou patrocinar a obra de um poeta é o mesmo homem de mentalidade mesquinha que se torna insuportável aos olhos do espírito aventureiro e rebelde dos românticos (ARGAN, 1993).

Para o jovem artista, a melhor saída será a do Oriente exótico que pode ainda ser mais bem retratado, segundo a ideologia romântica, se o pintor não estiver lá, fazendo uso da memória ou de relatos e imagens. O próprio Delacroix só iria ao Oriente muitos anos depois e se sentiria mais à vontade para pintar as temáticas da região após o seu retorno à Europa, pois, assim, estaria livre para pintar apenas a emoção e não os detalhes que se postavam à sua frente.

O Sardanapalo de Delacroix nasce dessa percepção negativa de uma sociedade que lhe é estranha e de cujos rumos ele não deseja compartilhar. A única saída é alienar-se, deixar que tudo se incendeie e observar quieta e serenamente.

BOTTON, F. V.; BOTTON, F. F. At the burning of the realms: *Sardanapalus* in the Romantic drama and painting. **Itinerários**, Araraquara, n.34, p.81-94, Jan./June, 2012.

- **ABSTRACT:** *This article aims at comparing the romantic hero Sardanapalus, protagonist of the painting *Death of Sardanapalus*, by Eugène Delacroix, with the hero of the tragedy written by Lord Byron, *Sardanapalus*.*
- **KEYWORDS:** *Romanticism. Sardanapalus. Byron. Delacroix. Interdisciplinarity.*

Referências

- ARGAN, G. C. O romantismo histórico. In: _____. **A arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BURGESS, A. **A literatura inglesa**. São Paulo: Ática, 2006.
- BYRON, L. **Sardanapalus**. A tragedy. London: Thomas Davidson, 1823.
- CEVASCO, M. E.; SIQUEIRA, V. L. **Rumos da literatura inglesa**. São Paulo: Ática, 1999.
- CGFA. **A morte de Sardanapalo, Ëugene Delacroix, 1827**. Disponível em: <http://www.cgfaonlineartmuseum.com/delacroix/p-delacroix22.htm>. Acesso em: 20 dez. 2011.
- HAGEN, R. M.; HAGEN, R. **Os segredos das obras-primas da pintura**. Lisboa: Taschen, 2003.
- HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- SEFRIQUI, A. **La guía del Louvre**. Tradução de A. B. Sorribes. Paris: Musée du Louvre Editions, 2005.
- TRINGALI, D. **A arte poética de Horácio/Dante Trigali** – bilíngue. São Paulo: Musa Editora, 1993.
- WEB GALLERY OF ART. **In icu Ocoli**. Disponível em: <http://www.wga.hu/art/v/valdes/1allegor.jpg>. Acesso em: 20 dez. 2011a.
- _____. **O desembarque de Maria de Médici em Marselha, Rubens, 1622**. Disponível em: <http://www.wga.hu/art/r/rubens/40histor/02medici.jpg>. Acesso em: 20 dez. 2011b.

Recebido em: 24/12/2011.

Aceito em: 31/05/2012.