

## **Salomé ou Salomés? Uma análise das representações da história bíblica a partir da arte lombarda do século XVI**

Salome or Salomes? An analysis of representations of the biblical history from the Lombard art of the 16th century

Sara Tatiane de Jesus<sup>1\*</sup>

### **RESUMO**

Ao longo de todo século XV e XVI, presenciamos na arte italiana, inúmeras representações pictóricas acerca da história bíblica de Salomé. E a reverberação da cena bíblica que marca a degolação de João Batista, chamou a atenção da arte europeia como um todo, a partir do final do século XVI. Em meio a milhares de pinturas feitas a partir dessa mesma história, o que nos chama atenção nessa pesquisa, é a forma como essa cena da degolação foi entendida, compreendida e reproduzida, dentro do pequeno círculo da arte italiana lombarda, em especial por alguns artistas milaneses, como: Andrea de Solario; Giampetrino; Bernardino Luini e Cesare da Sesto. Compreender como esses artistas absorveram e reproduziram, cada um ao seu modo, a cena da degolação de João Batista, é de suma importância, para que possamos analisar, não somente a arte italiana lombarda renascentista do século XVI, enquanto um marco artístico relevante da pintura europeia. Mas também, para que consigamos vislumbrar o impacto imagético que se decorreu a partir de produções feitas após esse período, que muito provavelmente foram impactadas em decorrência da obra desses artistas Lombardos. Sendo assim, compreender a prática artística lombarda, é de suma importância, para que não perpetuemos um discurso homogêneo ao qual a experiência florentina; romana e veneziana, são as únicas possibilidades de arte relevante nesse período.

**Palavras-chave:** Arte Lombarda; Leonardianos; Salomé

---

<sup>1</sup> Graduada em História-Licenciatura - Universidade do Estado de Minas (UEMG- Divinópolis).  
Mestranda em História Social da Cultura - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).  
Bolsistas: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

E-mail: [sarastatiane22@gmail.com](mailto:sarastatiane22@gmail.com). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8132073432886058>

\*Essa pesquisa faz parte de um recorte associado a dissertação em andamento intitulada “Os artistas lombardos: dinâmicas colaborativas em Milão no século XV-XVI na corte sforzesca”.

## ABSTRACT

Throughout the 15th and 16th centuries, we witness in Italian art, numerous pictorial representations about the biblical story of Salomé. And the reverberation of the biblical scene that marks the beheading of John the Baptist, called the attention of European art as a whole, from the end of the 16th century onwards. In the midst of thousands of paintings made based on this same story, what calls our attention in this research is the way in which this scene of the beheading was understood, understood and reproduced, within the small circle of Lombard Italian art, especially by some artists Milanese, such as: Andrea de Solario; Giampetrino; Bernardino Luini and Cesare da Sesto. Understanding how these artists absorbed and reproduced, each in their own way, the scene of John the Baptist's beheading, is of paramount importance, so that we can analyze not only the Lombard Italian Renaissance art of the 16th century, as a relevant artistic landmark of painting European. But also, so that we can glimpse the imagery impact that resulted from productions made after that period, which were most likely impacted as a result of the work of these Lombard artists. Therefore, understanding Lombard artistic practice is of paramount importance, so that we do not perpetuate a homogeneous discourse to which the Florentine experience; Roman and Venetian, are the only possibilities of relevant art in this period.

**Keywords:** Lombard art; Leonardians; Salome

## INTRODUÇÃO

Os pintores Giampietrino, Cesare de Cesto, Andrea Del Solario e Bernardino Luini, retrataram a história bíblica de Salomé, cada um à sua maneira. Portanto, é possível para o telespectador tecer análises que conectam os quadros, mesmo que, os quadros tenham sido feitos em momentos diferentes. Não obstante, não sabemos ao certo, se essas quatro pinturas, foram feitas sob encomenda, por algum mecena, patrono, fraternidade ou ordem religiosa. Porém, mediante ao contexto da época, é factível pensarmos que muito provavelmente elas foram produzidas devido a uma encomenda prévia. Toda via, não podemos inferir com exatidão, quais foram as influências textuais que levam esses artistas a

conceberem esses quadros, pois a bíblia, não era a única fonte possível para se tomar conhecimento acerca da degolação de João Batista.

Os apócrifos cristãos são ricos em referências a João Batista. O primeiro deles – do Evangelho de Tomé e os Evangelhos judaico-cristãos (Jerônimo, Comentário sobre Isaías; Jerônimo, contra os Pelagianos; Epifânio, Heresias) – foram tratados em detalhes e, em sua maior parte, oferecem paralelos com episódios dos evangelhos canônicos. Textos apócrifos posteriores contêm muito mais material de interesse sobre João [...].<sup>2</sup>

Também não podemos afirmar que os quadros foram feitos a partir de alguma influência textual direta, pois para além da questão do alto índice de analfabetismo típico da época, as bíblias eram lidas em latim, e na maioria das vezes por padres, no momento da missa (os custos de reprodução de cópias eram elevados). Sendo assim, é possível inferir que esses artistas criavam suas obras, também, através da oralidade, construída por meio do contato com outros indivíduos que conheciam a história do assassinato de João Batista, e repassavam esses saberes de geração em geração.

Essas datas não coincidem com nenhuma das datas de festa estabelecidas para João Batista nas tradições orientais ou ocidentais” [...] interage com uma variedade de textos e tradições – alguns deles são considerados escrituras canônicas, outros não; algumas são tradições estabelecidas que sobreviveram até hoje, outras não<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> “The Christian Apocrypha is rich with references to John the Baptist. The earliest of these – from the Gospel of Thomas (log. 46, similar to Matt 11:11/Luke 7:28) and the Jewish-Christian Gospels (Jerome, Commentary on Isaiah 4; Jerome, Against the Pelagians 3; Epiphanius, Heresies 30) – have been treated in detail and, for the most part, offer parallels to episodes from the canonical gospels. Later apocryphal texts contain far more material of interest about John and elucidate much of what is found in Life Bapt”. (Tradução minha). BURKE, Tony. The New Testament and Other Early Christian Traditions in Serapion’s Life of John the Baptist. Christian Apocrypha: Receptions of the New Testament in Ancient Christian Apocrypha, p. 281, 2014.

<sup>3</sup> “These dates do not coincide with any of the established feast dates for John the Baptist in either eastern or western traditions [...] interacts with a variety of texts and traditions – some of these are now considered canonical scripture, some are not; some are established traditions that have survived to today, some are not. (Tradução minha). Ibid., p. 293-294.

No livro de Mateus<sup>4</sup> percebemos uma análise mais breve, com poucos detalhes dos acontecimentos, nele se oculta o papel de Herodias, ex-esposa de Filipe, e de sua filha Salomé<sup>5</sup>. Percebesse que a jovem, não tem um papel de protagonismo na trama, ao contrário, na narrativa de Mateus, a jovem Salomé nem se quer é referida pelo seu nome. O cruzamento dos fatos e o desfecho fica retido na ambição de sua mãe Herodias, e na personalidade ambígua do rei Herodes Antipas, que, em um primeiro momento, fica “contristado”, com o pedido da enteada/sobrinha. Porém, em seguida, Herodes ordena que João seja “amarado e lançado na prisão”, e posteriormente, decapitado. Ou seja, Herodes é nos apresentado como um homem com sérios conflitos morais, em relação a qual atitude tomar na situação que envolve João Batista. Pois, por mais que João Batista tivesse levantado calúnias contra seu casamento incestuoso com sua cunhada, ainda sim, segundo o texto de Mateus, Herodes temia João Batista, devido a sua santidade, que já naquela época, era reconhecida dentre alguns grupos de fiéis.

No livro de Marcos<sup>6</sup> temos mais detalhes da trama empregada ao entorno da morte de João Batista, porém vemos que a ambiguidade em relação a personalidade do Rei, permanece. Em Marcos, presenciamos um pequeno trecho de um diálogo entre Herodias e sua filha: “Salomé: *“Que devo pedir?”* Herodias: *“A cabeça de João, o batizador”*. Nesse momento, é construído dentro do imaginário judaico-cristão, o papel fundamental de Herodias, enquanto a mandante do crime. Sendo “um dos poucos exemplos de mulheres exercendo poder significativo na Bíblia”<sup>7</sup>. As circunstâncias em que Herodias e Salomé são

---

<sup>4</sup> SAGRADAS, Escrituras. Tradução do novo mundo das escrituras sagradas. Cesário Lange-SP: Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados, p. (14:1-13). 1986.

<sup>5</sup> Se acomodou nomear a filha de Herodias de “Salomé”, porém, não é consenso dentro da historiografia, o nome exato da jovem. No livro de Mateus e Marcos, Salomé é nomeada apenas, como “filha” ou “donzela”.

<sup>6</sup> Ibid., p. 6: 14-31.

<sup>7</sup> “one of the few instances of women exercising significant power in the Bible”. (Tradução minha). KNIGHT, Jennifer Lassley. Herodias, Salomé, and John the Baptist’s Beheading: A Case Study of the Topos of the Heretical Woman. *International Social Science Review*, v. 93, n. 1, p. 1-2, 2017.

representadas no Testamento cristão, emolduraram seu retrato, que a tradição da igreja preservou como um exemplo de “comportamento pecaminoso, desviante e herético”<sup>8</sup>. Essa imagem, iria se enraizar e se estruturar na mentalidade religiosa, com o decorrer dos séculos.

O grau de influência que eles tiveram na execução de João Batista, portanto, pode ter sido deliberadamente construído para transmitir os perigos da influência feminina e do comportamento heterodoxo. É historicamente mais correto atribuir uma responsabilidade pragmática e política a Antipas pela execução de João. Apesar disso, sua esposa e enteada assumiram a culpa pelo fim horrível do profeta do primeiro século.<sup>9</sup>

Quando nos deparamos com as representações da História bíblica de Salomé, percebemos que a jovem adquire protagonismo nas obras de arte conforme os séculos avançam. A historiadora Barbara Baert (2011) nos mostra uma análise detalhada de trabalho feitos no período medieval, a partir da decapitação de Joao Batista. O que nos chama atenção, é que no decorrer dos séculos, o artista dentro do seu escopo criativo e intelectual, mesmo atrelado a história clássica de João Batista, ainda sim, recriou histórias em suas pinturas a partir do seu entendimento do que foi o evento bíblico. Mesmo guiado por um contrato preexistente, ainda assim, podemos inferir que existia determinada possibilidade de o pintor esboçar suas interpretações, pessoais e subjetivas, com base em seu capital cultural<sup>10</sup>, adquirido ao longo de sua vida artística.

---

<sup>8</sup> “church tradition has preserved as an example of sinful, deviant, and heretical behavior”. (Tradução minha). Ibid., p. 1-2.

<sup>9</sup> “The degree of influence that they had in the execution of John the Baptist, therefore, may have been deliberately constructed to convey the dangers of womanly influence and unorthodox behavior. It is more historically accurate to place a pragmatic, political responsibility on Antipas for John’s execution. Despite this, his wife and stepdaughter have shouldered the blame for the first-century prophet’s gruesome end. (Tradução minha). KNIGHT, Jennifer Lassley. Herodias, Salomé, and John the Baptist’s Beheading: A Case Study of the Topos of the Heretical Woman. *International Social Science Review*, v. 93, n. 1, p. 2, 2017.

<sup>10</sup> BOURDIEU, P. *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*. México: Siglo Veinteuno, 1997.

Barbara Baert (2014), nos chama atenção, para o fato de que algumas pinturas, seguem a linha figurativa de uma Salomé criança e inocente, alheia ao crime. Porém, outras obras, seguem a visão da Salomé cúmplice, mulher adulta e que encanta através da dança imoral e profana. Ou seja, assim como não existe consenso sobre a narrativa a se seguir desse evento, mesmo dentro da bíblia, conforme já exemplificado. Nas artes, vemos as mesmas disparidades e disputas, em relação a criação e recriação do banquete e decapitação do profeta. Não obstante, podemos perceber que a maioria das obras, em especial, as que iremos analisar nessa pesquisa, feita pelos artistas Lombardos. Concordam entre si, em relação a divinização de João Batista. Pois, ele é retratado, usualmente, como uma vítima, que tem a vida interrompida pelas mãos de um grupo de pessoas marcadas por seus pecados, tais como: luxúria, incesto e paganismo. João é elencado ao lado de Jesus, pois seu sacrifício se deu enquanto um homem que, através da pregação pública, defendia sua fé.

Cristo e João encontram-se, sobretudo pelo sacrifício mútuo. A conexão foi desenvolvida exegeticamente durante a alta Idade Média. [...] Talvez nenhuma outra criatura além do Batista pudesse competir tão abertamente com o sofrimento e a morte de Cristo. Durante o século XV, quando o culto de *Johannesschüssel* atinge seu apogeu, o assunto começa a aparecer também de forma pictórica<sup>11</sup>.

A partir disso, ele foi brutalmente executado, com o fim de servir de exemplo para aqueles que pensassem em ofender o rei Herodes e sua família. Que por sua vez, já era uma família marcada por uma árvore genealógica complexa, com inúmeros familiares casados entre si. Tendo em vista o casamento de Herodes, com Herodias sua cunhada, casada com seu irmão Filipe I. Inclusive, o próprio

---

<sup>11</sup> “Christ and John find each other, especially through their mutual sacrifice. connection was exegetically developed during the high Middle Ages. [...] Perhaps not a single other creature besides the Baptist was allowed to compete so openly with the suffering and death of Christ. During the fifteenth century, when the cult of the *Johannesschüssel* reaches its apogee, the subject begins to appear also in a pictorial form”. (Tradução minha). BAERT, Barbara. *The Head of Saint John the Baptist on a Platter: the Gaze of Death*. Ikon, v. 4, p. 168, 2011.

Herodes detinha para si várias esposas. Porém o que chama atenção, foi o fato dele se casar com Herodias, quando ela ainda era casada com Filipe I, pois o mesmo ainda estava vivo, no momento do matrimônio.

Enquanto a poligamia inicial de Herodes deixou a árvore genealógica da dinastia uma teia emaranhada, a documentação familiar de Josefo fornece um grau de clareza. Em resumo, Herodias era filha de Aristóbulo IV, tornando-a neta de Herodes por meio de sua segunda esposa, Mariamne o Hasmoneu. A maioria dos estudiosos concorda que o primeiro casamento de Herodias foi com Herodes Filipe I, seu meio tio e filho da outra esposa de Herodes, Mariamne II. Salomé, então, provavelmente era filha de Filipe. Enquanto isso, Antipas — filho de Herodes com outra esposa conhecida como Malthace, o Samaritano — mantinha um casamento de longa data com a filha de Aretas IV, rei de Nabateia. Essa aliança politicamente carregada, possivelmente arranjada pelo próprio Augusto, foi crucial para o desenvolvimento cultural do reino. Josefo registra que Antipas acabou se apaixonando por Herodias e a persuadiu a deixar seu meio-irmão e se casar com ele. Ela concordou, e Antipas arranhou para expulsar sua esposa. Essa decisão lasciva e impulsiva arruinaria sua aliança com Nabateia, levando a tensões nas fronteiras e eventual guerra. Além disso, Antipas e Herodias haviam violado a lei sagrada do Levirato, especificamente no que diz respeito às relações sexuais com a esposa de um parente.<sup>12</sup>

De acordo com Knight (2017) existem muitas outras narrativas acerca da morte de João Batista. Entre elas, uma que ficou bastante conhecida, por fugir da visão ortodoxa cristã, é a do historiador judeu Flavio Josefo (37 d.C.), ao qual o

---

<sup>12</sup> “While the initial polygamy of Herod left the dynasty’s family tree a tangled web, the familial documentation from Josephus provides a degree of clarity. In summary, Herodias was the daughter of Aristobulus IV, making her Herod’s granddaughter by way of his second wife, Mariamne the Hasmonaean. Most scholars agree that Herodias’s first marriage was to Herod Philip I, her half-uncle and son of Herod’s other wife, Mariamne II. Salomé, then, was likely to have been Philip’s daughter. Meanwhile, Antipas—Herod’s son via another wife known as Malthace the Samaritan— had been in a long-standing marriage with the daughter of Aretas IV, king of Nabataea. This politically charged alliance, possibly arranged by Augustus himself, was crucial for the cultural development of the kingdom. Josephus records that Antipas eventually fell in love with Herodias and persuaded her to leave his half-brother and marry him. She agreed, and Antipas arranged to oust his wife. This lustful and impulsive decision would ruin his alliance with Nabataea, leading to border tensions and eventual warfare. Additionally, Antipas and Herodias had violated sacred Levirate law, specifically in regard to sexual relations with a kinsman’s wife”. (Tradução minha). KNIGHT, Jennifer Lassley. Herodias, Salomé, and John the Baptist’s Beheading: A Case Study of the Topos of the Heretical Woman. *International Social Science Review*, v. 93, n. 1, p. 5, 2017.

mesmo, produz uma visão diferente dos fatos ao entorno desse evento tão marcante na história das religiões. Dentro das inúmeras possibilidades de compreensão e entendimento que surgem em relação ao aniversário de Herodes Antipas, o banquete para seus convidados; a dança de sua enteada/sobrinha, e por fim, a degolação de João Batista. Existem outros aspectos que devem ser considerados e discutidos com mais afinco. Por aqui, vamos nos ater a complexidade da figura de Salomé, levando em conta sua representação nas obras dos artistas Lombardos.

Portanto, se retornamos nosso olhar, novamente, para a figura da jovem Salomé, podemos perceber que sua atuação ficou marcada em duas grandes etapas, em primeiro: Ela é a responsável por realizar uma dança, considerada tão impactante, que encantou a todos na mesa de jantar, ao ponto de seu tio/padrasto lhe conceder qualquer pedido, inclusive até metade do seu reino. Baert (2014), salienta que a dança teve uma função importante na construção narrativa da história evangélica, e que os banquetes na Grécia antiga eram normalmente animados por dançarinos e dançarinos conhecidos como *horchijstridal*. Esses dançarinos, por sua vez, “também podiam ser prostitutas. Isso não significa que a dança fosse considerada moralmente censurável, uma percepção provavelmente surgiu muito mais tarde [...]”<sup>13</sup>. Ou seja, a imagem de Salomé, foi moldada, construída e reconstruída, com o passar dos séculos. “O que é estranho é que a jovem é de sangue real e, portanto, não das classes mais baixas de acrobatas ou prostitutas. Além disso, ela é um membro da família e ainda muito jovem”<sup>14</sup>. E dentro do círculo religioso, essa noção se perpetuou, pois ela se tornou uma mulher carregada de pecados,

---

<sup>13</sup> “The dancing women might also be prostitutes. This does not mean that dance was considered morally objectionable – a perception probably arose”. (Tradução minha). BAERT, Barbara. The dancing daughter and the head of John the Baptist (Mark 6: 14-29) revisited: an interdisciplinary approach. *Louvain Studies*, v. 38, n. 1, p. 20, 2014.

<sup>14</sup> “What is strange is that the young girl is of royal blood and hence not from the lower classes of acrobats or prostitutes. She is moreover a family member and still quite Young”. (Tradução minha). *Ibid.*, p. 20.

que agiu com plena consciência dos seus atos, ao optar pela morte de João Batista, a partir do desejo vingativo de sua mãe.

Em segundo lugar: Ao perceber o poder que tinha em suas mãos, Salomé corre para sua mãe, para saber o que deveria pedir ao Rei. Pois, apesar de, frequentemente ser retratada como uma jovem de moral duvidosa, e sempre ser perpetuada na história como uma mulher promíscua que utilizou da dança como atributo de sedução e vulgaridade. Não é sabido ao certo, qual a idade exata de Salomé. A maioria dos especialistas especulam a idade de doze anos, outros julgam no máximo dezenove.

Detalhes sobre a idade de Salomé e sua participação na dança, por exemplo, apresentam outro conjunto de questões. O escritor cristão do século II, Justino Mártir, refere-se a Salomé como uma *παῖς* (pais), que significa “criança”. A análise hereditária fornecida por Josefo é incompatível com a pouca idade de Salomé na época da morte de João. Kraemer observa que alguns estudiosos sugeriram que ela poderia ter dezenove anos, mas tais argumentos foram formulados para resolver tensões [...].<sup>15</sup> (KNIGHT, 2017, p. 8-9)

O fato dela correr para sua mãe para solicitar o conselho da mesma, sobre qual atitude tomar, nos remete, muito provavelmente, a inexperiência da jovem, no que diz respeito, a assuntos políticos, e também, a dependência afetiva e intelectual a figura materna, algo esperado de uma criança ou adolescente. “Salomé era originalmente sem nome. Seu papel na história é mais persona do que personalidade”<sup>16</sup>. Não devemos pensar em Salomé como uma “pessoa” ela é

---

<sup>15</sup> “Details regarding Salomé’s age and participation in the dance, for instance, present another set of issues. The second century Christian writer Justin Martyr refers to Salomé as a *παῖς* (pais), which means “child.” The gospels describe her as old enough to have danced impressively, but still a young girl no older than her early teens. The hereditary analysis Josephus provides is incompatible with Salomé’s young age at the time of John’s death.<sup>32</sup> Kraemer notes “some scholars have suggested that she could have been as old as nineteen, but such arguments have been formulated to resolve tensions [...]. (Tradução minha). KNIGHT, Jennifer Lassley. Herodias, Salomé, and John the Baptist’s Beheading: A Case Study of the Topos of the Heretical Woman. *International Social Science Review*, v. 93, n. 1, p. 8-9, 2017.

<sup>16</sup> “Salome was originally nameless. Her role in the story is more persona than personality”. (tradução minha). BAERT, Barbara. The dancing daughter and the head of John the Baptist

a personificação de sua mãe, ou seja, ela representa o desejo latente de uma vingança pessoal e política, encabeçada por seu padrasto/tio e sua mãe, um mero instrumento em meio ao caos político e religioso. Não obstante, não significa que essa jovem não seja relevante para a história principal, porém seu protagonismo foi mais advindo por causa das pinturas e representações, do que devido aos textos bíblicos.

Não obstante, se nos atermos, finalmente, as pinturas feitas pelos artistas lombardos, podemos nos questionar: Quais foram as inspirações/influências que levaram cada um a realizar essa obra? Foram referências textuais? Se sim, foi o texto de Mateus ou de Marcos? Algum texto não canônico, ou apócrifo? Será possível que esses artistas tiveram contato com os escritos de Josephus? Ou eles tomaram conhecimento do evento por meio da oralidade? São muitas as possibilidades que podemos especular, porém, até que novas descobertas arqueológicas e arquivistas sejam feitas, iremos nos ater, enquanto fonte, somente a pinturas feita por esses artistas. Que por si só, já são inteiramente capazes de nos prover informações valiosíssimas.

## **SALOMÉS**

Na obra de Cesare, podemos verificar Salomé em um vestido vermelho quente, essa cor pode ser interpretada como associação a dignidade duvidosa da personagem, que como nos mostra a história bíblica sua mãe era adúltera. Cesare favorece os seios da personagem, deixando os levemente expostos e acrescentando uma iluminação. Nas mãos de Salomé, podemos perceber, que uma delas aponta para a cabeça decepada de João Batista; se repararmos nessa mão que aponta para morte, verificamos que ela está posicionada da forma como

---

(Mark 6: 14-29) revisited: an interdisciplinary approach. *Louvain Studies*, v. 38, n. 1, p. 20, 2014.

os artistas normalmente retratam as mãos que apontam para o céu em um sentido de devoção e agradecimento ao divino. No sentido e contexto da pintura, podemos supor que a mesma rompe com as leis do Deus judaico-cristão ao matar um de seus servos. A outra mão de Salomé, está posicionada em suas partes íntimas, ou seja, podemos pensar em outra inferência a acusação de adultério, assim como deduzir que o homem que traz para ela a cabeça de João Batista, pode ser não apenas um servo, como também, pode representar o amante de sua mãe Antipas, ou a submissão do mesmo, aos seus desejos, já que ele (Antipas) concedeu a cabeça do profeta, á Salomé.



**Figura 1.** SESTO, Cesare. Salomé. Kunsthistorisches. Museum. Óleo de álamo. 135,3 x 80cm. Viena. Provavelmente cerca de 1510-20.

Outro ponto digno de nota, é a escolha de todos os artistas por optarem por um fundo preto e favorecer a luz em certas partes dos personagens, esse jogo de luz e sombra nos remete ao estilo lombardo-milanês, que após 1520, se espalhou pela Itália, atingindo seu ápice com o tenebrismo de Caravaggio. Cesare, adorna os cabelos expostos de Salomé, como também trabalha com a leveza e caimento de

seu vestido; ele demonstra habilidade com as curvas dos corpos e seus músculos, como podemos ver no servo e no pé da mesa, ambos ricamente trabalhados.



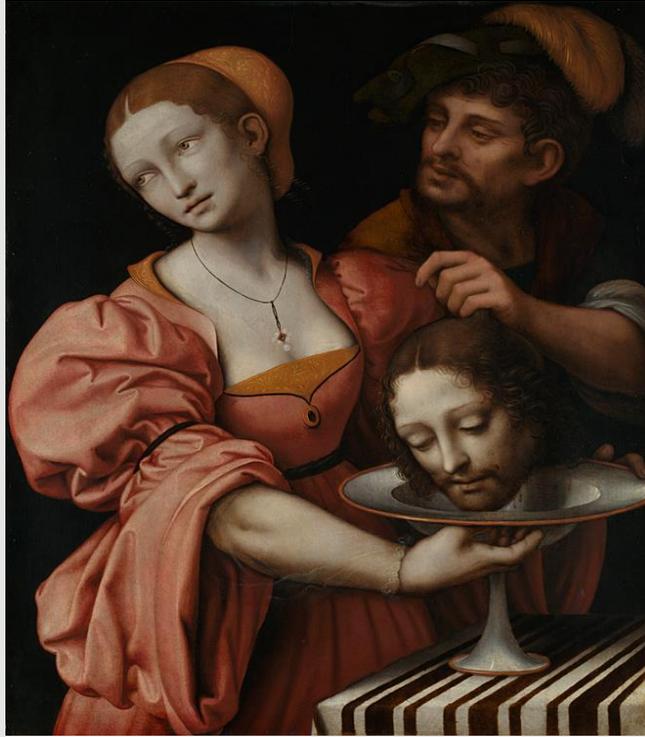
**Figura 2.** SOLARIO, Andre del. Salome with the Head of Saint John the Baptist. The Metropolitan Museum of Art. (57.2 x 47 cm). 1507–1509.

Na obra de Solário<sup>17</sup> verificamos que o servo de Salomé não aparece de corpo inteiro, como na obra de Cesare, ele é parcialmente retratado. A sua ausência, pode ser interpretada, devido a sua posição na hierarquia social da época. Ou seja, um lembrete de que ele era apenas um servo que cumpre ordens, com quase nenhuma relevância na história, apenas alguém que segue instruções e as executa conforme os caprichos do Rei de seus superiores. Salomé é representada com o rosto angelical com os olhos fixados na bandeja que foi colocado a cabeça de João Batista. Salomé não expressa arrependimentos nem horror a situação, seu rosto enigmático nos transmite paz mediante ao assassinato encomendado. Na pintura de Solário, vemos uma Salomé contemplativa em relação ao que fez. Ela não parece terceirizar a culpa do assassinato, ela analisa o sangue que escorre da

---

<sup>17</sup> Andrea del Solario produziu outra pintura acerca da História da Salomé. Disponível em: [Andrea Solario, , Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie - Salome mit dem Haupt Johannes d. Täufers - GG 898 - Kunsthistorisches Museum.jpg \(1253x1216\) \(wikimedia.org\)](https://www.kunsthistorischesmuseum.wien.gemaldegalerie-salome-mit-dem-haupt-johannes-d-tauefers-gg-898-kunsthistorisches-museum.jpg)

cabeça decepada, friamente. Sua expressão de serenidade carrega beleza e mistério. Essa é a única das quatro pinturas analisadas aqui, em que o personagem principal, é a cabeça de João Batista, e não a Salomé em si. Ela ocupa o papel secundário, em meio a trama que se arma.



**Figura 3.** GIAMPIETRINO. Salomé. Altura: 68,6 cm; Largura: 57,2 cm. cerca de 1510 a 1530. National Gallery.

Na pintura do jovem pintor Giampietrino, se percebe uma atenção especial para forma como o tecido do vestido de Salomé se projeta em seu corpo, ele cai de forma harmoniosa em seus braços através das mangas bufantes, ostentando assim o poder aquisitivo da jovem que o veste. Giampietrino cobre a parte detrás do cabelo de Salomé, denotando conforme já explicado a intencionalidade de retratar uma dama. Entretanto, observemos como o servo de Salomé se apresenta, ao contrário das outras representações tratadas acima, esse servo não aparece como um guerreiro musculoso ou se ausenta da cena, ou ao menos entrega a cabeça de São João Batista. Sua mão esquerda, está posta para enganar o telespectador, ao confundir-nos se ele está entregando a cabeça do profeta ou

puxando uma parte do vestido de Salomé para si. Afinal, seu olhar está fixado em Salomé, como quem olha sem e medo de represálias, nos lembra um olhar de amante ou cúmplice de delito, e não de um simples servo. Salomé ostenta a cabeça, porém, não olha para a cabeça decepada, ela olha para o além, talvez para sua mãe, Herodias, a verdadeira mandante do crime.



**Figura 4.** LUINI, Bernadino. Salomé with the head of John the Baptist. 23 x 51. 1515-1525.

Na obra de Bernardino Luini, percebemos uma Salomé<sup>18</sup> sem medo, consciente de seus feitos. Racional e indiferente ao ato. Apesar de não olhar diretamente para o telespectador, ou para o servo que executou a sentença, ainda assim, ela segura a bandeja com segurança. Seu olhar se perde no além, provavelmente encarando sua mãe. Luini segue o exemplo de Guiampetrino, com uma Salomé, que através do olhar, nos conta que o crime foi executado a mando de outra pessoa. Será que a jovem Salomé ao segurar uma cabeça decepada, percebe a

---

<sup>18</sup> Bernardino Luini possui outras pinturas sobre essa temática de Salomé João Batista. Disponível em: [Bernardino Luini - Salome with the Head of John the Baptist - WGA13772.jpg \(1000x1258\) \(wikimedia.org\)](#). [Bernardino Luini Herodias - Salomé com a Cabeça de João Batista \(Luini\) – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](#)

consequência de seus atos? Mesmo que não carregue a culpa sozinha, é possível que presenciemos a morte da inocência nessa obra? Ou a perda da confiança na figura de sua mãe? “Salomé não é completamente inocente, mas é a menos culpada das três. Sua culpa é que ela só quer o que sua mãe quer [...] o juramento de Herodes causa o desfecho fatal da história”<sup>19</sup>.

## CONCLUSÃO

A bandeja nas quatro obras analisadas aqui, carregam um significado importantíssimo. O fato de se colocar o batizador de Jesus, e profeta, em uma bandeja, nos remete profanação ou sacrilégio. Pois, a utilização da bandeja nos remete a exposição de algo, em especial de alimentos, como frutas e animais abatidos para consumo. Ou seja, a bandeja é posta a mesa como exibição de fartura e embelezamento do ambiente, em banquetes e eventos. No contexto das pinturas, podemos inferir o quanto a morte do profeta foi banalizada, e como aqueles indivíduos desprezavam as leis judaico-cristã, e se deleitavam com a exibição da carnificina de um homem considerado “santo”. Todos os artistas optaram por utilizar a bandeja na pintura, algumas delas contêm um “pé”, como no caso da pintura de Cesare de Sesto e Giampietrino. Porém, nas pinturas de Bernardino Luini e Andrea Solario, vemos que a bandeja é simples, com poucos adornos ou suporte, sem uma mesa de apoio. Nas pinturas de Cesare de Sesto e Giampietrino, vemos que provavelmente, a mesa tem o papel de apoio a bandeja, seguindo a possibilidade de exposição da morte, ou seja, para acentuar mais o desejo de espetacularização da morte. Apesar de todos retratarem um mesmo tema, verificamos em cada artista uma intencionalidade única, cada pintor conseguiu demonstrar em sua obra seu entendimento pessoal do que foi a morte

---

<sup>19</sup> “Salome is not completely innocent, but she is the one of the three who is the least guilty. Her fault is that she only wants what her mother wants [...] Not her dance but the oath of Herod causes the fatal outcome of the story”. (Tradução minha). WEREN, Wim JC. Herodias and Salome in Mark’s story about the beheading of John the Baptist. HTS Theologise Studies/Theological Studies, v. 75, n. 4, p. 4. 2019.

de João Batista. Nos detalhes, encontramos as diferenças de gostos e estilos, nas minúcias, percebemos a riqueza compositiva, e a profundidade da cultura artística lombarda renascentista. Que por muito tempo, permaneceu submersa atrás da figura mítica de Leonardo da Vinci. Impossibilitando que fossem feitas análises individuais desses artistas, para além do contato com Leonardo da Vinci em Milão.

Recebido em: 29/05/23 - Aceito em: 30/06/23

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

BAERT, Barbara. The Head of Saint John the Baptist on a Platter: the Gaze of Death. *Ikon*, v. 4. 2011.

BAERT, Barbara. The dancing daughter and the head of John the Baptist (Mark 6: 14-29) revisited: an interdisciplinary approach. *Louvain Studies*, v. 38, n. 1. 2014.

BURKE, Tony. The New Testament and Other Early Christian Traditions in Serapion's Life of John the Baptist. *Christian Apocrypha: Receptions of the New Testament in Ancient Christian Apocrypha*. 2014.

BOURDIEU, P. *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*. México: Siglo Veinteuno, 1997.

SAGRADAS, Escrituras. Tradução do novo mundo das escrituras sagradas. Cesário Lange-SP: Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados. 1986.

WEREN, Wim JC. Herodias and Salome in Mark's story about the beheading of John the Baptist. *HTS Teologiese Studies/Theological Studies*, v. 75, n. 4. 2019.