



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III – OSMAR DE AQUINO
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – HABILITAÇÃO EM LÍNGUA
INGLESA**

EDINETE ANTÔNIO LOPES DA SILVA

O FEMINISMO EM *SALOMÉ*, DE OSCAR WILDE

**GUARABIRA
2022**

EDINETE ANTÔNIO LOPES DA SILVA

O FEMINISMO EM *SALOMÉ*, DE OSCAR WILDE

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras – Habilitação em Língua Inglesa.

Área de concentração: Literatura comparada

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos

GUARABIRA
2022

EDINETE ANTÔNIO LOPES DA SILVA

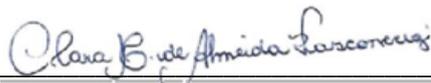
O FEMINISMO EM *SALOMÉ*, DE OSCAR WILDE

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras – Habilitação em Língua Inglesa.

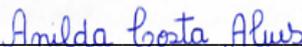
Área de concentração: Literatura comparada

Aprovada em: 26/07/2022.

BANCA EXAMINADORA



Prof^ª. Dr^ª. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof^ª. Me. Anilda Costa Alves
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Rafael Francisco Braz
Universidade Federal de Campina de Grande (UFCG)

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586f Silva, Edinete Antônio Lopes da.
O feminismo em Salomé, de Oscar Wilde [manuscrito] /
Edinete Antonio Lopes da Silva. - 2022.
29 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Humanidades, 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Clara Mayara de Almeida
Vasconcelos, Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Oscar Wilde. 2. Salomé. 3. Marginalização feminina. I.
Título

21. ed. CDD 823

Ao meu pai Antônio (in memoriam), que tanto sonhou em me ver formada; à minha mãe Maria (in memoriam), por todo amor e apoio. Aos meus treze irmãos, pela ajuda e companheirismo. Aos meus avós paternos e maternos (in memoriam), por todo carinho e dedicação. Ao meu esposo Luiz e à minha amada filha Eliene, por acreditarem em mim e sempre me incentivarem a seguir em frente.

Aqueles que encontram significados feios em coisas belas são corruptos sem serem encantadores. Isso é defeito. Aqueles que encontram significados belos em coisas belas são cultos. Para estes há esperança. Eles são os eleitos para os quais as coisas belas significam somente Beleza. Não existe livro moral ou imoral. Livros são bem ou mal escritos. Isso é tudo (Oscar Wilde)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	08
2	OSCAR WILDE	09
2.1	A peça	12
3	SALOMÉ NO TEATRO	14
4	SALOMÉ: UMA MULHER VITORIANA	14
4.1	As primeiras ondas feministas.....	17
4.2	Da marginalização à subversão das relações de poder em <i>Salomé</i>	17
5	CONCLUSÃO	23
	REFERÊNCIAS.....	23

O FEMINISMO EM *SALOMÉ*, DE OSCAR WILDE

Edinete Antonio Lopes da Silva^{1*}

RESUMO

O mito bíblico de Salomé, retratado, primeiramente, nos evangelhos de São Marcos e São Mateus, gira em torno da filha de Herodíades, que levaria à decapitação de João Batista. O mito aborda a história de Salomé, princesa da Judéia, que, incentivada por sua mãe, realiza a dança dos sete véus para seu padrasto Herodes e recebe como prêmio, pelo espetáculo, a cabeça do profeta João Batista. Paralelamente a essa narrativa, destacamos a peça *Salomé*, de Oscar Wilde, escrita no final do século XIX, na qual a princesa em questão possui um caráter perverso, sendo representada como um mulher má, diabólica e fatal. Partindo desse contexto, por meio de uma pesquisa bibliográfica, este trabalho analisou a representação de Salomé, diante da marginalização feminina na peça homônima, publicada por Oscar Wilde em 1891. Portanto, para realização desta pesquisa, foi necessária a contribuição de autores, como: Morais (2012), Monteiro (1998), Pereira (2014), Souza (2015) Pallotini (1989) e Prado *et al.* (1968), que constituíram o corpus deste trabalho, nos ajudando a analisar que, ao longo da história, a figurativização cultural do feminino se estruturou como representação diabolizada. Além disso, as mulheres tiveram, por muito tempo, suas vozes silenciadas, mediante uma sociedade utilitária e opressora.

Palavras-chaves: Oscar Wilde. Salomé. Marginalização feminina.

ABSTRACT

The biblical myth of Salome, first portrayed in the Gospels of Saint Mark and Saint Matthew, revolves around the daughter of Herodias' who would lead to the beheading of John the Baptist. The myth deals with the story of Salome, princess of Judea who, encouraged by her mother, performs the dance of the seven veils for her stepfather Herod and receives as a prize for the show the head of the prophet John the Baptist. Parallel to this narrative, highlight the play *Salomé*, by Oscar Wilde written at the end of the 19th century, in which the princess in question has a perverse character being represented as an evil, diabolical and fatal woman. Based on this context, through a bibliographic research, this work analyzed the representation of Salomé, in the face of female marginalization in the homonymous play, published by Oscar Wilde in 1891. Therefore, in order to carry out this research, the contribution of authors such as: Morais (2012), Monteiro (1998) apud Pereira (2014), Souza (2015) Pallotini (1989) and Prado, et. al (1968) which constituted the corpus of this work, helping us to analyze that throughout history the cultural figuration of the feminine has been structured as a diabolical representation. In addition women had their voices silenced for a long time through a utilitarian and oppressive society.

Keywords: Oscar Wilde. Salome. Female marginalization.

* Graduanda em Letras – Habilitação em Língua Inglesa, pela Universidade Estadual da Paraíba – Campus III.
E-mail: edineteantoniolopesdasilva@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

O século XIX, período marcado por grandes transformações sociais, históricas e culturais envolveu a Era Vitoriana (1819 -1901) em um verdadeiro paradoxo: “Se por um lado testemunhou a solidificação do império britânico e o auge da revolução industrial, por outro, produziu uma legião de miseráveis” (CARREIRA, 2018, p.1).

O rápido crescimento da população acarretou também problemas sociais. Londres, à época, era considerada a cidade mais fétida da Europa, o que ocasionou o aparecimento de inúmeras doenças, como a cólera e a febre tifóide, ao longo do Rio Tâmisa. Como herança da industrialização exacerbada, muitos mendigos, prostitutas e ladrões foram atraídos para a cidade, gerando uma população marginalizada (FLANDERS, 2012; MAYHEW, 2005 apud FERNANDES, 2020, p.43).

Apesar dos grandes avanços industriais e do crescimento exorbitante da economia, a sociedade vitoriana declinava para o retrocesso. A mulher, por exemplo, deveria possuir um caráter passivo, não tinha direito de ser o que queria, não tinha direito ao voto, era privada de suas escolhas e, mesmo a rainha Victória saindo em defesa da mulher como centro do universo familiar, como guia da moral e dos bons costumes, o papel das mulheres na sociedade se mantinha extremamente limitado.

É nesse contexto de conservadorismo e patriarcado da sociedade vitoriana que Wilde publica a peça *Salomé*, baseada no texto homônimo bíblico, apresentando um novo modelo de mulher, que desafia as leis do patriarcado da época. Com isso, sua obra foi censurada em 1892, pelos vitorianos puritanos, que não aceitavam a altivez da protagonista e tentavam controlá-la.

Tal personagem rompe com os padrões sociais do período, sendo a representação da *femme fatale*: sente desejo sexual, é dominadora, sedutora e, acima de tudo, dona de si. Sua ação feminista e transgressora vai além do limite, pois, em busca de seus objetivos e, por pura vingança, pede a cabeça de João Batista (Iokaanan) em um prato de prata.

O interesse por esta pesquisa surgiu durante a disciplina Teoria e crítica literária, quando estudamos a construção da tragédia, gerando em mim um grande fascínio pela dramaturgia. Tudo se confirmou quando lemos *Salomé*, de Oscar Wilde, tragédia em um ato, de modo que decidimos analisar a personagem em questão, suas relações com o feminismo, patriarcado e transgressão durante o século XIX.

Oscar Wilde foi, sem dúvida, um dos maiores escritores do século XIX, mas foi como dramaturgo que ele se destacou. O autor escreveu contos, ensaios, poesias, romances e peças teatrais, sempre explorando as diferenças entre a aparência e a realidade. O autor tinha por excelência o hábito de expor os valores distorcidos daquela sociedade, arrancando-lhe as máscaras.

Além de *Salomé*, o autor também escreveu *O Fantasma de Canterville*, *O Príncipe Feliz*, *De Profundis*, *O Rouxinol e a Rosa*, tendo como uma de suas obras mais famosas o seu único romance *O Retrato de Dorian Gray*.

Sendo assim, o objetivo geral deste estudo é o de analisar a representação de Salomé, diante da marginalização feminina na peça homônima, publicada por Oscar Wilde em 1891, evidenciando o silenciamento feminino, provocado pelo patriarcado, o qual é subvertido pela altivez da protagonista. Como objetivos específicos, discutir como Salomé, de Oscar Wilde, se destaca por sua astúcia e independência, refletindo, ainda, como os aspectos sociais, históricos e culturais da Inglaterra vitoriana contribuíram para o silenciamento do gênero feminino.

Para isso, buscamos discutir e entender como se deu essa prática de marginalização, que determinou por silenciar o feminino, reduzindo a mulher a um ser inferior, contribuindo, assim, para possíveis discussões acadêmicas. Além disso, também nos interessa entender as

tentativas de silenciamento do seu corpo, já que a mulher foi, por muito tempo, representada como objeto sexual, para satisfazer o homem.

Nosso estudo está baseado numa pesquisa de natureza básica, que, segundo Gil (2010, p. 27), “busca um aprendizado mais diverso sem aplicação prática determinada, porém serve de base para Ciência, voltando-se para toda uma comunidade, possibilitando assim a transmissão e debate do conhecimento.”

Além disso, o estudo em destaque também contempla a pesquisa bibliográfica, “[que] abrange toda a bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, seu propósito é colocar o pesquisador em contato direto com tudo² o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto” (MARCONI; LAKATOS, 2017). Assim, “A principal vantagem é permitir ao pesquisador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia alcançar diretamente” (GIL, 2010, p. 30).

Para fundamentação teórica do presente trabalho, utilizamos os estudos de Moraes (2012), que nos esclarece algumas concepções sobre a transgressão e as ideias proto feministas, bem como Gonsalves (2013), Souza (2015) e Monteiro (1998), além dos estudos de Monteiro (1998) e Pereira (2014) sobre a concepção de *mulher perfeita* (anjo do lar). Utilizamos, também, o trecho bíblico de Mateus 14, versículo 6. Com relação à peça-base do nosso estudo, lançamos mão da tradução brasileira de João do Rio (2021).

Vale dizer que o presente artigo está dividido em três seções. A primeira contempla esta introdução. A segunda seção apresenta relatos e reflexões sobre a vida e obra de Oscar Wilde, suas primeiras publicações, além do patriarcalismo e conservadorismo durante o século XIX, que acabou censurando sua obra.

Em um terceiro momento, abordamos *Salomé* no teatro, sua autonomia, seu papel prioritário, sua proximidade maior com o público, através do teatro. Em um quarto momento, discutimos e comparamos a Salomé da bíblia com a de Oscar Wilde, refletindo como a personagem emerge como a nova mulher vitoriana, passando da marginalização à subversão das relações de poder. Nesse contexto, percebendo, ainda, como *Salomé*, de Oscar Wilde, se distancia do anjo do lar e como ela usa de suas artimanhas, para conseguir seus objetivos.

Em nossas considerações finais, refletimos sobre a obediência de Salomé, personagem bíblica, com a da peça homônima, de Oscar Wilde, contemplando múltiplas diferenças entre elas. Além disso, evidenciaremos como a personagem dá voz a si mesma impondo-se numa incansável luta, por sua liberdade.

2 OSCAR WILDE

Filho de pai médico e de mãe jornalista, Oscar Wilde (1854-1900), conceituado escritor, poeta e dramaturgo irlandês, escreveu a peça *Salomé*, durante a era vitoriana (1837-1901). Vale destacar que, nesse período, o Reino Unido passava por grandes transformações literárias, históricas, culturais e sociais.

O período que se estende entre 1837 a 1901 compreende o reinado da rainha Vitória, denominado, assim, era vitoriana, sendo marcado por intenso crescimento artístico, cultural, científico, filosófico e industrial. Por isso, podemos dizer que a Inglaterra ascendia socialmente, “porém a custa de mão de obra barata, que vivia amontoadas em moradias impróprias, tornou-se alvo de doenças infecciosas e epidemias, derivadas da falta de higiene e da superpopulação” (HOBSBAWM, 1962, p.44).

Em 1878, Wilde publica seus primeiros poemas na cidade de Londres e alcança o

²“A soma do material coletado, aproveitável e adequado variará de acordo com a habilidade do investigador, de sua experiência e capacidade em descobrir indícios ou subsídios importantes para o seu trabalho” (LAKATOS, 1990, p.26).

prêmio de *Newdgate*,³ destacando-se por sua escrita irônica sobre a sociedade vitoriana. Tal autor também publicou diversos livros, poemas e peças teatrais, como: *O Crime de Lorde Artur Savile*, *Intenções*, *O Retrato do Sr. W. H.*, *A Alma do Homem Sob o Socialismo*, *O Leque de Lady Windermere*, *Uma mulher sem Importância*, *Um Marido Ideal*, *A Importância de Ser Prudente*, entre outros.

Assim, escrita na era cristã⁴, a história bíblica de Salomé antecede a peça dramática de Oscar Wilde, escrita por volta de 1891, em francês, sendo encenada em Londres e censurada pelos vitorianos puritanos em junho de 1892 (MONTEIRO, 2012). O escritor faz uma releitura do mito bíblico e nos apresenta uma personagem independente, atraente e sensual, que subverte os costumes patriarcais da época.

Nesse contexto, a partir da história bíblica, apresentada em Mateus 14, versículo 6, o escritor desenvolve um drama, evidenciando elementos e características da cultura decadente da sociedade vitoriana. Para Lucena (2019), é uma época em que os comportamentos e pensamentos, paulatinamente, estavam se transformando.

Enquanto na história bíblica apenas João Batista é decapitado, a pedido de Salomé, que atende o desejo de sua mãe e em nenhum momento tem espaço de fala, na peça *Salomé*, a princesa da Judeia dança, com o intuito de pedir a cabeça de Iokanaan, sem se importar com o que pode lhe acontecer, pois o desejo já havia lhe consumido, o que caracterizou um “terror” para os vitorianos puritanos. Para Senem (2008), as mulheres vitorianas não eram tratadas como sujeito e havia uma necessidade de impedir a sua fala e a sua atividade. Assim,

No aniversário de Herodes, a filha de Herodíades executou uma dança perante a plateia e agradou a Herodes, obrigando-se por juramento a dar-lhe tudo que pedisse, onde incitada por sua mãe, ela lhe disse: Dá-me aqui num prato a cabeça de João Batista (MATEUS 14:6).

Ao lermos a passagem bíblica, é possível observarmos como Salomé e até mesmo Herodíades são altamente silenciadas. Salomé abre a boca apenas uma única vez, que é o momento em que pede a cabeça de João Batista, e Herodíades apenas é mencionada quando incita a filha a pedir a decapitação do profeta.

É possível que Salomé, em tempos de repressão e silenciamento feminino, tenha realmente uma voz? Será que ela estaria mesmo pronta a continuar, assim silenciada, sem voz, sem voz e sem nenhum poder de decisão? Para tais questionamentos, faz-se necessário reler a história bíblica, em que a personagem, sem autonomia e sem vida, nos é apresentada como modelo de obediência. No entanto, na peça, Oscar Wilde dá vida à personagem *Salomé*, que não se prostra e dá voz às mulheres que enfrentaram a forte luta contra o patriarcalismo da sociedade vitoriana.

Se por um lado, no evangelho de Mateus 14, versículo 6, o mito⁵ Salomé é a representação de uma personagem mais recatada, sem direito à fala, que segue ordens, na releitura de Wilde, a protagonista sabe o que quer e vai ao encontro do profeta Iokanaan (João Batista).

³ “Prêmio Newdgate de Poesia, conquistado com a declamação de seu poema intitulado “Ravenna”, no teatro da Universidade de Oxford em 26 de junho de 1878” (SILVA, 2020, p. 324).

⁴ “Inicia-se com o nascimento de Jesus. Convencionalmente, isso teria ocorrido há 1987 anos [...] como não existe nos Evangelhos uma data precisa para o nascimento de Jesus, estudiosos da Bíblia são obrigados a tomar como referência mais concreta e histórica o “tempo de Herodes” ou o “tempo do recenseamento ordenado por Augusto” (MOURÃO, 1997). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ciencia/fe020305.htm>. Acesso em: 13 abril 2022.

⁵ Mito: É uma narrativa, um discurso, uma fala. Uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações [...] mas o mito não seria uma narrativa ou uma fala qualquer [...] o mito é, então, uma narrativa especial, particular, capaz de ser distinguida das demais narrativas humanas (BARROS, 1839).

A peça produzida em um ato fez grande sucesso em Portugal e em muitos outros países da Europa. Na Inglaterra, a peça logo seria incorporada aos movimentos sociais: as feministas, aos homossexuais ou as vanguardas artísticas, porém, logo sua encenação foi proibida pelos vitorianos puritanos, que encararam como uma afronta moral (MONTEIRO, 2012).⁶

Para Hutcheon (2003), é preciso compreender o contexto da política de gênero da época vitoriana, um período, sob muitos aspectos, diferente do nosso. Hoje, condicionados pelos argumentos feministas, consideramos angustiante que, naquela época, os discursos médicos e sociais se comprazessem em reduzir as mulheres a criaturas moralmente subdesenvolvidas e infantis.

Nessa linha de raciocínio, podemos entender que a protagonista *Salomé* não se associa àquele padrão moral; diferentemente do mito bíblico, desafia as ordens do rei, desobedecendo-o, não se limita, indo vê-lo na cisterna, como vemos no trecho abaixo, da peça de Wilde:

Salomé: são terríveis teus olhos. Parecem as negras cavernas incendiadas pelas tochas das tapeçarias de Tiro; lembram os antros escuros onde vivem os dragões, as cavernas do Egito onde os dragões fazem covis; assemelham-se a dois lagos escuros perturbados por fantásticos lugares [...] (WILDE, 2021. p.31)⁷.

O texto supracitado nos mostra a altivez da personagem, sua astúcia, além de ser dona de si e decidida a alcançar seus objetivos, sendo uma constante na dramaturgia de Wilde, que não deixou de problematizar conceitos e questionar ações da sociedade vitoriana, por meio de sua brilhante criatividade.

O conservadorismo e o patriarcalismo⁸, durante o século XIX, excluía as mulheres de terem participação direta na sociedade, restando-lhes apenas o casamento, o cuidado com os filhos e a família. Nesse sentido, uma personagem como Salomé não se enquadrava ao modelo de “mulher” esperado para a época, pois, decidida a quebrar regras, ela quer ser agente direta, dona de suas vontades e desejos, passando a ter seus direitos iguais aos dos homens.

Também é importante ressaltar que, de acordo com Lima e Ruffine (2014), às últimas décadas do século trouxeram a difusão dos trabalhos de autores denominados decadentistas. Wilde, por excelência, foi um escritor esteticista (arte pela arte), com as marcas do dândi⁹

⁶ MONTEIRO, 2012, p.18

⁷ WILDE, 2021, p.31.

⁸ Sistema que designa o poder dos homens, ou do masculino, como categoria social. O patriarcado é uma forma de organização social, na qual as relações são regidas por dois princípios básicos: 1) as mulheres estão hierarquicamente subordinadas aos homens e 2) os jovens estão hierarquicamente subordinados aos homens mais velhos (NARVAZ; KOLLER, 2006). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/VwnvSnb886frZVkBPDpL4Xn/?lang=pt>. Acesso em: 25 dez de 2021.

⁹ “[...] figuras de exclusão que se encontram paradoxalmente à margem e dentro de uma aristocracia ou alta burguesia e exigem seu direito à futilidade e ao artifício. Eles se postam contra a massificação da sociedade industrial e burguesa. São figuras que jamais fariam uma revolução coletiva, mas servem de contraponto ao coletivo, teatralizam a decadência das sociedades e o direito à individualidade e à diferença” (CATHARINA, 2005, p. 86). Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=eL7bIfLvgyEC&oi=fnd&pg=PA11&dq=CATHARINA,+Pedro+Paulo+Garcia+Ferreira.+Quadros+liter%C3%A1rios+fin-de-si%C3%A8cle:+um+estudo+de%22+%CC%80As+avessas%22,+de+Joris-Karl+Huysmans.+7Letras,+2005.&ots=Pk73p6AmLt&sig=GgGyfxHy5k-M6iy4DW_r_idezod0#v=onepage&q=CATHARINA%20Pedro%20Paulo%20Garcia%20Ferreira.%20Quadros%20liter%C3%A1rios%20fin-de-si%C3%A8cle%3A%20um%20estudo%20de%22%20CC%80As%20avessas%22%20de%20Joris-Karl%20Huysmans.%207Letras%202005.&f=false Acesso em: 14 ago. 2021.

decadentista, que, através da crítica social, revolucionou pensamentos formados, desconstruiu e inquietou paradoxos, ao usar da ironia tão presente em suas obras.

A decadência, período da história da arte e da literatura, que, comparada à era anterior, esteve em declínio, designou, segundo Cuddon (1992, p. 220), o movimento simbolista em meados do final do século XIX e enfatizou a autonomia da arte, o egocentrismo, o sensacionalismo, a autonomia do artista em relação à sociedade, principalmente à classe média burguesa.

Explorando os diversos problemas da sociedade vitoriana, Wilde mostrou, através de sua obra, como uma mulher deveria se portar mediante aquela sociedade, onde o puritanismo, os valores morais e a hipocrisia eram pontos relevantes.

A sexualidade reprimida, representada em *Salomé*, assim como o feminismo, demonstram, de forma antagônica, como a hipocrisia era presente naquele meio. Enquanto as mulheres tinham que se comportar de maneira reprimida, com relação a sua sexualidade, muitos homens buscavam diversões nos mais diversos lugares, a exemplo dos hotéis londrinos, sempre lotados por homens, que buscavam prazer.

Um exemplo da representação da decadência também pode ser evidenciado por Dickens, em sua obra *Tempos Difíceis*, (1969), quando pessoas enfadonhas, por levarem uma vida miserável, carregam em seus rostos tanto sofrimento, que chegam a compartilhar sua vida com alguém que vivia ébrio (CÁRDENAS, 2005).

2.1 A peça

A peça *Salomé*, “apesar de ser escrita para ser encenada, Oscar Wilde, nunca viu a encenação de seu texto no palco. De acordo com Cordeiro citado por (Wilde 2002, p.7) apud (ZAMOMER, 2017, p.17) sua primeira apresentação aconteceu no momento em que o autor estava preso, e a segunda encenação deu-se após a sua morte.”

Na história de Wilde, tudo se passa no terraço do palácio de Herodes, que oferece uma festa nas dependências de seu castelo. Recostados à balaustrada, encontram-se alguns soldados ao clarão da lua. No ambiente à direita, vê-se uma enorme escadaria e, à esquerda, uma velha cisterna, onde está Iokanaan, profeta que Salomé não ama, mas que acende na princesa da judeia seus maiores desejos.

A história se inicia com dois personagens, o Pajem de Herodias e o Jovem Sírio, o qual Salomé chamará de Narraboth. Os dois soldados conversam no terraço do palácio, observam e comentam a aparência estranha da lua, ao mesmo tempo em que comentam o aspecto igualmente estranho de Salomé:

-O Sírio: Como é bela assim, à noite a princesa Salomé!

-O Pajem de Herodias: Olha para a lua homem! Vê como está estranha! Parece uma mulher erguendo-se do túmulo, uma mulher morta, é como se toda ela se voltasse para a contemplação das coisas (WILDE, 2021, p. 9).

Salomé sai da festa e vai até o terraço, pois fica incomodada, ao notar que seu padrao Herodes não parava de observá-la durante toda a cerimônia. Ao sair, é abordada pelo jovem Sírio, que, no decorrer da trama, é um verdadeiro venerador de sua beleza. Mesmo sendo abordada, Salomé não responde, volta-se para a lua e aprecia sua terna beleza, tão casta e pura, como ela mesma, instável e multifases.

Nesse momento, Salomé ouve a voz de Iokanaan e fica sabendo que Herodes o mandara prender, porque o temia e pelas inúmeras ofensas proferidas a sua mãe, Herodíades,

em público. Ao saber disso, a princesa ordena que tragam o profeta até a sua presença, mas fica sabendo que o rei havia proibido até mesmo que lhe dissessem que o profeta estava preso. Determinada, a princesa seduz o Jovem Sírio, promete deixar cair uma florzinha, bem como olhá-lo através de seu véu de musselina amarela, ao passar por ele no dia seguinte. Salomé consegue convencê-lo a fazer sua vontade, transgredindo a ordem de Herodes. Além disso, fica fascinada com os olhos de Iokanaan, terríveis e negros, e com sua alvura, que lhe dá um aspecto de estátua de marfim: “Iokanaan, Como é branco, parece uma estátua de marfim, como uma imagem de prata” (WILDE, 2021, p. 31).

Ao ver o profeta, Salomé, virgem e pura, se apaixona por ele, mas é rejeitada pelo homem santo; irreduzível e enlouquecida, suplica: “[...]Deixa-me beijar a tua boca, Iokanaan!”(WILDE, 2021, p.37). Mesmo sendo negada por três vezes, Salomé não desiste do seu ardente desejo de beijar os lábios vermelhos de Iokanaan e, portanto, não renuncia ao seu plano de vingança.

Nesse contexto, Narraboth, cheio de paixão por Salomé, não resiste ao ver a princesa perdidamente apaixonada por outro homem; desesperado, comete suicídio, ato este que Salomé não parece se importar, pois está obcecada por Iokanaan. Apenas seu amigo, o Pajem de Herodias, fica comovido com a morte de Narraboth e lamenta não tê-lo escondido da lua, dando-nos a mera impressão de que o satélite, de aspecto estranho, fosse um mau presságio, podendo, de alguma forma, ter evitado essa tragédia. Porém, a princesa está alucinada de paixão e não se dá conta do acontecido.

Notando que Salomé tinha saído da festa, Herodes sente sua falta e vai procurar a princesa no terraço, e estando aí com seus convivas e sua esposa Herodias, também reparou no brilho da lua, que, estranhamente, parece anunciar uma tragédia. Insatisfeita com os olhares de Herodes em direção a Salomé, Herodias tenta conter o rei e responde: “[...] Não a olhes tanto. Estás sempre à olha-la” (WILDE, 2021, p. 59)

Chegando ao terraço, Herodes pisa no sangue de Narraboth e passa a ver esse ato como um mau agouro. Ademais, o rei também ouve um misterioso bater de asas, trazendo consigo um vento gelado, uma confirmação da profecia de Iokanaan, uma vez que, nas palavras do profeta, o anjo da morte viria cobrar a dívida daqueles que não seguiram as leis do Senhor e, conseqüentemente, de Herodes e Herodias, que se mantinham em um casamento incestuoso e ilegítimo, segundo as palavras do profeta Iokanaan.

Contudo, Herodes teme pelas profecias de Iokanaan, mas opta pela tentação e pelo desejo por sua enteada, passando a suplicar que Salomé dance para ele; obrigando-se, em juramento, a dar-lhe o que ela pedisse: “[...] Pela minha vida, pela minha coroa, pelos meus deuses! Se dançares dar-te-ei o que quiseres, até mesmo a metade do meu reino” (WILDE, 2021, p. 65).

Com isso, Salomé obtém de seu padrasto o juramento público de que ele daria o prêmio que pedisse, caso ela dançasse. Sem revelar ainda seu pedido, ela contraria sua mãe Herodíades e, aceitando realizar a dança dos sete véus, agrada ao rei, pede a cabeça do profeta e reafirma que tal pedido fora feito por ela mesma: “[...] Não é minha mãe que ouço, é o meu próprio desejo de ver a cabeça de Iokanaan em um grande prato de prata [...]” (WILDE, 2021, p.71).

Herodias apoia Salomé, mesmo antes se opondo a tal pedido; porém, isso não importa para a princesa, que tem um plano sanguinário de vingança. O rei tenta inutilmente convencer Salomé a desistir do pedido que fizera, oferecendo, assim, outros presentes e tentando advertir para o absurdo que representa aquele pedido. No entanto, decidida, a princesa não recua e obtém o assassinato de Iokanaan na prisão; todavia, completamente louca de paixão e em posse da cabeça do profeta, a princesa beija o seu amado, ainda que seja um beijo necrófilo e fatal.

Finalmente, Salomé consegue tocar seu amante, da mesma forma que a lua escondida,

por trás das nuvens pesadas e negras, obtém seus mortos. Diante disso, Herodes fica inconformado. Quem sabe tenha sido isso mesmo que Wilde tenha tentado mostrar, através de sua peça, mostrando como alguns homens se portam mediante a soberania de uma mulher.

3 SALOMÉ NO TEATRO

Escrita originalmente em francês em 1891, *Salomé*, de Oscar Wilde, foi publicada em Paris e Londres em 1893. A peça foi traduzida para o inglês por Alfred Douglas e ilustrada por Aubrey Beardsley; contudo, a tradução não agradou Wilde, que a revisou e não gostou. A peça foi baseada na bíblia e em outras leituras feitas por Wilde, principalmente em obras francesas, como: *Herodias de Flaubert* (1876) e *Hérodíade de Mallarmé* (1871) (ZAMONER, 2017).

Nesse cenário, *Salomé*, de Oscar Wilde, assume papel prioritário, tudo gira em torno dela e para ela. Portanto, diferentemente de estar sendo representada numa arena ou em um palco, no teatro, a proximidade do público é bem maior. Dessa forma, o teatro não se limita à narrativa de fatos passados e já acabados, nem a recitação de poemas líricos, ou ao mero canto e a simples dança. Para Pallotini (1989, p. 10),

O teatro de que falamos trata de, através de atores vivos e não da gravação de imagens de atores, caso de cinema e de certa forma da televisão, rerepresentar uma história, uma trama, um enredo, como se ela estivesse acontecendo de novo naquele momento. De novo e pela primeira vez todas as vezes.

Nessa visão, a personagem Salomé, como ser fictício que é, não é mais vista como imitação do mundo exterior, mas como projeção feita pelo autor. Logo, Wilde satiriza a própria sociedade e, através de suas metáforas, torna o teatro mais crítico e mais debochado. Enquanto as questões presentes no universo burguês eram tratadas de forma suavizada, o autor revolucionou com suas peças, que chamaram a atenção para a desconsideração com outras classes.

É em tom reflexivo que Wilde propõe sua dramaturgia, remetendo, de forma consciente, ao que de fato acontecia na era vitoriana, nos mostrando uma personagem cheia de desejos e vontades, que suscitará no seu público a consciência crítica social, por meio de sua produção literária. O dramaturgo Oscar Wilde dá vida a personagem que, por meio do palco, tornar-se presença viva e carnal-ficcional de Salomé, pois “no teatro, ao contrário, as personagens constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas” (PRADO *et al.*, 1968, p. 62).

Ainda conforme os autores citados acima, “A personagem teatral, [...], para dirigir-se ao público, dispensa a mediação do narrador. A história não nos é contada, mas mostrada como se fosse de fato a própria realidade” (PRADO *et al.*, 1968, p.63). Portanto, já que no teatro o verdadeiro interlocutor é o público, a peça *Salomé* instiga no espectador a consciência daquilo que deveria estar semiconsciente, uma constante no teatro, que não se detém ao narrador, mas ao diálogo. Desse modo, vendo-se na personagem, o espectador passa a se imaginar na própria Salomé reprimida, sulbaternizada e, portanto, modificada pelo autor.

4 SALOMÉ: UMA MULHER VITORIANA

Regressando às discussões sobre o período em que a peça foi lançada, as mulheres foram aprisionadas aos sólidos muros de suas casas e, talvez, intocáveis do pensamento universal masculino, num território marcado pela exclusão das capacidades do ser humano. [...] “Esse longo processo histórico ficou então caracterizado como reflexo direto das relações patriarcais de poder, pela desmemorização e descorporalização das mulheres, no final do

século XIX” (TEDESCHI, 2018).

Marcadas pela exclusão e consideradas como seres incapazes, as mulheres não tinham espaço para constituírem sua própria história, viviam presas, suprimidas aos ideais masculinos e, como já evidenciou Tedeschi (2018), viviam de forma confinada. No entanto, contrapondo-se a toda forma e tentativa de coibir sua fala, *Salomé*, de Oscar Wilde, surge como uma obra que retrata uma nova mulher, perpassando todas essas regras e leis do período, que ameaçam a sua liberdade.

Por meio do texto dramático, Wilde aborda a difícil situação pela qual as mulheres são submetidas, uma triste realidade vivenciada durante a era vitoriana do século XIX. Além disso, a personagem wildeana, de carácter inovador, causa bastante repercussão naquela sociedade puritana, transgredindo as leis que lhe eram impostas, diferenciando-se da personagem bíblica, que nos é posta como modelo de obediência.

De acordo com Moraes (2012)¹⁰, a transgressão é o ato de ir além de um limite, de ultrapassar um determinado ponto; não se trata propriamente de oposição, mas de superação. Partindo da hipótese de que o feminismo exprime o mal-estar das mulheres, no que diz respeito às relações de gênero e aos limites sociais, impostos pelo machismo e pelo patriarcalismo social existente, não tem como negar que, ao longo da história da humanidade, tivemos vários tipos de feminismos e que todos têm, no entanto, um ponto em comum: a transgressão.

Contrariando os mais frequentes costumes daquela sociedade, na peça wildeana *Salomé*, a personagem é sujeito em processo transcendente, consciente e autônoma, frente ao mundo e as suas possíveis mudanças. Assim, as questões sobre as ideias protofeministas fazem parte de um período de mudanças históricas, sociais e culturais, em que o gênero transgrediu a moral e os chamados bons costumes, arraigados em seus diversos lugares, de modo que à mulher ainda cabem os cercos, tanto no silenciamento de seu corpo quanto de suas sabedorias (SOUZA, 2015).

No evangelho de São Mateus 14: 8, Salomé, filha de Herodíades, é uma jovem que nos é apresentada como um modelo para aquela sociedade. Ao que se pode perceber, na passagem bíblica ou durante séculos, a mulher foi, por muito tempo, tratada como um ser inferior, sem direito a opinar, sem direito a fala, sem participação direta na sociedade. Salomé, na Bíblia, é colocada como um ser insignificante, que está ali para servir, seguir ordens e atender aos desejos masculinos, pois, ao atender o pedido de rei Herodes, recebe a recompensa prometida:

Naquele tempo, Herodes, o tetrarca, teve notícias da fama de Jesus e disse a seus familiares: “Este homem é João Batista! é ele, ressuscitado dos mortos; eis por que o poder de fazer milagres atua nele”. De fato, Herodes mandara prender e acorrentar João, e o lançara no cárcere, por causa de Herodíades, a mulher de seu irmão Filipe; porque João lhe dizia: “Não te é permitido tê-la como mulher”. Embora o quisesse matar, Herodes teve medo da multidão, que tinha João na conta do profeta. Ora, no aniversário de Herodes, a filha de Herodíades executou uma dança perante a plateia e agradou a Herodes. Por isso ele se obrigou sob juramento a dar-lhe tudo que pedisse. Incitada por sua mãe, ela lhe disse: “Dá-me aqui num prato a cabeça de João, o Batista”. O rei ficou triste; mas, por causa do seu juramento e dos convidados, ordenou que lhe dessem e mandou decapitar João no cárcere. Sua cabeça foi trazida num prato e dada à moça, que levou a sua mãe. Os discípulos de João vieram tomar o cadáver e o sepultaram; a seguir, foram informar Jesus (BÍBLIA SAGRADA. Mateus 14,1-12).

Como podemos ver, no texto bíblico, essa é a única vez que Salomé tem direito à fala, uma realidade existente na época, pois as mulheres viviam para o serviço doméstico, submissas, guardiãs da moral e da castidade, permaneciam como cuidadoras do lar, dos

¹⁰ MORAES, 2012, p.107.

afazeres domésticos. Relacionando tal ponto de vista à mulher vitoriana, destacamos que:

Na Inglaterra do século XIX, mais precisamente no período vitoriano, o processo das ciências e a sofisticação da técnica, com reflexos em todas camadas sociais, criaram um ambiente propício para o surgimento de um tipo feminino cujo perfil se pode nitidamente traçar. Nessa época, com efeito, o questionamento religioso de par com um processo evolutivo indiferente aos anseios sociais suscitou a necessidade de buscar um ponto de equilíbrio entre o público e o privado, uma base que refletisse solidez e estabilidade. Esta base naturalmente era o lar, e como o seu representante elegeu-se alguém com as qualidades de guardião da moral e da castidade. A exigência de um anjo do lar fez nascer a mulher vitoriana (MONTEIRO, 1998, p. 61 apud PEREIRA, 2014).

Na peça, Salomé emerge a representação de uma nova mulher, que surge a partir da insatisfação de um público que anseia por ser ouvido, visto, representado e não mais disposto a servir, mas se impor como sujeito autônomo. Na versão wildeana, Salomé é uma mulher virgem, casta e bastante sensual, que não está mais pronta a servir, mas aquela que vai contra o que está posto:

-Herodes: Ordeno que dances Salomé!
 -Salomé: Não quero dançar tetrarca.
 -Herodias: Vês como te obedece?
 -Herodes: Que me importa que ela dance ou não? Estou feliz esta noite; sou excessivamente feliz...Nunca estive tão contente (WILDE, 2021.p.61).

Portanto, Salomé contraria os sentidos e as tradições da moral vitoriana, pois não é apenas um corpo imóvel, sem vez e sem voz. Na versão de Oscar Wilde, que foi inspirada no episódio bíblico, o dramaturgo nos apresenta uma Salomé com suas “[...] inquietudes, desejos ocultos, poderes e pulsões que elevam a paixão pelo profeta ao limiar de loucura, assim como contraria visceralmente os sentimentos femininos preconizados pela moral vitoriana” (GONÇALVES, 2013. p.160).

De acordo com Monteiro (1998), em seu trabalho sobre a posição da mulher na sociedade – *Figuras errantes na era vitoriana: a preceptora a prostituta e a louca* – a discussão dos homens sobre a condição das mulheres apenas revelava o propósito de manter sob controle a vida sexual feminina.

Nessa perspectiva, Salomé desafia as leis e, apaixonada pelo profeta lokanaan, deseja ardentemente beijar sua boca. Contudo, o profeta rejeita a princesa: “[...] Para trás filha de Sodoma! Não me toques, não profanes o templo de Deus!” (WILDE, 2021, p. 35).

Ao ser rejeitada, Salomé fica sedenta por vingança, seduz o tetrarca Herodes Antipas e, com uma dança bastante sensual, alcança a recompensa pedida: recebe, em um prato de prata, a cabeça decapitada de Iokanaan (João Batista), cujos lábios beija apaixonadamente.

Por isso, Salomé é, de certo modo, o corpo rebelde, que fala, que não silencia, mas que transmite, através de sua dança, a eroticidade feminina reprimida. Assim, ao realizar a dança dos sete véus, rompe com o patriarcalismo de controle social. Ao aceitar executar a dança, Salomé a faz por sua vontade, não mais para agradar Herodes, mas para realização dos seus próprios desejos e vontades; na roupagem de um anjo mau (GONÇALVES, 2013)¹¹, ela dá voz ao subalterno, pois, ao agir de forma livre, rompe com as máscaras daquela sociedade. Em tempos de repressão e silenciamento feminino, Salomé wildeana dá voz às feministas, aos homossexuais e às vanguardas artísticas.

Portanto, além de desafiar seus medos, como um ato heroico, sua ação transgressora abre as portas das ideias profeministas que se acendem desde o século XIX até os dias de

¹¹ GONÇALVES, 2013, p.165.

hoje, sempre cabendo à mulher fechar os cercos às ameaças a sua integridade.

4.1 As primeiras ondas feministas

As mulheres foram e continuam sendo marcadas pela desigualdade e inferiorização em relação ao sexo/gênero. Assim, em meados do século XIX, por meio de manifestações populares, muitas mulheres lutaram, com o intuito de obter o direito civil e político ao voto, envolvendo, ainda, diversas manifestações por igualdade entre homens e mulheres, tais como: a concessão de direitos e acesso aos espaços e decisões políticas. Manifestações que surgiram a partir das ideias iluministas, entre os anos de 1680 a 1780, mas que apenas se tornaram visíveis durante a revolução Francesa.

Teoricamente, o movimento feminista foi dividido em três ondas. A primeira onda ocorreu no final do século XIX, a segunda entre os anos de 1960 a 1980 e a terceira onda entre 1990 a 2000. A partir de cada onda, as mulheres foram conquistando seu espaço, sendo possível reconhecer alguns sinais de mudança, como a inserção delas no espaço político e no mercado de trabalho, passando a ocupar cargos que eram exclusivamente dos homens.

A primeira onda destacou a luta pelo direito civil e político ao voto, perdurando por todo o mundo, principalmente no Reino Unido, Estados Unidos e França. Com isso, iniciado, primeiramente, na Inglaterra, o movimento de primeira onda, conhecido como o movimento das *Sufragetes*, através de grandes manifestações populares, as feministas desse período fizeram greves de fome e acabaram sendo presas por diversas vezes. Para Pinto (2010, p. 1), “este feminismo inicial, tanto na Europa e nos Estados Unidos como no Brasil, perdeu força a partir da década de 1930 e só aparecerá novamente, com importância, na década de 1960”, com a publicação do livro *o Segundo Sexo*, de Simone Beauvoir, em 1949; nele, Beauvoir institui, segundo Pinto, uma das máximas do feminismo: “não se nasce mulher, se torna mulher”.

O movimento de primeira onda tinha a finalidade de as mulheres adquirirem direitos iguais aos homens, como aprender a ler e a escrever, pois elas entendiam que a inferioridade se dava devido à educação diferenciada, dada aos homens. Com isso, em sua maioria, refutavam o casamento, pois, devido à submissão, imposta pela sociedade patriarcal e machista, se viam abusadas sexualmente.

A segunda onda feminista ocorreu por volta de 1960 e foi até 1980. Apesar de as mulheres terem conquistado direitos na maior parte do mundo, a igualdade entre homens e mulheres não existia, permanecendo apenas no papel. Por isso, o movimento buscou compreender o motivo de ainda existir submissão das mulheres, fazendo elas refletirem sobre si mesmas e “questionarem a ideia de ser mulher e de feminilidade” (SILVA; CARMO; RAMOS, 2021, p. 8).

O movimento evidenciou questões, como: a violência doméstica e sexual, o aborto, o controle de natalidade, a reivindicação pelo domínio do próprio corpo, a busca pelo prazer sexual, os direitos de reprodução e realização pessoal.

A terceira onda feminista surge aproximadamente em 1990, trazendo com o movimento a diversidade feminina, como o lebianismo, o movimento negro, homossexuais, transsexuais, entre outros. “Na atual conjuntura as mulheres alcançaram a liberdade de expressão do pensamento, seu direito ao voto, seu engajamento na política, assumindo cargos elevados na esfera do legislativo, judiciário e executivo” (SILVA; CARMO; RAMOS, 2021, p. 112).

4.2 Da marginalização à subversão das relações de poder em *Salomé*

Durante o século XIX, o feminino sofreu as tristes marcas da reclusão, da

invisibilidade, do conservadorismo, do privado, do machismo arraigado, limitando a vida de muitas mulheres, de constituírem sua própria história. Muitas delas, por exemplo, ao iniciarem sua vida como escritoras, tinham que escrever, utilizando um pseudônimo, para que não fossem descobertas.

Sem participação ativa na sociedade, a mulher vivia inteiramente para o lar. Não podendo trabalhar fora, nem opinar sobre os negócios do marido, sem direito ao voto, viviam exclusivamente à custa do esposo, que sua própria família arranjava. O conservadorismo e o machismo da época trouxeram uma série de insatisfações, levando muitos autores a denunciarem, em seus escritos, a marginalização sofrida pelo gênero feminino. Nessa perspectiva, Virginia Woolf, em seu ensaio *Profissão para mulheres* (2012), denuncia e questiona as desigualdades de gênero, desmistificando a concepção de “mulher perfeita”, ao descrever como se libertou de tal anjo:

Se eu não a matasse, ela é que me mataria. Arrancaria o coração da minha escrita. Pois, na hora em que pus a caneta no papel, percebi que não dá para fazer nem mesmo uma resenha sem ter opinião própria, sem dizer o que a gente pensa ser verdade nas relações humanas, na moral, no sexo. E, segundo o anjo do lar, as mulheres não podem tratar de nenhuma dessas questões com liberdade e franqueza. (WOOLF, 1942, p. 3).

Por sua vez, Mary Wollstonecraft, em *Reivindicação dos direitos das mulheres* (2017), compactua do mesmo pensamento, principalmente por saber que, no século XVIII, os direitos das mulheres eram ainda mais restritos. Wollstonecraft salienta que as mulheres, além de pensarem criticamente, deveriam resistir ao casamentos e dotes, não vivendo apenas para os afazeres domésticos:

[...] As mulheres não podem ser confinadas à força aos afazeres domésticos; pois, por mais que sejam ignorantes, elas intervirão em assuntos mais importantes, negligenciando os deveres privados apenas para perturbar com truques astutos os planos ordenados da razão, que se elevam acima de seu entendimento. Além disso, enquanto elas forem preparadas somente para adquirir dotes pessoais, os homens procurarão o prazer na variedade, e maridos infiéis; tais seres ignorantes, de fato, serão bastante desculpáveis quando, não tendo sido ensinados a respeitar o bem público nem sendo considerados merecedores de quaisquer direitos civis, tentarem fazer justiça por si mesmos, mediante a retaliação (WOLLSTONECRAFT, 2017, p. 22).

Para a autora, há uma visão distorcida quanto à compreensão da sexualidade feminina, pois “o entendimento do sexo feminino tem sido tão distorcido por essa homenagem ilusória que as mulheres civilizadas de nosso século, com raras exceções, anseiam apenas inspirar amor, quando deveriam nutrir uma ambição mais nobre e exigir respeito por suas capacidades e virtudes” (WOLLSTONECRAFT, 2017, p. 25).

Concordamos com Wollstonecraft, ao mencionar que as mulheres do século XIX, com raras exceções, ansiavam apenas inspirar amor. No entanto, Salomé é o exemplo de mulher contrária a esses princípios: ela quer ter total controle da situação em que vive; se apaixona, mas não se contenta apenas com isso, ela quer ter direitos iguais ou até mesmo a mais que os homens, para isso, coloca em risco sua própria vida.

Segundo Lopes (1986, p.1)

Essa questão da desigualdade sexual é importante para o século XIX, pois na era vitoriana inicia-se um processo de individualização, através do qual a mulher se dá conta de sua situação inferior em oposição ao homem, reconhece todos os seus sofrimentos como ser humano, admite suas contradições e revolta-se, indo em busca de uma solução para seu problema existencial. Entra num mundo masculino e,

através da competição, chega a assumir poderes e posições sociais que antes, sendo estritamente vedadas à sua suposta incapacidade, lhe eram negadas.

A autora ainda reforça que “[...] tais pequenas conquistas de condutas masculinas não a satisfazem, pois percebe a necessidade de conquistar uma posição social como uma mulher inteira, que encontra sua própria identidade dentro dela mesma” (LOPES, 1986, p.1).

Assim como Woolf e Wollstonecraft se libertam desse anjo do lar, *Salomé*, de Oscar Wilde, é a mulher que, livre do anjo, luta por seus ideais e, não se prendendo a esse enclausuramento, quer viver sua paixão por Iokanaan, mesmo que tenha que ser punida por infringir as leis impostas pelo tetrarca Herodes, ela não se importa, pois não é mais uma mulher cheia de estereótipos.

Nesse sentido, Salomé é ativa, perspicaz e bastante sedutora. Com isso, se dá conta de como pode controlar a situação, quando pede para Sírio levá-la para ver o profeta Iokanaan; domina-o com o olhar, retribui o olhar, antes ignorado por ela, conforme especifica Almeida (2017, p. 102):

Obstinada, a princesa seduz o Jovem Sírio (que ela havia ignorado até então), prometendo-lhe “deixar cair uma florzinha” e olhá-lo através do véu de musselina amarela quando passasse por ele no dia seguinte. Consegue, por fim, convencê-lo a transgredir a interdição do rei e fazer a sua vontade.

No entanto, a princesa da judeia seduz o jovem Sírio; lunática, ensandecida, absurdamente perigosa e sanguinária, tampouco se importou com a morte de Narraboth, que não resistiu ao ver sua amada apaixonada por outro homem e acabou cometendo suicídio.

Então, Wilde traz uma personagem que, por onde passa, vai submetendo as pessoas ao seu bel prazer. Além disso, se a imagem que se tinha da mulher, na era vitoriana, quanto a sua sexualidade, era de demonizada, sedutora, enganadora, na versão wildeana, a protagonista se vale de todas essas artimanhas para alcançar total poder sobre os homens e realizar sua vingança.

Assim como Oscar Wilde, Charles Dickens, em *Um Conto de duas Cidades* (2011), também retratou o empoderamento feminino através de madame Defarge, que, assumindo total poder, tricotava o nome daqueles que estavam na lista de seus crimes:

Jaques, replicou Defarge com orgulho, se madame minha esposa foi capaz de memorizar cada registro, ela não perderá uma só palavra. Gravados nos pontos de tricô em símbolo que ela mesma criou, serão para madame claros como sol. É mais fácil o último dos covardes apagar sua própria existência do que apagar-se da malha de minha mulher uma letra do seu nome ou da lista de seus crimes (DICKENS, 2011, p.229).

Desse modo, “A personagem [...] é vanguarda de um mundo pós-gênero no sentido de libertar-se para acessar aos mesmos direitos dos homens: é sexual e mentalmente emancipada, dona das próprias ideias e capaz de posicionar-se e arquitetar um plano de vingança” (SEERIG, 2019, p. 67). Logo, conclui-se que, tanto a protagonista Salomé quanto madame Defarge representam mulheres insatisfeitas com o papel da mulher na era vitoriana e procuram escapar do silenciamento e da opressão sofrida pelo gênero.

Apesar de viver em uma cultura de demarcação entre a mulher honesta e a serva do lar, Salomé é totalmente o oposto do modelo de mulher que nos foi apresentado na história bíblica, pois a imagem de mulher era de domesticidade, pureza e obediência; salomé é erótica, não aceita submissão, demonstra expressividade e não se adequa ao padrões de silenciamento.

Portanto, o antagonismo entre esses dois conceitos de mulher dão lugar à nova mulher vitoriana, que, deixando para trás a velha concepção, se incumbem de exigir uma mudança nas leis que a liberte do aprisionamento em seu próprio lar, chegando até mesmo a pagar com suas

próprias vidas, como destaca Pinto (2010, p. 15):

Ao longo da história ocidental, sempre houve mulheres que se rebelaram contra sua condição, que lutaram por liberdade e muitas vezes pagaram com suas próprias vidas. A inquisição da igreja católica foi implacável com qualquer mulher que desafiasse princípios por ela pregados, como dogmas insofismáveis. Mas a chamada primeira onda do feminismo aconteceu a partir das últimas décadas do século XIX, quando as mulheres promoveram grandes manifestações em Londres, foram presas várias vezes, fizeram greves de fome. Em 1913, na famosa corrida de cavalo em Derby, a feminista Emily Davison atirou-se a frente do cavalo do rei, morrendo[...].

Partindo desse conceito de que as mulheres se rebelaram contra sua condição e que promoveram grandes manifestações, sendo, por diversas vezes, presas, pressupõe-se que, desde as primeiras ondas feministas, as mulheres dão início ao feminismo, repercutindo em toda sociedade vitoriana e fazendo Wilde retratar, através de sua personagem, a resistência feminina, em um período marcado por retaliação de direitos feministas.

Salomé não se atirou em frente ao cavalo como Davison, mas também não foi indiferente: ela se atirou à frente do rei Herodes, dançou espontaneamente a dança dos sete véus e desmascarou a sociedade vitoriana, que, vivendo sob o uso de máscaras, buscava impedir a ascensão do feminismo.

Ela desafia o patriarcado, dança, por sua própria vontade, alcança a vingança que desejou e recebe a cabeça de João Batista (Iokanaan) em um prato de prata. Todavia, Salomé desagrada Herodes e, em razão de seu estado insano e decisivo, acaba se eternizando pelas mãos do tetrarca, pois, se na história bíblica Salomé “não existia”, nas mãos de Wilde ela passa a existir, de forma que se eterniza, ao passo que tudo se encaminha para uma desgraça, pois enquanto Salomé desejava Iokanaan, Herodes a desejava:

O momento em que Salomé decide dançar é também o momento em que ela toma consciência de seu poder de sedução e o utiliza como moeda de troca. Absurdamente indiferente ao mal que causará, respeitando somente aos seus desejos de mulher cujas veias foram, em suas próprias palavras, preenchidas de fogo, Salomé dá mostras de uma crueldade patológica que resvala a psicopatia (ALMEIDA, 2017, p.110).

Wilde representa Salomé como louca. Apesar de Herodias se opor à dança, é a própria Salomé que decide realizá-la e, mesmo que sua mãe tenha lhe dado total apoio, isso não importa para Salomé, que insiste em fazê-la, obcecada em sua paixão pelo profeta. Contudo, Herodes tenta fazer com que a princesa desista de tal ato, mas Salomé é irreduzível e obtém o consentimento do tetrarca para o assassinato de Iokanaan na prisão: “[...] Que seja feito o que ela pede! É bem filha de sua mãe!” (WILDE, 2021, p.76).

Portanto, completamente alucinada, com a cabeça de Iokanaan em mãos, como um trunfo, Salomé beija seus lábios gélidos e necrófilos, que foram muito desejados por ela:

Salomé: Tu não quiseste que eu beijasse a tua boca, Iokanaan. Pois vou beijá-la agora! Ei de mordê-la com os meus dentes como se morde um fruto verde. Vou beijar a tua boca, Iokanaan! Não te disse? Não te disse? Vou beijá-la agora. Mas por que não me olhas, Iokanaan? Os teus olhos terríveis, cheios de raiva e desprezo cerraram-me (WILDE, 2021, p.77-78).

A beleza salomeica é destacada por Wilde, por meio do jovem Sírio: “- Como é bela assim, à noite, a princesa Salomé!” (WILDE, 2021, p.9). Uma beleza que se diferencia da lua, símbolo principal, que é retratada pelos personagens, à sua maneira de vê-la. Enquanto Sírio a enxerga com uma beleza extrema, o Pajem de Herodias enxerga o astro como uma mulher morta: “Olha para a lua, homem! Vê como está estranha! Parece uma mulher erguendo-se do

túmulo, uma mulher morta; é como se toda ela se voltasse para a contemplação das coisas” (WILDE, 2021, p.9).

Sírio, que conduz a imaginação do leitor a refletir sobre o estranho olhar da lua, faz uma alusão à princesa, em um tom misterioso, evocando o que está por vir, visto que, comparada à lua, Salomé, cujos pés parecem duas pombas brancas, é muito mais bela quando dança, sendo uma preferência do Sírio muito maior à dança que a própria Salomé.

Não obstante, o pajem de Herodias compara a lua à aparência de uma mulher: “A lua parece uma mulher. Move-se tão vagarosamente” (WILDE, 2021, p. 10). Wilde atenta para o comportamento adequado à mulher, que é preconizado pelo patriarcado machista e conservador na era vitoriana, em que a mulher deveria se manter não só imóvel, mas também casta e intocável. Assim, a imagem da lua, refletida metaforicamente sobre a mulher, carrega consigo a simbologia da passividade feminina, cristalizada no comportamento feminino à ótica do discurso patriarcal.

De acordo com o *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (1995), a lua está relacionada à feminilidade, à fecundidade, aos sonhos, ao subconsciente e representa tudo que é transitório e instável. Porém, está relacionada à bebedeira, em razão das festas e banquetes que eram feitos em celebração à colheita, expressando a fertilidade.

Nesse contexto, a lua é como se fosse o próprio reflexo de pureza e castidade da protagonista, que não se abtem apenas a isso, mas que traz, assim como ela, um certo teor de sensualidade, acompanhado de perversidade e beleza virginal. O autor faz a personagem refletir sobre si mesma, numa análoga visão da lua, que caracteriza a própria Salomé.

Ao mesmo tempo, observamos como o autor – e aqui estamos falando de um homem que expôs sua visão sobre a mulher – inquietou-se com a forma que as mulheres daquele século eram tratadas, caso se comportassem diferente do padrão que lhes era imposto. Assim, verificamos como o autor expressou, por meio da fala do pajem, bem como na de Herodes, uma crítica social, com uma carga simbólica referente ao silenciamento feminino, quando Herodes chama a lua de louca:

Herodes:

A lua tem esta noite um estranho brilho, não acha? Parece uma mulher louca, uma doída, a cata de amantes. Está nua, está nua, esta inteiramente nua. As nuvens procuram cobrir-lhe a nudez, e ela foge. A lua está nua e vacila ente as nuvens como se estivesse bêbada, Vou jurar que procura os amantes. Não parece bêbada? Não parece louca? (WILDE, 2021, p. 41).

Além disso, esse satélite natural também está associado à deusa Ártemis, a qual é descrita como casta, selvagem e totalmente vingativa, que castigava todos aqueles que a desrespeitassem. Portanto, Salomé, aparentemente, se assemelha à deusa, não só pela castidade, mas também por sua indomabilidade. Nesse sentido, também é importante destacar que é a desobediência de Iokanaan, ao desejo da princesa, que o levará a um final trágico.

Enquanto a lua é reflexo de castidade e representa o ideal de comportamento de Salomé, para Herodes, é reflexo de seu comportamento incestuoso com relação à filha de Herodíades. Dessa maneira, movido por sua própria concupiscência, enxerga a lua como uma mulher luxuriosa e deseja se satisfazer, já que não deseja, de modo algum, cobrir a sua nudez. Seu comportamento é condenado por Herodíades, que, mesmo tendo casado com o irmão e assassino de seu marido, se contrapõe aos olhares ilícitos de Herodes para Salomé.

No mesmo processo simbólico, Iokanaan, ao gritar sua profissão e revelar que a “lua ficara em sangue” (WILDE, 2021, p. 58), adverte que o Senhor cobrará pelos crimes cometidos por Herodíades. O tetrarca também observa a lua com temor antes de Salomé dançar por sua própria vontade: “[...] Oh olha a lua está como sangue. O profeta profetizou

que a lua ficaria como sangue [...] e agora a lua parece de sangue.” (WILDE, 2021. p. 68). Um verdadeiro prenúncio do que acontecera com o destino sangrento da princesa.

São inúmeros os presságios que aparecem ao decorrer da trama, caracterizando a morte como símbolo de encerramento de um ciclo ou de ciclos. Muitos desses sinais são percebidos por Herodes, que está sempre apreensivo com as profecias do profeta Iokanaan; entre eles, estão: o frio repentino; o sangue no chão do Jovem Sírio, que cometeu suicídio, fazendo o tetrarca escorregar; o bater das asas do anjo da morte e a lua vermelha.

Um outro elemento recorrente na trama é o olhar, que, assim como a lua, vai desencadeando tensões, em uma dualidade do olhar e não olhar para alguém: “Estas outra vez a olhá-la? Já te disse que não debes olhar assim para minha filha” (WILDE, 2021, p. 59).

Essa mesma vertente é reforçada por Salomé, quando, ingenuamente, observa os olhares do tetrarca sobre si mesma: “[...] Porque me olha assim o tetrarca com aquele olhar vermelho? É estranho que o marido da minha mãe olhe assim para mim... Não sei o que pensar” (WILDE, 2021, p.21). Posteriormente, na cena que segue a dança de Salomé, o rei pede que apaguem as Tochas, pois não deseja ser visto: “Não quero que ninguém me veja” (WILDE, 2021,p.79), dando força a personagem que, no decorrer do drama, se torna ainda mais forte, em virtude dos olhares dos personagens, mas, principalmente, do rei Herodes. Além disso, o autor coloca a mulher como um ser naturalmente sedutor.

Desse modo, compreendemos que o lugar da mulher, na peça *Salomé*, é um espaço marginalizado, tanto no que concerne a Herodíades quanto a sua filha, que dá nome ao texto dramático. Observamos, enquanto um texto que tem como marca a escrita masculina sobre a mulher, como a escrita de Wilde reverbera os ecos da sociedade vitoriana; com as suas normas de conduta e de comportamento decoroso, exclue as mulheres que não se comportam de forma submissa à figura masculina. Conforme aponta Zolin (2009, p. 26),

as obras literárias canônicas [representaram] a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. Sendo que à representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia.

Assim, a obra traz as duas perspectivas de mulheres: a adúltera e o anjo do lar. De forma explícita, observamos o comportamento voluptuoso, adúltero e incestuoso de Herodíades nos relacionamentos que ela manteve ao longo de sua vida, os quais são denunciados por Iokanaan, assim como o fato de contrair matrimônio com o seu cunhado. Por outro lado, observamos a cobrança que Iokanaan faz às duas personagens femininas da peça, o qual condena Herodíades por tudo o que ela já fez e por todos os homens com quem ela se envolveu intimamente.

Logo, o profeta reflete os ecos condenatórios dos estereótipos culturais sobre os quais Zolin (2009) aborda. Tais estereótipos não excluem a mulher do corpo social, mas a deixam à margem, pois é uma *persona non grata*, por exercer a independência feminina. Assim, Iokanaan requer que Salomé, diferente de sua mãe, seja o oposto da genitora, ao se tornar uma pessoa “capaz de se sacrificar pelos que a cercam”, conforme destaca Zolin (2009), tornando-se, assim, uma espécie de anjo do lar.

Em consonância a esse discurso, verificamos como são incontáveis os elementos presentes no drama, que demonstram o estado emocional dos personagens, conectando e levando a peça a características comportamentais, tais como as cores. Estas, no entanto, como o marfim – presente na fala da princesa: “É como uma estátua de marfim” (WILDE, 2021. p.31) – descreve a aparência do profeta e remete aos atributos de Iokanaan, por isso, está associada à pureza, resistência e à força moral. Por sua vez, o vermelho é, junto com o branco, uma das cores mais utilizadas, tendo sua simbologia ligada à paixão, sensualidade e morte.

Entretanto, possui qualidades ambivalentes, visto que o vermelho claro “seduz, encoraja, provoca”, enquanto o vermelho escuro “alerta, detém, incita à vigilância e, no limite, inquieta” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p. 944 apud ZOCCA, 2017, p. 44).

Descritas como rubras, as bocas de Salomé e Iokanaan estimulam o desejo do leitor-espectador. Analogamente, a cor vermelha, presente no sangue, representa e cria uma tensão de mau augúrio. A cor verde – presente na flor que a princesa da Judeia promete a Narraboth, ao tentar convencê-lo a deixá-la ver Iokanaan – simboliza esperança, assim como também uma analogia de vida e morte. Com feito, “O verde possui uma força maléfica, noturna, como todo o símbolo feminino. [...] Embora o verde, enquanto medida, fosse símbolo da razão [...], tornou-se também o símbolo do irracional e o brasão dos loucos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p. 941 apud ZOCCA, 2017, p. 44). Nesse sentido, a simbologia da cor verde é o da decadência. É importante lembrar ainda que, na Europa medieval, a cor verde estava inteiramente ligada ao azar e ao diabo.

Na mesma instabilidade, a cor prata está relacionada à Salomé, como referência à própria lua, ao branco, ao gelo, à frieza, à indiferença, ao passo que “Branca e luminosa, a prata é igualmente símbolo de pureza, de toda espécie de pureza” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p. 739 apud ZOCCA, 2017, p. 44). Em contrapartida, é “o objeto de todas as cobiças, assim como as desgraças por elas provocadas e o aviltamento da consciência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p. 740 apud ZOCCA, 2017, p. 44).

Logo, tanto a prata quanto o ouro, representadas na peça por Wilde, remetem à matéria inorgânica, que simboliza a esterilidade, uma alusão à responsabilidade atribuída à mulher, em razão da esterilidade mostrada no diálogo entre Herodes e Herodíades: [...] “És esteril, Esteril eu? [...] eu já tive um filho, tu é que não me deste nenhum (WILDE, 2021, p. 63).

5 CONCLUSÃO

A história bíblica, levada à reeleitura por Wilde, é dotada de similaridades, mas com inúmeras diferenças entre tais textos, que desencadeiam e suscitam no leitor inquietudes e paradoxos, que levam o espectador a se questionar e imaginar-se na personagem que reprimida opta por lutar por seus ideais quando não aceita seguir regras e nenhum tipo de submissão que tente silenciá-la.

O mito bíblico, que fez grande sucesso durante o século XIX, como modelo de obediência, cede espaço para a sagacidade de uma Salomé que está disposta a tudo para ser ouvida e não mais silenciada. A personagem, que antes era regida por ordens de sua mãe e de seu padrasto, impõe-se, com sua dança erótica, dando voz a si mesma e destrói, triunfalmente, o patriarcado machista.

A princesa lunar, nas mãos de Wilde, torna-se o ícone da sedução e mistério, que se revela numa proporção multifases e, por não saber lidar com suas frustrações, torna-se sanguinária e cruel, não só com sua paixão por Iokanaan, mas consigo mesma.

Portanto, concluímos que tanto uma personagem como a outra demonstram vestígios de uma era em que o poder dos homens dominava sobre as mulheres e os mais jovens, fazendo Wilde refletir sobre aquela sociedade, a qual ele mesmo sentia sufocada as suas aspirações. Contudo, fica evidente que Wilde, através de sua obra, proporcionou ao leitor explorar as máscaras que a sociedade pode utilizar, como artefatos de submissão ao gênero feminino.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, T. S. **O mito bíblico de Salomé em Oscar Wilde e Stéphane Mallarmé.**

Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras.

UNESP. Araraquara SP. n. 152. 2017. Disponível em:

https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/151103/almeida_ts_me_arafcl.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em: 16 mar 2021.

ALÓS, P. A. ; ANDRETA, L. B. *Crítica Literária Feminista: revisitando as origens.*

Fragmentum. Santa Maria: Programa de Pós-Graduação em Letras, n. 49. 2017. Disponível em: <https://bityli.com/ketVu> Acesso em: 15 fev. 2022.

BARROS, A. R. **O labirinto dos mitos.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. Disponível em:

[https://books.google.com.br/books?hl=pt-](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=yGgvDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=Mito:+%C3%89+uma+narrativa,+um+discurso,+uma+fala.+Uma+forma+de+as+sociedades+espelhem+suas+contradi%C3%A7%C3%B5es,+exprimem+seus+paradoxos,+d%C3%BAvidas+e+inquieta%C3%A7%C3%B5es+%5B...%5D+mas+o+mito+n%C3%A3o+seria+uma+narrativa+ou+uma+fala+qualquer+%5B...%5D+o+mito+%C3%A9+ent%C3%A3o,+uma+narra&ots=LuzFeCli-1&sig=HUyIqWec4bSaVVwB20tc_MfCwjA#v=onepage&q&f=false)

[BR&lr=&id=yGgvDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=Mito:+%C3%89+uma+narrativa,+um+discurso,+uma+fala.+Uma+forma+de+as+sociedades+espelhem+suas+contradi%C3%A7%C3%B5es,+exprimem+seus+paradoxos,+d%C3%BAvidas+e+inquieta%C3%A7%C3%B5es+%5B...%5D+mas+o+mito+n%C3%A3o+seria+uma+narrativa+ou+uma+fala+qualquer+%5B...%5D+o+mito+%C3%A9+ent%C3%A3o,+uma+narra&ots=LuzFeCli-1&sig=HUyIqWec4bSaVVwB20tc_MfCwjA#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=yGgvDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=Mito:+%C3%89+uma+narrativa,+um+discurso,+uma+fala.+Uma+forma+de+as+sociedades+espelhem+suas+contradi%C3%A7%C3%B5es,+exprimem+seus+paradoxos,+d%C3%BAvidas+e+inquieta%C3%A7%C3%B5es+%5B...%5D+mas+o+mito+n%C3%A3o+seria+uma+narrativa+ou+uma+fala+qualquer+%5B...%5D+o+mito+%C3%A9+ent%C3%A3o,+uma+narra&ots=LuzFeCli-1&sig=HUyIqWec4bSaVVwB20tc_MfCwjA#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 15 fev 2022.

BIBLIA. Mateus. **Bíblia Sagrada:** Novo Testamento. Tradução de Luciano Mendes de Almeida. São Paulo, Paulinas. 1996.

CANDIDO, A. *et al.* **A personagem de ficção.** 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.

Disponível em:

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/63255147/Antonio_Candido_e_Outros_-_A_personagem_de_ficcao_-pdf-rev-120200509-104928-lw0u5r-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1660869572&Signature=WTEDMb2Bv0emtRST-9KxWljs1vS5y0D~H8GSWg33FVExnCLdVMD8uPK-2AaIDXEH-xuXvFt3amv-rqx16iXyUL~G633D-A8M8dKTn64ysvoDsU54iohZ7ZwgVrHY6e~7Fi4yA7j~j4sGoBu0Xv8JPY7pDIjXh44JRzkqsUwF51oe0ItE5IwlOnGVKFJSF1BjQsyV8TO2gdOCXZxZI7yt3rptj5kNo4p3Wokb~8c-J8svAv4KPKt~139OPbxLj1~ohDjquZVT6Ia4g3jgfoS73UFvQHcMScJbDTR6W2JNP0h4eJmj8jwvEth3gC1DPtw-8wysr7LfdXcmcPIYApGPfA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA. Acesso em: 20 abr 2022.

CARREIRA, S. S. G. *Nos Meandros do Fantástico: a Era vitoriana segundo Arthur Machen.*

Organon. Rio de Janeiro. v. 33, n. 65, 2018. p. 1-12, ago./out.2018. Disponível em:

[https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-](https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=cNos+Meandros+do+Fant%C3%A1stico%3A+A+Era+vitoriana+segundo+Arthur+Machen.&btnG)

[BR&as_sdt=0%2C5&q=cNos+Meandros+do+Fant%C3%A1stico%3A+A+Era+vitoriana+segundo+Arthur+Machen.&btnG](https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=cNos+Meandros+do+Fant%C3%A1stico%3A+A+Era+vitoriana+segundo+Arthur+Machen.&btnG). Acesso em 18 mar 2022.

CATHARINA, P. P. G. F. **Quadros literários fin-de-siècle:** um estudo de "As avessas", de Joris-Karl Huysmans. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005. Disponível em:

[https://books.google.com.br/books?hl=pt-](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=eL7bIfLvgyEC&oi=fnd&pg=PA11&dq=CATHARINA,+Pedro+Paulo+Garcia+Ferreira.+Quadros+liter%C3%A1rios+fin-de-si%C3%A8cle:+um+estudo+de%22+%CC%80As+avessas%22,+de+Joris-)

[BR&lr=&id=eL7bIfLvgyEC&oi=fnd&pg=PA11&dq=CATHARINA,+Pedro+Paulo+Garcia+Ferreira.+Quadros+liter%C3%A1rios+fin-de-si%C3%A8cle:+um+estudo+de%22+%CC%80As+avessas%22,+de+Joris-](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=eL7bIfLvgyEC&oi=fnd&pg=PA11&dq=CATHARINA,+Pedro+Paulo+Garcia+Ferreira.+Quadros+liter%C3%A1rios+fin-de-si%C3%A8cle:+um+estudo+de%22+%CC%80As+avessas%22,+de+Joris-)

Karl+Huysmans.+7Letras,+2005.&ots=Pk73p6AmLt&sig=GsgyfxHy5k-M6iy4DWr_idezod0#v=onepage&q=CATHARINA%2C%20Pedro%20Paulo%20Garcia%20Ferreira.%20Quadros%20liter%C3%A1rios%20fin-de-si%C3%A8cle%3A%20um%20estudo%20de%22%20%CC%80As%20avessas%22%2C%20de%20Joris-Karl%20Huysmans.%207Letras%2C%202005.&f=false Acesso em: 14 ago. 2021.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

Disponível em:

https://www.google.com.br/books/edition/Comunica%C3%A7%C3%A3o_E_Exclus%C3%A3o/XTeWWmL02hUC?hl=pt-BR&gbpv=1&dq=Dicion%C3%A1rio+de+s%C3%ADmbolos:+mitos,+sonhos,+costumes,+gestos,+formas,+figuras,+cores,+n%C3%BAmeros&pg=PA177&printsec=frontcover. Acesso em: 02 dez 2021

CUDDON, J. A. **A dictionary of literary terms and literary theory.** 5th ed. John Wiley & Sons, 2012. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=XaEYNBoNoNkC&oi=fnd&pg=PT89&dq=CUDDON,+J.+A.+%E2%80%9CD%ECADENCE%E2%80%9D.+In:+CUDDON,+J.+A.+Dictionary+of+Literary+Terms+and+Literary+Theory.+3ed.+London:+Penguin+Books,+1992,+p.+220-221.&ots=p4rU3_jM6V&sig=uCG3njdmqfTwbrCO8haTn76UgCs#v=onepage&q&f=false Acesso em: 31 maio 2022.

DICKENS, Charles. **A Tale of two Cities.** (Um conto de duas Cidades). Tradução de Sandra Luzia Couto. São Paulo: Editora Nova Cultura LTDA, 2011. Disponível em:

file:///C:/Users/Lucas/Downloads/Um_Conto_de_Duas_Cidades_Charles_Dickens.pdf Acesso em: 28 maio. 2022.

FERNANDES, A. S. **Espelhos e retratos de Dorian Gray na série televisiva Penny dreadful:** configurações do gótico na construção do personagem de Oscar Wilde e de John Logan. 2020. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, UFPB. João Pessoa, 2020. Disponível em:

https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/20267/1/Auric%C3%A9lioSoaresFERNANDES_Tese.pdf. Acesso em: 25 maio. 2022.

FLANDERS, Judith. **The Victorian city: everyday life in Dickens' London.** London: Thomas Dunne Books, 2012.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GONSALVES, M. A. Sob o olhar distópico de Salomé. **Scripta Uniandrade**, Rio Grande do Norte, RN, v. 11, n.1, p. 154-167, 2013. Disponível em:

[file:///C:/Users/Lucas/Downloads/gbellin2,+154-167+Gon%C3%A7alves%20\(9\).pdf](file:///C:/Users/Lucas/Downloads/gbellin2,+154-167+Gon%C3%A7alves%20(9).pdf). Acesso em: 4 jan. 2022.

HOBBSAWN, E. J. **A Era das Revoluções: 1789-1848.** São Paulo: Paz e Terra, 1962. Disponível em: <https://bityli.com/Yydwh>. Acesso em: 10 jan 2022

HUTCHEON, L.; Hutcheon, M. O corpo perigoso. **Revista Estudos Feministas** [online].

2003, v. 11, n. 1, p. 21-60. Disponível em: <https://bityli.com/cOMyj>. Acesso em: 30 dez. 2021.

LIMA, M. H.; RUFFINI, M. Oscar Wilde na tradução para o português brasileiro: a decadência e o sentimento. **Travessias**, v. 8, n. 3, 2014.

LOPES, Christiane. M. **A Mulher na Era Vitoriana: um Estudo da Identidade Feminina na Criação de Thomas Hardy**. Dissertação Curitiba, PR. 1986. Disponível em: <file:///C:/Users/Lucas/Downloads/D%20-%20LOPES.pdf> Acesso em : 23 maio. 2022.

LUCENA, V. R. B. As relações entre a obra de Oscar Wilde e o cenário inglês no final do século XIX: críticas e influências na era Vitoriana; A identidade e a Arte Burguesa. **Cadernos de Clio**, Curitiba, v.10 n.2, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/cli/article/view/68630>. Acesso em: 12 dez 2021

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1990.

MAYHEW, H. O submundo de Londres no período vitoriano: relatos autênticos em primeira pessoa de mendigos, ladrões e prostitutas. **Courier Corporation**, 2005. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=5p0oAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=MAYHEW,+Henry+\(et+al.\).+The+L+ondon+underworld+in+the+Victorian+period:+Authentic+first-person+accouts+by+beggars,+thieves+and+prostitutes.+New+York:+Dover+Publications,+2005.+&ots=2POpcJp70V&sig=jXAhPME-slCZftJxhTCDiPHhfYk#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=5p0oAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=MAYHEW,+Henry+(et+al.).+The+L+ondon+underworld+in+the+Victorian+period:+Authentic+first-person+accouts+by+beggars,+thieves+and+prostitutes.+New+York:+Dover+Publications,+2005.+&ots=2POpcJp70V&sig=jXAhPME-slCZftJxhTCDiPHhfYk#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 20 nov 2021

MONTEIRO, J. R. **Salomé de Oscar Wilde na tradução brasileira de João do Rio**. 2012. 221 p. Dissertação UFSC. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Centro de Comunicação e Expressão. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/96174/310575.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 dez. 2021.

MONTEIRO, K. F.; GRUBBA, L. S. A luta das mulheres pelo espaço público na primeira onda do feminismo: de sufragettes às sufragistas. **Direito e desenvolvimento**, v. 8, n. 2, p. 261-278, nov. 2017. Disponível em: <https://periodicos.unipe.br/index.php/direitoedesenvolvimento/article/view/563/441>. Acesso em: 15 jul 2022

MONTEIRO, M. C. Figuras errantes na Época Vitoriana: a preceptora, a Prostituta e a Louca. **Revista Fragmentos**, Florianópolis, v. 8, n.1 p.61-71 jul.-dez. 1998. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/96174/310575.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 03 jan. 2022.

MORAES, M. L. Q. Feminismo e política: dos anos 60 aos nossos dias. **Estudos de Sociologia**, [S.l.], v.17, n. 32, p.107-121 2012. Disponível em:

<https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/4930>. Acesso em: 05 dez. 2021.

MOURÃO, R. F. R. **O terceiro milênio já começou**. Folha de São Paulo, São Paulo, 2 mar. Folha da Manhã 1996. Disponível em:
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ciencia/fe020305.htm>. Acesso em 13 abril 2022:

NARVAZ, M. G.; KOLLER, S. H. Famílias e Patriarcado: da prescrição normativa à Subversão Criativa. **Psicologia e Sociedade**. Minas Gerais, v. 18, n. 1, p. 49-55, abr 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/VwnvSnb886frZVkpBDpL4Xn/?lang=pt>. Acesso em: 25 dez 2021

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia: a construção do personagem**. São Paulo: Editora Ática S.A, 1989.

PRADO, D. A. **A personagem no teatro**. In: CANDIDO, A. *et al.* 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1968. Disponível em:
https://d1wqxts1xzle7.cloudfront.net/63255147/Antonio_Candido_e_Outros_-_A_personagem_de_ficcao_-pdf-rev-120200509-104928-lw0u5r-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1660869572&Signature=WTEdMb2Bv0emtRST-9KxWljs1vS5y0D~H8GSWg33FVExnCLdVMD8uPK-2AaIDXEH-xuXvFt3amv-rqx16iXyUL~G633D-A8M8dKTn64ysvoDsU54iohZ7ZwgVrHY6e~7Fi4yA7j~j4sGoBu0Xv8JPY7pDljXh44JRzkqsUwF51oe0ItE5IwlOnGVKFJSF1BjQsyV8TO2gdOCXZxZl7yt3rptj5kNo4p3Wokb~8c-J8svAv4KPKt~l39OPbxLj1~ohDjquZVT6Ia4g3jgfoS73UFvQHcMScJbDTR6W2JNP0h4eJmj8jwvEth3gC1DPtw-8wysr7LfDXcmcPIYApGpFA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA. Acesso em: 20 abr 2022.

PEREIRA, M. R.F. **A mulher na sociedade vitoriana**. 2014. Disponível em:
http://artigos.netsaber.com.br/resumo_artigo_49562/artigo_sobre_a-mulher-na-sociedade-vitoriana Acesso em: 20 dez. 2021.

PINTO, C. R. J. Feminismo, História e Poder. **Revista Sociologia e Política**, Curitiba, v.18, n.36 p. 15-23, jun .2010. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/rsocp/a/GW9TMRsYgQNzxNjZNcSBf5r/?lang=pt&format=pdf>
Acesso em: 25 maio. 2022.

SEERIG, E. **Perspectivas feministas em Lily Frankenstein, de Penny dreadful: desdobramento contemporâneo da obra de Mary Shelley**. 2019. 1-99 p. Dissertação de mestrado - Curso de Letras e Cultura, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2019.

SEMEM, M. A. O feminismo de Virginia Woolf e a Literatura pós-colonial. **Anuário de Literatura**, v.13. n. 1. 2008. P. 114-121. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2008v13n1p111/6096>. Acesso em: 20 dez 2022.

SILVA, J. P. A.; CARMO, V. M.; RAMOS, G. B. J.R. As quatro ondas do feminismo: lutas e conquistas. **Revista de Direitos Humanos em Perspectiva**, v. 7, n. 1, p. 101-122, jan / jul 2021. Disponível em: <https://indexlaw.org/index.php/direitoshumanos/article/view/7948>
Acesso em: 12 ago. 2022.

SILVA, L. S. B. O amor que não ousa dizer seu nome: notações homoculturais em O Retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde. **Revista PHILIA| Filosofia, Literatura & Arte**, Santa Cruz, v. 2, n. 1, p. 316-340, jun 2020. Disponível em: [file:///C:/Users/Lucas/Downloads/99049-Texto%20do%20artigo-426901-1-10-20200613%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Lucas/Downloads/99049-Texto%20do%20artigo-426901-1-10-20200613%20(1).pdf). Acesso em: 12 fev 2022

SOUZA, L. S. L. **Corpos ultrajados e suas representações em crônicas de Ana Paula Tavares**. 2015. Dissertação de Mestrado em Estudos de Literatura. UFSCar, São Carlos 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/7967/DissLSLS.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 03 jan. 2022.

TEDESCHI, L. A. Por uma história menor – uma análise deleuziana sobre a história das mulheres. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 26, n. 1, e46069, 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2018000100211&script=sci_arttext&tlng=pt Acesso em: 06 jan. 2022.

WILDE, O. **Salomé**. Tradução de Renata Maria Parreira Cordeiro. São Paulo: Landy Editora, 2002.

WILDE, O. **Salomé**. Tradução de João do Rio. São Paulo: Editora Principis, 2021.

WOLLSTONECRAFT, M. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Edição comentada do clássico feminista. Boitempo Editorial. 18 dez. 2017.

WOOLF, V. **Profissões para mulheres**. L&PM Pocket, 2012.

ZAMONER, D. As figurações do mito de Salomé em textos dramáticos de Oscar Wilde e Fernando Pessoa. **Repositório digital Uffs**. p.1-40. Chapecó. 2017. Disponível em: <https://rd.uffs.edu.br/handle/prefix/2548>. Acesso em: 18 maio 2022

ZOCCA, L. M. As relações entre texto e imagem em Salomé: um estudo sobre a peça wildeana e as ilustrações de Beardsley. 2017. 1-109 p. Dissertação de mestrado. **Estudos Literários**. UNESP, Araraquara, 2017. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/150917/zocca_lm_me_arafcl.pdf?sequence=3. Acesso em: 16 maio 2022

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus a oportunidade de ter concluído o curso de Letras Inglês. Também agradeço ao meu pai Antônio, que sempre trabalhou duro na agricultura, para que todos os seus filhos estudassem, inclusive, eu, mas, infelizmente, não poderá me ver formada, em razão de sua partida.

À minha mãe Maria (*in memoriam*), por todo amor e por sempre acreditar em meu sonho, me incentivando e me dando suporte emocional e financeiro. Ela sabia o quanto foi difícil estudar e trabalhar, além de pegar ônibus todos os dias, mesmo cansada e com as ansiedades de outras áreas da vida.

Aos meus irmãos, por sempre me protegerem e por estarem ao meu lado nas horas difíceis, me apoiando e acreditando que eu conseguiria concluir este curso e ter a minha profissão.

Aos meus avós, por todo amor demonstrado desde a infância e por servirem de inspiração e fé, para concluir este curso.

Aos meus tios e tias, por terem me ajudado, dando motivação e incentivo; aos meus primos, por me auxiliarem quando precisei.

À minha filha Eliene, por toda ajuda dedicada a mim durante todo esse percurso e ao meu esposo Luiz, por todo auxílio prestado, sempre ao meu lado, nas inúmeras batalhas que enfrentei.

À minha professora Marta Furtado (*in memoriam*), por todo apoio, por seus ensinamentos e por sempre lutar por uma educação de qualidade, trabalhando sempre a inclusão, amparando seus alunos com luta e resistência, mas que, infelizmente, em razão da pandemia, assistirá, de outro plano, a semente que plantou em nós. Enfim, a todos os meus professores que todos os dias e sempre dedicam suas vidas nesse trabalho constante de amor, incentivo e dedicação, mas, principalmente:

À minha orientadora Clara, por todo suporte, por sua paciência e dedicação durante as orientações nos trabalhos da universidade.

Guardo cada gesto e ajuda a mim destinados, por todos aqui citados.