

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS A. C. SIMÕES
FACULDADE DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS-FRANCÊS

JOFRE FRANCISCO SILVA

**Heródíade: uma análise comparada entre o Evangelho de São Marcos e o conto
flaubertiano**

MACEIÓ
2022

JOFRE FRANCISCO SILVA

**Herodiade: uma análise comparada entre o Evangelho de São Marcos e o conto
flaubertiano**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Letras-Francês da Universidade
Federal de Alagoas como requisito para
obtenção do título de obtenção do grau de
licenciado.

Orientadora: Profa. Dr^a Rosária C. Costa
Ribeiro

MACEIÓ
2022

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

S586h Silva, Jofre Francisco.

Herodiade : uma análise comparada entre o Evangelho de São Marcos e o conto flaubertiano / Jofre Francisco Silva. – 2022.

34 f. : il.

Orientadora: Rosária C. Costa Ribeiro.

Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Letras - francês) – Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2022.

Bibliografia: f. 33-34.

1. Flaubert, Gustave. 2. Literatura francesa. 3. Intertextualidade. 4. Personagens. 5. Herodiade. I. Título.

CDU: 821.133.1



**ATA DA REUNIÃO DE JULGAMENTO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE
CURSO DO ALUNO: JOFRE FRANCISCO SILVA**

MATRÍCULA: 15210510

TÍTULO DO TCC: Heródiade: uma análise comparada entre o Evangelho de São Marcos e o conto flaubertiano.

Ao(s) 22 dia(s) do mês de julho do ano de 2022, reuniu-se a Comissão Julgadora do trabalho acima referido, assim constituída:

Prof./a Orientador/a: ROSÁRIA CRISTINA COSTA RIBEIRO

1º Prof./a Examin./a: KALL LYWS BARROSO SALES

2º Prof./a Examin./a: DANIEL AVELINO COSTA OLIVEIRA DA CRUZ

que julgou o trabalho (X) APROVADO () REPROVADO, atribuindo-lhe as respectivas notas:

Prof./a Orientador/a 10,0 (dez inteiros)

1º Prof./a Examin./a: 10,0 (dez inteiros)

2º Prof./a Examin./a: 9,0 (nove inteiros)

totalizando, assim a média: (9,6), e autorizando os trâmites legais. Estando todos/as de acordo, lavra-se a presente ata que será assinada pela Comissão.

Maceió, 22 de julho de 2022.


Prof./a Orientador/a: Rosária Cristina Costa Ribeiro


1º Prof./a Examin./a: Kall Lwys Barroso Sales


2º Prof./ Examin. Daniel Avelino Costa Oliveira Da Cruz


VISTO DA COORDENAÇÃO

Dr. Marcio Alexandre Cruz
Matrícula Sipe 2348117
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Alagoas

Agradecimentos

Agradeço a Deus, sua Providência Divina e todas as suas realizações em minha vida.

Agradeço à minha esposa, por sua paciência nas nossas (re)leituras, e ao meu filho por compreenderem as ausências por causa do desenvolvimento deste trabalho.

À minha mãe, e ao meu pai (em memória), que não tiveram oportunidades como as que tive, mas sempre cuidaram de nós.

Gratidão, especialmente, à nossa orientadora que, prontamente e pacientemente, nos apoiou e conduziu com seus valorosos conhecimentos.

E aos demais professores do curso de Letras-Francês desta notável Universidade que só agregaram em nossa caminhada acadêmica.

“Cabe ao homem formular projetos em seu coração, mas do Senhor vem a resposta da língua.” (Pr. 16, 1.)

Resumo

Poucas personagens na história da literatura e do cristianismo ocidental são tão controversas quanto Herodíade. Envolvida na morte de João Batista (Mc 6, 14-29), essa personagem ora aparece como uma mulher fatal, ora como simples coadjuvante. É para essa personagem que Gustave Flaubert (1821-1880) se volta em sua narrativa histórica “Herodíade”. Publicado no livro *Trois contes* (1974[1877]), essa obra de Flaubert dá à voz a Herodíade e um novo ponto de vista sobre o episódio narrado no texto bíblico. Assim, refletir sobre a composição dessa personagem, considerando os escritos de Beth Brait (1985), e analisar comparadamente suas características no texto bíblico e no texto flaubertiano são os principais objetivos de nosso trabalho de conclusão de curso. Nossa metodologia concentra-se em realizar levantamento bibliográfico e revisão da literatura sobre a intertextualidade e a personagem, bem como na análise comparada do texto literário propriamente dito. Portanto, nossas reflexões se baseiam, fundamentalmente, nas obras de Genette (1982), Samoyault (2008), tendo como foco o que Genette classificou neste processo intertextual como ampliação por expansão em sua obra *Palimpsestes* (GENETTE, 1982). Por fim, nossas reflexões e análises, que constituem nossos resultados, estão calcadas em demonstrar como Flaubert aplica o procedimento de expansão do texto bíblico, transformando-o em uma narrativa histórica, rica em detalhes, na qual a personagem, apesar de não alcançar redenção, ganha importância histórica.

Palavras-Chave: Literatura Francesa; Gustave Flaubert; Intertextualidade; Personagem; Herodíade.

Résumé

Peu de personnages dans l'histoire de la littérature occidentale et du christianisme sont aussi controversés que Hérodiade. Impliqué dans la mort de Jean-Baptiste (Mc 6,14-29), ce personnage apparaît tantôt comme une femme fatale, tantôt comme un simple second rôle. C'est vers ce personnage que se tourne Gustave Flaubert (1821-1880) dans son récit historique "Hérodiade". Publiée dans *Trois contes* (1974[1877]), cette œuvre de Flaubert donne la parole à Hérodiade et un nouveau point de vue sur l'épisode raconté dans le texte biblique. Ainsi, réfléchir sur la composition de ce personnage, en considérant les écrits de Beth Brait (1985), et développer une analyse comparative de ses caractéristiques dans le texte biblique et le texte flaubertien sont les objectifs principaux de notre travail. Notre méthodologie se centre sur la réalisation d'une enquête bibliographique et d'une révision de la littérature sur l'intertextualité et le personnage, ainsi que sur l'analyse comparée du texte littéraire lui-même. Nos réflexions et nos analyses s'appuient donc, fondamentalement, sur les travaux de Genette (1982), Samoyault (2008), en se concentrant sur ce que Genette qualifie dans ce processus intertextuel d'amplification par expansion dans son ouvrage *Palimpsestes* (GENETTE, 1982). Enfin, nos réflexions, qui constituent nos résultats, se fondent sur la démonstration de la manière dont Flaubert applique le procédé d'expansion du texte biblique, le transformant en un récit historique,

riche en détails, dans lequel le personnage, bien que n'atteignant pas la rédemption, gagne en importance historique.

Mots-clés: Littérature française; Gustave Flaubert; Intertextualité; Personnage; Herodiade.

Sumário

1. Considerações iniciais	2
2. O contexto histórico e o contexto de produção das obras:	4
2.1. Contexto histórico retratado nas obras	4
2.2. O episódio segundo São Marcos:	6
2.3. O contexto de produção e publicação do conto de Gustave Flaubert:	7
2.4. A relação entre a Bíblia e a Literatura:	9
3. Intertextualidade	12
3.1. O relato da morte de São João Batista em contexto: uma breve introdução às relações entre o texto de São Marcos e o texto de Gustave Flaubert.	12
3.2. A expansão como procedimento de intertextualidade:	13
4. Personagem	17
4.1. A construção da personagem	17
5. Herodíade, uma personagem em expansão	21
6. Considerações finais	31
Referências	32

1. Considerações iniciais

Tivemos a oportunidade de conhecer um pouco do escritor Gustave Flaubert durante as aulas de Literatura Francesa quando do percurso de nossa formação enquanto graduando em Letras. Num determinado momento precisamos elaborar um trabalho sobre alguma obra da literatura francesa, optamos então por utilizar *Madame Bovary*, originalmente publicado em 1856, e acabamos por nos afeiçoar ao estilo da obra e do autor. Num segundo momento, buscando um objeto de pesquisa, através da leitura do conto “Herodiade”, o terceiro dos três contos que compõem a obra *Trois Contes*, também, escrito por Gustave Flaubert (1974)¹, encontramos uma semelhança com o texto bíblico no qual se relata a ação de Herodiade e sua participação na morte de São João Batista. Isto unido a uma questão particular de fé, nos levou a dedicar um tempo a estes escritos. Este sendo um conto ficcional em que o escritor optou por elaborar sob a visão de Herodiade, divergindo dos escritos bíblicos, especialmente do evangelista São Marcos, que possui outra função, nos causou o desejo de pesquisar ambos os textos através da Literatura Comparada e, como corroboram para o mesmo fim, a morte de João, o Batista.

Consideramos, como objetivo geral, identificar em ambas as narrativas o perfil da personagem Herodiade, bem como suas semelhanças. E, a partir desse objetivo, trabalhamos uma possível compreensão segundo o texto bíblico, depois, segundo o conto flaubertiano e, por fim, debruçamo-nos sobre as nuances das duas narrativas e como a personagem do texto flaubertiano é desenvolvida em comparação ao texto bíblico. Assim, percorremos alguns pontos iniciais, tais como o contexto de produção das narrativas, qual a história retratada nas obras, sua publicação e a relação entre a *Bíblia* e a Literatura. Abordamos estas questões considerando dentro dos estudos da Literatura Comparada a temática da Intertextualidade, que nos permitiu ver amplamente as nuances das duas narrativas e o processo de expansão que julgamos ocorrer. Ao finalizarmos nossa pesquisa, analisamos o modo de construção da personagem, pensando o processo de criação deste elemento da narrativa e como se deu em um processo de expansão textual vinda através do conto de Gustave Flaubert.

Acreditamos que esta pesquisa justifica nossa intenção de aplicar alguns dos conhecimentos adquiridos em nossa caminhada acadêmica, tanto no que tange a

¹ *Trois Contes* foi publicado em 24 de abril de 1877, mas neste trabalho optamos por utilizar uma tradução de Luís Lima em língua portuguesa, publicada pela Editora Três em 1974.

Literatura Comparada, mas com uma amplitude de possibilidades teóricas que podem vir a ser analisadas, como aqui tentamos fazê-lo, quanto num possível viés do uso dos escritos bíblicos como objetos de estudo por outros acadêmicos. Consideramos essa abordagem uma possível forma de manter a aproximação entre a literatura, especialmente aqui a literatura francesa, e tratar o conjunto de textos bíblicos como literários quando possível.

2. O contexto histórico e o contexto de produção das obras:

2.1. Contexto histórico retratado nas obras

Sabemos que o compêndio de textos bíblicos está inserido na história da humanidade em diversas áreas de estudos. O autor do segundo evangelho, seguindo a ordem de disposição bíblica do *Novo Testamento*, não é o único a fazer o relato da morte de São João Batista, no qual se insere a personagem Herodíade. Como vemos relatado no capítulo 6, versos do 14 ao 29², o evangelista São Mateus também faz menção à morte do Batista em sua narrativa (Mt 14, 1-12) e, aqui observamos semelhança com a narração de São Marcos. Temos também o *Evangelho de São Lucas* (Lc 9, 7-9), mas nesse caso, Herodíade não aparece. Optamos, assim, pelo texto de Marcos que se mostra em extensão maior, além de ser, este, dos três evangelhos que falamos aqui, o que é considerado unanimemente pelas fontes da historiografia bíblica, como Eusébio de Cesaréia (270-340 d.C.), o mais antigo dos textos, servindo até de fundamento para os outros evangelistas. Estima-se que o texto foi efetivamente redigido entre 66 a 74 d.C.³, logo após a Primeira Guerra Romana (70 d.C), quando ocorre a revolta do povo judeu por conta dos autos tributos pagos a Roma (CROSSAN, 1995, p.31).

Historicamente, atribui-se à história da morte de São João Batista sua fala contrária ao tetrarca da Galiléia, Herodes Antipas, por sua união considerada imoral com Herodíade (MANZANARES, 1997, p.188). No entanto, isto por si só não parece ser um fato primordial para tal execução. Segundo a perspectiva antropológica, histórica e também literária levantada por John Dominic Crossan (1995) ao tratar sobre o objetivo de São João Batista através de suas falas públicas, o que conseguimos perceber e, concordamos, é que o que vem a ser tratado não é apenas a moralidade daqueles, mas envolvia-se também a questão da propriedade territorial que existia para o povo judaico considerando a lei do ano *Shabat*, a qual permitia um descanso ao solo e devolução das terras a quem de direito pertence, podemos dizer, terras que o império romano havia expropriado e que, neste caso, não estava sendo considerada a observação das leis judaicas.

² *Bíblia Ave Maria*, edição Claretiana, 2012, p. 1328-1329.

³ Há uma variação quanto a data de redação do texto do Evangelho de São Marcos. Para Clemente de Alexandria seria iniciado em 45 d.C., para Eusébio de Cesaréia seria 64 a 65 d.C. Mas é unânime entre os que se propõe a datar o escrito que sua finalização ocorreu considerando a guerra do ano 70 d.C. em Jerusalém. Optamos por manter a data que corresponde a uma aproximação maior à referida guerra e que é adotada por Crossan.

Na visão de Crossan, como o povo judeu era subjugado aos romanos, como isso afetava a toda uma sociedade tendo em vista o crescimento das cidades e, junto crescia o poder dos aristocratas enquanto à parte camponesa restava o viver num nível de subsistência (CROSSAN, 1995, p.58). Esse seria o motivo que parece chamar a atenção e faz Herodes Antipas levantar outra hipótese sobre a pregação do Batista.

Historicamente, podemos apontar a ocorrência do enredo da degolação de São João Batista por volta do ano 31 ou 32 d.C (HOEHNER, 2002, p.112) e, nesse período, já reinava na Galileia o tetrarca Antipas, enquanto a Palestina era província romana, Antipas vinha de uma sequência de guerras familiares pelo trono: ele via que seu reinado corria perigo e sabia que o povo não estava feliz com a dominação romana, como nos recorda Crossan (1995). Além disso, Herodes Antipas buscou mais uma batalha ao unir-se à esposa de seu irmão, Felipe. É essa junção de fatores que o historiador Flávio Josefo (2004) propõe ao recordar a presença do Batista, nos legando o entendimento de que Antipas encontrou em João Batista alguém disposto a lutar pela libertação popular, de certas atitudes de opressão romana:

Vários judeus julgaram a derrota do exército de Herodes um castigo de Deus, por causa de João, cognominado Batista. Era um homem de grande piedade que exortava os judeus a abraçar a virtude, a praticar a justiça e a receber o batismo, para se tornarem agradáveis a Deus, não se contentando em evitar o pecado, mas unindo a pureza do corpo à da alma. Como uma grande multidão o seguia para ouvir a sua doutrina, Herodes, temendo que ele, pela influência que exercia sobre eles, viesse a suscitar alguma rebelião, porque o povo estava sempre pronto a fazer o que João ordenasse, julgou que devia prevenir o mal, para depois não ter motivo de se arrepender por haver esperado muito para remediá-lo. Por esse motivo, mandou prendê-lo numa fortaleza em Maquera, [...] (JOSEFO, 2004, p. 843).

Vemos que a intenção de João não era literalmente política, mas que acabou se politizando segundo a visão do tetrarca. O próprio texto bíblico perpetua o pensamento de Antipas em relação àqueles que apareciam em seu reino como líderes para o povo. Nesse caso, Jesus é uma dentre as personagens desta narrativa: aparece como alguém que fez Herodes prestar atenção, pois vinha tornando-se célebre. É desse ponto que o evangelista Marcos dá início a narrativa da degolação de São João Batista, como vemos

14.O rei Herodes ouviu falar de Jesus, cujo nome se tornara célebre. Dizia-se: “João Batista ressurgiu dos mortos e por isso o poder de fazer milagres opera nele”. 15.Uns afirmavam: “É Elias!” Diziam outros: “É um profeta como qualquer outro”. 16. Ouvindo isso, Herodes repetia: “É João, a quem mandei decapitar. Ele ressuscitou!” (Mc 6,14-16.)

Assim, o contexto retratado historicamente mostra a figura de João Batista como alguém perseguido tanto por motivos políticos quanto por motivos pessoais, mas sobretudo pelo primeiro. Como figura histórica, ele está inserido em um momento de dominação dos judeus pelos romanos, nas primeiras décadas da era comum, porém o registro de sua vida surge em um momento politicamente crucial para a libertação do povo judeu.

2.2. O episódio segundo São Marcos:

Para nos mantermos mais fiéis ao nosso objetivo de analisar um conto francês, esclarecemos que, achamos, por bem, utilizarmos o texto bíblico da Vulgata latina traduzido para o português a partir de uma versão francesa que correspondem aos originais grego, hebraico e aramaico, disseminada como texto principal e de uso comum, transcrita pelos Monges Beneditinos de Maredsous, na Bélgica.⁴

Considerando que temos como objeto de nosso estudo um fato registrado no compêndio de livros mais conhecido do mundo e, dentre eles, temos como uma forte fonte os três evangelhos sinóticos que trazem em si uma versão particular de uma mesma narrativa. Entendemos que, dos referidos sinóticos, dois deles se ocupam melhor do episódio que consideramos sobre a degolação de São João Batista, como falamos no tópico anterior. São eles os *Evangelhos de São Mateus* em seu capítulo 14, versículos de 1 a 12, e, de *São Marcos* capítulo 6, versículos de 14 a 29. Nos debruçando sobre ambas as narrativas, preferimos aquela que corresponde ao pensamento comum aos historiadores no âmbito da exegese bíblica, como Crossan (1995).

Muitos exegetas, a exemplo de Crossan (1995), Metzger e Coogan (2002), afirmam que o *Evangelho Segundo São Marcos*, apesar de ser o segundo dentre os evangelhos em ordem numérica de disposição, cronologicamente, foi o primeiro dos livros da segunda metade da *Bíblia* a ser escrito, datado entre os anos de 66 e 74 d.C. Tendo em vista essa proximidade temporal com a narrativa aqui abordada, preferimos considerá-la como texto bíblico principal em nossos estudos. Além disso, os quinze versículos dedicados a narrativa que envolve a participação de Herodiade achados no

⁴ Ver nota 2.

Evangelho de São Marcos dão espaço para mais detalhes que a narração feita no *Evangelho de São Mateus*, como a referência comparativa a uma personalidade do antigo testamento, o profeta Elias (Século IX a.C.) (MANZANARES, 1997, p.98).

Destarte, segue o texto do *Evangelho Segundo São Marcos*:

14.O rei Herodes ouviu falar de Jesus, cujo nome se tornara célebre. Dizia-se: “João Batista ressurgiu dos mortos e por isso o poder de fazer milagres opera nele”. 15.Uns afirmavam: “É Elias!” Diziam outros: “É um profeta como qualquer outro”. 16.Ouvindo isso, Herodes repetia: “É João, a quem mandei decapitar. Ele ressuscitou!”. 17.Pois o próprio Herodes mandara prender João e acorrentá-lo no cárcere, por causa de Herodiades, mulher de seu irmão Filipe, com a qual ele se tinha casado. 18.João tinha dito a Herodes: “Não te é permitido ter a mulher de teu irmão”. 19.Por isso, Herodiades o odiava e queria matá-lo, não o conseguindo, porém. 20.Pois Herodes respeitava João, sabendo que era um homem justo e santo; protegia-o e, quando o ouvia, sentia-se embaraçado. Mas, mesmo assim, de boa mente o ouvia. 21.Chegou, porém, um dia favorável em que Herodes, por ocasião do seu natalício, deu um banquete aos grandes de sua corte, aos seus oficiais e aos principais da Galileia. 22.A filha de Herodiades apresentou-se e pôs-se a dançar, com grande satisfação de Herodes e dos seus convivas. Disse o rei à moça: “Pede-me o que quiseres, e eu to darei”. 23.E jurou-lhe: “Tudo o que me pedires te darei, ainda que seja a metade do meu reino”. 24.Ela saiu e perguntou à sua mãe: “Que hei de pedir?”. E a mãe respondeu: “A cabeça de João Batista”. 25.Tornando logo a entrar apressadamente à presença do rei, exprimiu-lhe seu desejo: “Quero que sem demora me dês a cabeça de João Batista”. 26. O rei entristeceu-se; todavia, por causa da sua promessa e dos convivas, não quis recusar. 27.Sem tardar, enviou um carrasco com a ordem de trazer a cabeça de João. Ele foi, decapitou João no cárcere, 28.trouxe a sua cabeça num prato e a deu à moça, e esta a entregou à sua mãe. 29.Ouvindo isso, os seus discípulos foram tomar o seu corpo e o depositaram num sepulcro. (Mc 6,14-29.)

2.3. O contexto de produção e publicação do conto de Gustave Flaubert:

Do ponto de vista do conto, temos aspectos que caracterizam a obra de Gustave Flaubert. A princípio, temos uma mudança de abordagem literária, pois deixa de ser uma narrativa menor, um recorte do gênero evangelho e passa a ser um conto, nos ofertando muitos outros detalhes que apenas a narrativa bíblica, sozinha, não poderia ofertar tendo em vista o seu objetivo. Contudo, Flaubert foi o responsável por nos conceder os dados necessários para uma melhor compreensão textual ao trazer a nossa percepção uma nova

descrição espacial, nova descrição das personagens, uma nova história e o detalhe de maior diferenciação: a tomada de posição da personagem Herodíade.

Brigitte Le Juez (2020) escreve a respeito da atração de Flaubert por textos também de interesse histórico, ela aborda a temática histórica vista por Flaubert como ponto importante na formação detalhista das personagens, como características contemporâneas são anexadas as personagens, recordando também o pensamento de Juliette Azoulai e Gisèle Séginger, Le Juez afirma:

Embora Flaubert reproduza em seus textos as opiniões e sentimentos de seus contemporâneos em relação a certos eventos, seus personagens não são todos atores da história. Todavia, eles são afetados pelas mudanças que estão ocorrendo ao seu redor. J. Azoulai e G. Séginger veem, assim, no centro do romance flaubertiano uma história contínua que só pode ser apreendida "na encruzilhada da antropologia histórica, da psicologia social e da história das representações, mentalidades ou sensibilidades" (2019).

Eles organizam seu volume segundo quatro eixos cujos temas correspondem à representação do contemporâneo, ao estudo de costumes e à evolução das mentalidades pós-1848 nos romances de Flaubert, e à modernidade de sua abordagem à História em comparação com a de Balzac (LE JUEZ, 2020, p. 13, tradução nossa).⁵

Assim, temos um conto fortemente ligado ao movimento realista (1830-1870), apesar de haver sido publicado apenas em 1877⁶. Todavia, demonstra a técnica minuciosa de observação do autor sobre a sociedade, a reprodução da forma mais fiel possível da realidade das relações humanas e o que move essas relações. Temos, o que nos é fornecido pelo autor, a documentação de fatos verídicos, as descrições detalhistas, tudo para demonstrar as várias vozes históricas.

⁵ *Bien que Flaubert reproduise dans ses textes les opinions et sentiments de ses contemporains par rapport à certains événements, ses personnages ne sont pas tous acteurs de l'Histoire. Toutefois, ils sont affectés par les changements qui se mettent en place autour d'eux. J. Azoulai et G. Séginger voient ainsi au cœur du roman flaubertien une histoire continue qui ne peut être appréhendée « qu'au croisement de l'anthropologie historique, de la psychologie sociale et de l'histoire des représentations, des mentalités ou des sensibilités » (p. 13).*

Elles organisent leur volume selon quatre axes dont les thèmes correspondent à la représentation du contemporain, l'étude de mœurs et l'évolution des mentalités post-1848 dans les romans de Flaubert, et la modernité de son approche de l'Histoire comparée à celle de Balzac. (LE JUEZ, 2020, p. 13).

⁶ Ver nota 1.

2.4. A relação entre a Bíblia e a Literatura:

Nosso trabalho não tem a intenção de caminhar para um estudo exegético, mas manter o seu caráter científico. Como dito anteriormente, não buscamos discutir o contexto religioso. É uma proposta nossa analisar a literariedade do texto bíblico, partindo do princípio de que o texto bíblico contém aspectos literários e pode ser considerado como tal, aqui, representado por um excerto do *Evangelho Segundo São Marcos*.

Principiando esta relação da escritura com a literatura, compreendemos que os textos dos evangelhos formam um conjunto que guardam o mesmo estilo, temática e organicidade histórica. Recordamos, assim, como se forma um texto literário, segundo o crítico literário Antonio Candido (2000) que, em suas considerações sobre as características do texto literário, aponta

[...] a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transformador, (de modo geral, uma linguagem traduzida em estilos), que ligam uns a outros. (CANDIDO, 2000, p.23).

Assim, encontramos nos evangelhos, um conjunto de autores ligados pelo mesmo propósito, a redação de textos que trazem versões de um mesmo relato direcionado a diversas camadas sociais, com estilo de escrita semelhantes, retratando uma mesma época e que foram transmitidos até os dias de hoje, chegando a nós.

Estabelecido esse conjunto de qualificações literárias, evocamos que no âmbito da literatura muitos trabalhos e pesquisas de grandes literatos nasceram de temas ou personagens religiosas, o exemplo de uma personagem próxima àquela que Flaubert escolheu para nomear sua obra, Salomé, a filha de Herodíade, tornou-se o que muitos podem acreditar ser um mito literário e iconográfico, dando origem a obras como a peça teatral *Salomé* de Oscar Wilde, obra publicada originalmente em 1891⁷, e o poema "Herodiade" de Stéphane Mallarmé, obra publicada em 1871⁸. Essas obras demonstram

⁷ *Salomé* é uma das peças mais conhecidas do influente escritor, poeta e dramaturgo irlandês Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, conhecido como Oscar Wilde (1854 - 1900). A peça foi escrita em 1891, originariamente em francês. Nela, vemos uma celebração no palácio do Tetrarca Herodes Antipas e a participação das personagens Salomé, Herodíade e Iokanan. A peça é inspirada na história bíblica encontrada nos *Evangelhos de São Mateus* e de *São Marcos* (Mt 14, 3-11 e Mc 6, 21-28).

⁸ *Herodiade* é um dos poemas conhecidos do poeta francês integrante do movimento simbolista Étienne Mallarmé, mais conhecido como Stéphane Mallarmé (1842 - 1898). A obra considera as personagens da

como os escritos bíblicos sofreram a influência literária tanto quanto influenciaram na produção.

A abordagem da Bíblia de um ponto de vista literário não é de *per se* ilegítimo: nenhum livro poderia ter uma influência literária tão pertinaz sem possuir, ele próprio, características de obra literária. (FRYE, 2004, p.14)

O crítico literário Northrop Frye (1912-1992) desenvolveu um trabalho que leva em conta as características literárias abordadas pelo livro sagrado. Ele considera a linguagem usada ao citar a bíblia, tipologia, o mito e metáforas como elementos de análise literária. No entanto, Frye (2004) discute como se dá o processo de criação literária através das escrituras, pois o entendimento dela como um livro único pode não conceder os parâmetros autorais para análise. Porém, considerando que a própria palavra “bíblia” tem o significado de “livros”, ou conjunto de livros. Assim, compreende-se que haja vários autores responsáveis por nos deixarem uma leitura e/ou releitura de suas obras ao passar do tempo. Nisto tanto Frye (2004) quanto Crossan (1995) concordam, uma vez que, devido à reescritura das narrativas dos evangelhos, considerando o chamado *Evangelho de São Marcos* a fonte inicial de elaboração dos demais evangelhos, nos conduzindo à uma estrita análise da escritura bíblica por ela mesma.

Com toda a miscelânea de seu conteúdo, a Bíblia não parece ter ganho existência através de uma série improvável de acasos; conquanto seja o produto final de um processo editorial muito longo e complexo, esse produto deve ser examinado à luz de sua própria existência. (FRYE, 2004, p.16).

Para todos os evangelhos temos que decidir quando, onde, por que, e com que tendências foram escritos, a partir dos dados *internos* apenas (que é, provavelmente, um bom princípio geral, mesmo quando conhecemos o verdadeiro autor de uma obra). Não temos dados *externos* para ajudar-nos. (CROSSAN, 1995, 29-30.).

Temos, então, na biblioteca bíblica, um vasto conjunto de narrativas em prosa ou verso tomadas de uma retórica carregada de metáforas e paralelismos. Parte desse ‘longo e complexo’ processo editorial pode ser percebido, como ressaltam Frye (2004) e Crossan (1995), na questão da própria autoria dentro do *Evangelho de São Marcos*. Este, que corresponde a um só livro, seria por si só fruto de diversas mãos, que o complementaram ao longo do tempo, (como o chamado “Evangelho de Q”- uma referência ao termo

história mencionada nos evangelhos citados neste trabalho, ela é datada de 1869, mas o poema dramático só teve sua segunda parte publicada em 1871.

“*Quelle*” da língua alemã, que quer dizer, fonte - o qual acredita-se, apoiados por Frye (2004) e Crossan (1995), ser uma das fontes que se faz presente na Escritura, visto por um estilo de escrita diferentes) e revelando essa co-autoria. Ademais, a intertextualidade com os demais evangelhos, por conta de ter sido utilizado como base, já escancara esse processo e nos introduz em um universo polifônico, em que várias vozes se conectam e completam a obra.

3. Intertextualidade

3.1. O relato da morte de São João Batista em contexto: uma breve introdução às relações entre o texto de São Marcos e o texto de Gustave Flaubert.

O relato narrativo da morte de São João Batista escrito por São Marcos em seu Evangelho é mais conciso ao nos contar a história envolvendo a ação de Herodíade. Obviamente, o evangelista possuía outro objetivo ao narrar o fato, voltado para questões relacionadas à própria função do evangelho enquanto texto religioso. Embora o conto Flaubertiano seja notadamente baseado no mesmo fato histórico, há um aumento do volume do texto. Esse aumento é devido a um considerável número de referências históricas e políticas que são transformadas em narrativas. Podemos acrescentar aqui que também há uma preocupação com a religiosidade enquanto fato histórico, pois há a preservação dos aspectos hieráticos. Porém, “não se pode julgar o livro pela capa”, ou melhor, o conto pelo título: o conto flaubertiano não é uma obra de cunho diretamente religiosa, mas sim um conto repleto de historicidade que prima pelo trabalho com a linguagem. Nele encontramos diversas situações bem particulares que nos instigam a manter uma leitura atenta, para degustar pouco a pouco as palavras escolhidas de forma minuciosa, carregadas de um contexto histórico, social e cultural.

Outro ponto interessante nesse aumento proporcionado à narrativa flaubertiana vem da escolha de um foco narrativo concentrado em uma personagem diferente da dos relatos evangélicos, trazendo para o tema uma nova visão, pois o conto é focado em narrar sob a ótica, pretensões e emoções da personagem Herodíade. Essa referência nasce desde o título, uma vez que o conto leva o título de “Herodíade”. Assim, desde o início é possível ao leitor saber a que relato se refere, já que é introduzido em um contexto temático preciso, característico da obra na qual o conto está inserido, *Trois contes*. Essas impressões dependem de um conhecimento prévio do leitor e conectam a narrativa diretamente ao universo religioso.

3.2. A expansão como procedimento de intertextualidade:

Ao nos voltarmos para a forma como esse aumento ocorre de uma obra para a outra, acabamos nos deparando com um processo de intertextualidade. Sobre esse processo, Ingedore G. Villaça Koch (2003) cita Barthes (1974) que nos lembra que

O texto redistribui a língua. Uma das vias dessa reconstrução é a de permutar textos, fragmentos de textos, que existiram ou existem ao redor do texto considerado, e, por fim, dentro dele mesmo; todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis. (BARTHES, *apud* KOCH, 2003, p. 59).

Em certo ponto um texto passa a ser a comunicação através de outros intertextos que o apoiam diretamente ou de forma adjacente, lhe concedendo apoio e veracidade, sendo este o objetivo da produção de textos científicos. Com isso, a intertextualidade faz-se presente em nosso estudo. Tratando-se de uma análise literária, com base no que diz Leyla Perrone-Moisés a respeito de uma obra sob a ótica da literatura comparada ser um renascimento, entendemos que “escrever é, pois, um diálogo com a literatura anterior e com a contemporânea.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94).

Como é defendido por Perrone-Moisés (1990), quanto ao uso da intertextualidade para se analisar um texto num viés literário, o que concordamos, também vemos em “A Intertextualidade” de Tiphaine Samoyault⁹, demonstrando que o estudo do texto venha a adquirir o lugar de “ ‘ciência’ do literário e tornar o campo autônomo, dissociando-o dos domínios aos quais ele se ligava outrora (história, sociologia, psicologia...)” (SAMOYAULT, 2008, p. 15), em ambas, a intertextualidade é vista como primordial, mesmo em suas várias definições e ramificações da intertextualidade, desde seu surgimento oficial por Julia Kristeva em seu artigo, chamado “A palavra, o diálogo, o romance”¹⁰ onde se estabelecia a relação entre textos numa forma de cruzamento ou transposição de enunciados anteriores.

Isto é dito por Koch e Elias (2008), a respeito da visão que lhes fornece apoio para falar sobre intertextualidade e reforça o que Kristeva refletiu sobre a temática. Koch e Elias recordam o pensamento fornecido por Bakhtin, o primeiro a dizer que: “Cada

⁹ *A intertextualidade*, obra de Tiphaine Samoyault, foi originalmente publicada em 2001. Neste trabalho, utilizamos a tradução realizada por Sandra Nitri publicada em 2008, em língua portuguesa.

¹⁰ KRISTEVA, J. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse. Seuil, 1969, p.115.*

enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados.” (BAKHTIN *apud* KOCH e ELIAS, 2008, p. 78), temos na intertextualidade que um texto se comunica com outro(s) através da compreensão exercida por nós interlocutores destes. Mas no quesito definição de termos, foge ao que considera Tiphaine Samoyault apresentar como intertextualidade e hipertextualidade, visto seu trabalho em observar as distinções envolvidas nestes recursos textuais. Assim, retomando o pensamento Genette, diz destas duas categorias que: “[...] uma designa a co-presença de dois textos (A está presente com B no texto B) e outra, a derivação de um texto (B deriva de A mas A não está efetivamente presente em B).” (SAMOYAULT, 2008, p. 31).

Ponderando ainda sobre um dos artificios textuais que nos permite constatar este “dialogismo” entre textos, dizer que, ao observarmos as duas narrativas em questão, uma viria a ser a amplificação textual da outra, contudo Genette apresenta um recurso da retórica clássica muito bem utilizado por Flaubert, e nos conduz ao entendimento que a narrativa flaubertiana não é apenas um texto ampliado ou uma forma prolixa de escrita do autor, mas uma prática textual chamada de *expansion* (expansão). Dessa forma, esclarece:

O segundo tipo de aumento, antítese da Concisão, procede não de uma adição massiva, mas por uma espécie de dilatação estilística. Digamos por caricatura transformada com um duplo ou triplo aumento de cada frase do hipotexto. [...]

Ela distinguia - distinção, vista de uma forma ilusória - uma expansão “por figura”, (introdução de figuras de um hipotexto visto como literal) e “por circunstâncias”, isto é por exploração (descrição, animação, etc.) de detalhes somente nomeados ou que impliquem num hipotexto de reputação concisa e breve. (GENETTE, 1982, p. 372, tradução nossa)¹¹

Diante disso, cremos que diante da soma de tantos fatos históricos culturais e políticos exposto por Flaubert de forma tão minuciosa, torna evidente sua opção pela expansão no formato de ampliação por circunstância, dada a descritividade dos fatos ocorridos, a exemplo da relação política temida e vivenciada pelo tetrarca Herodes Antipas que, enquanto tomava sua cunhada por mulher, temia ao rei árabe e pleiteava apoio dos romanos, como relatado:

¹¹ *Le second type d'augmentation, antithèse de la Concision, procède non plus par addition massive, mais par une sorte de dilatation stylistique. Disons par caricature qu'il s'agit ici de doubler ou de tripler la longueur de chaque phase de l'hypotexte. [...]*

Elle distinguait ici - distinction, nous allons le voir, un peu spécieuse - une amplification " par figures " (introduction de figures dans un hypotexte réputé littéral) et" par circonstances ", c'est-à-dire par exploitation (description, animation, etc.) des détails seulement nommés ou impliqués dans un hypotexte réputé concis ou laconique. (GENETTE, 1982, p. 372).

Em 36 d.C. o rei nabateu Areta IV derrotou Antipas em retaliação por este ter abandonado sua filha para se casar com Herodíade. Antipas alimentava a esperança de obter ajuda de Roma, não podendo contar com ela por causa da troca de imperadores. (HOEHNER, 2002, p.112).

Genette só demonstra todo seu trabalho e compromisso literário em estabelecer uma relação concreta entre obra e leitor através do que constitui um entrelaçamento conciso de palavras derivadas de outros textos, neste caso o trecho do evangelho, como afirma Samoyault (2008), podemos ver em um texto uma relação de uma pessoa com outra, na qual, não estão mais sozinhos, pelo contrário, tornam-se parte integrante da vida um do outro. Gustave Flaubert (1974) demonstra essa expansão textual de outra forma, quando, na voz de Iokanan traz a recordação outra personagem bíblica, a princesa fenícia esposa do rei Acabe, este rei veio a cair em desgraça por influência daquela que possuía uma conduta promíscua, para definir a personagem de Herodíade

— Ah! Es tu, Jezabel! Conquistaste o seu coração com o estalido das tuas sandálias. Relinchavas como uma égua. Ergueste o teu leito sobre os montes, a fim de realizar teus sacrifícios! O Senhor arrancará teus brincos, teus vestidos de púrpura, teus véus de linho, os anéis dos teus pés e os pequenos crescentes de ouro que tremem em tua testa, teus espelhos de prata, teus leques de plumas de avestruz, os saltos de nácara que aumentam tua estatura, o orgulho dos teus diamantes, as essências dos teus cabelos, a pintura das tuas unhas, todos os artifícios da tua brandura; e faltarão pedras para lapidar a adúltera! (FLAUBERT, 1974, p. 122).

É possível afirmar que o conto de Gustave Flaubert (1974) narra a degolação de Iokanan de forma a considerar muitos fatos histórico, sociais, políticos e culturais da época sem deixar de se ater à narração do mesmo episódio do texto do evangelho através do recurso da intertextualidade, tornando-se uma escrita bastante descritiva e histórica, Gérard Genette faz uma análise do conto de Flaubert, dizendo:

De onde o considerável arquivo documental que sabemos - todo o saber da época sobre a religião judaica e suas seitas, a colonização romana no Oriente, os movimentos de rebelião, as intrigas judiciais, etc. (GENETTE, 1982, p. 385, tradução nossa)¹²

Face a isso consideramos ainda uma intertextualidade sob uma forma bastante específica, pensando nos termos como Samoyault ao resgatar Genette (1982), diremos

¹² *D'où le considérable dossier documentaire que l'on sait - tout le savoir de l'époque sur la religion juive et ses sectes, la colonisation romaine en Orient, les mouvements de rébellion, les intrigues de cour, etc.* (GENETTE, 1982, p. 385).

que Flaubert usa o recurso textual em formato diferenciado, uma vez que, não apenas o conto deriva do excerto bíblico apesar deste não ser presente diretamente no conto, devido à total tomada de vozes assumidas pelas personagens do conto, mas também ao mencionar comparativo com outra personagem bíblica, como dissemos anteriormente.

Dessa forma, então, temos aqui uma dupla hipertextualidade, segundo esse crítico textual (GENETTE, 1982, p. 31) pelo fato de que, mesmo tendo fundamentado todo o conto na morte de São João Batista, Flaubert não hesita em apresentar uma outra personagem, feminina, esposa de um rei que iria enfrentar várias condições de batalhas, e diante das lutas, o mesmo rei é alertado das ações da rainha, ações essas, que são combatidas por um profeta, este, torna-se motivo de ódio e põe-se em fuga da morte buscada por aquela que era sua rival diretamente e, que possuía poder sobre o próprio rei.

Acreditamos que o diálogo entre textos aqui existentes, não passou despercebido, pois mesmo sem o dito direto do contista, ele nos concede uma reminiscência e, assim demonstra seu conhecimento também exegético, pois, indiretamente, ao recordar a personagem Jezabel, traz todo um contexto vivido por São João Batista que é conhecido como aquele que possuiria o mesmo ânimo de combate que Elias. "[...] é ele o Elias que deveria voltar." (Mt 11,14.). Uma relação de semelhanças tão marcante em ações e palavras que, o próprio fragmento bíblico da morte do Batista relata na voz de outras personagens: "Uns afirmavam: É Elias!" (Mc 6,15.) Flaubert, então, nos expõe o seu estilo peculiar de dilatação textual, com sua forma de fazer literatura, com a escolha minuciosa dos fatos narrados e, qual forma de nos comunicá-los.

4. Personagem

4.1. A construção da personagem

Para discutirmos a construção da personagem Herodiade, aliada à questão da intertextualidade, exploramos a obra de Brait (1985), *A personagem*. A pesquisadora começa alertando para duas manifestações de natureza distintas em volta da palavra texto: “a *ficção literária*, a prosa de ficção que materializa esses seres, e o *texto crítico* que, com seus instrumentos específicos, persegue a natureza desses seres.” (p. 06). Então o que é uma personagem em uma narrativa?

“Personagens” e “Pessoas” são dois termos tratados e diferenciados por Brait. Através da verificação do verbete no dicionário, os termos não são bem definidos. No entanto, a autora deseja clarear a compreensão do leitor de uma obra entendendo que “pessoa” é o ser vivo e “personagem” é o ser ficcional. Assim, ela faz uso do *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*, organizado por Ducrot e Todorov (1977):

A partir do trecho do dicionário da linguagem, observa que:

- a. O problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras;
- b. As personagens *representam* pessoas, segundo modalidades próprias da ficção. (BRAIT, 1985, p.12).

Assim,

Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever “biografias” de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro (“O que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?”). Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel”. Entretanto, recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção. (BRAIT, 1985, p.10-11).

Faz-se necessário a compreensão do que pode ser “Reprodução” e “Invenção”. Assim, Brait (1985) aborda qual a forma de atuação que o escritor usa para essa criação da realidade ficcional capaz de conduzir o leitor a sensibilizar-se nesse novo universo. E

de que modo se constroem esses novos seres que podem levar o leitor a confundi-los com seres humanos.

A personagem é uma construção textual. Essa afirmação é acompanhada de uma comparação com a percepção visual que temos ao observarmos a linguagem de uma fotografia sob dois formatos: o primeiro, em tamanho três por quatro, o segundo, uma fotografia de uma estrela de cinema. Brait (1985) analisa essas situações que reproduzimos, compreendendo que ambas são imagens geradas a partir de filtros mesmo que, a princípio, pareçam apenas uma representação de uma pessoa. Na realidade não é assim tão simples: a primeira é de uso documental civilmente aceita, com formato necessário para representar uma pessoa; já a segunda imagem traz uma outra perspectiva, a da criação, em que pode ser uma fotografia altamente manipulada, não apenas por luz e pose. Dessa forma, a mensagem passada é totalmente diferente. Como exposto por Beth Brait, “o fotógrafo esculpe quase que uma máscara” (p. 17), com toda habilidade ele transmite um assunto a ser tratado além da semelhança de uma personalidade.

Para entendermos melhor essa tipificação da personagem Beth Brait nos apresenta as formulações realizadas no século XX a partir de 1927, quando E. M. Forster (Edward Morgan Forster) publicou o livro *Aspects of the novel*. Ele desenvolve uma classificação da personagem observando-a sistematicamente dentro da obra, como personagens:

- a) Planas: aquelas que não se transformam ou possuem profundidade psicológica, a sua personalidade é simples. É o caso de Manaém, samaritano que servia na fortaleza de Maqueruz.

As personagens planas são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade. Geralmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor. Essa espécie de personagem pode ainda ser subdividida em tipo e caricatura, dependendo da dimensão arquitetada pelo escritor. São classificadas como tipo aquelas personagens que alcançam o auge da peculiaridade sem atingir a deformação. (BRAIT, 1985, p. 42).

- b) Redondas: diferem-se da personagem plana, são mais reais aos sentimentos humanos, suas motivações podem sofrer mudanças. É como classificamos Herodíade no conto de Flaubert.

As personagens classificadas como redondas, por sua vez, são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano. (BRAIT, 1985, p. 42).

Após as iniciativas dos estudos realizadas pelos formalistas Russos quanto à visão de uma obra literária a respeito da fábula, da trama e, quanto a personagem pode ser compreendida dentro da trama, é que temos mais algumas definições de personagens através de Philippe Hamon que elaborou um ensaio sobre a personagem como signo intitulado “*Pour un statut sémiologique du personnage*”. Temos, então, outros três tipos de personagens, são elas:

- a) Referência: personagens que, historicamente, pode-se identificar sua existência de fato. Aqui, temos a possibilidade de classificar Antipas.

[...] são aquelas que remetem a um sentido pleno e fixo, comumente chamadas de personagens históricas. Essa espécie de personagem está imobilizada por uma cultura, e sua apreensão e reconhecimento dependem do grau de participação do leitor nessa cultura. Tal condição assegura o efeito do real e contribui para que essa espécie de personagem seja designada herói. (BRAIT, 1985, p. 46).

- b) *Embrayeurs*: personagens que dependem de uma ligação com outras personagens para um completo desenvolvimento da narrativa. No conto, é o caso da filha de Heródade.

[...] são as que funcionam como elemento de conexão e que só ganham sentido na relação com os outros elementos da narrativa, do discurso, pois não remetem a nenhum signo exterior. (BRAIT, 1985, p. 47)

- c) Anáforas: personagens criados pelo autor para uma concisão do enredo, classificamos aqui Fanuel, o essênio, no conto flaubertiano, um dos amigos de Iokanan, que buscam seu corpo após a decapitação: “[...] são aquelas que só podem ser apreendidas completamente na rede de relações formada pelo tecido da obra.” (BRAIT, 1985, p. 47).

São esses, alguns exemplos de perspectivas a respeito das personagens, mas podemos vê-las sob outras características tipificadoras, como decorativa ou agente de ação e suas ramificações. Mas, aqui, buscamos apenas algumas teorias que ao longo da história da literatura e suas ramificações literárias vêm sendo tomadas como princípios

discursivos e apoiadores pertinentes às suas análises. Neste caso, todo o trabalho de verificar teoricamente a construção de uma personagem como Brait apresenta, conecta-se com o modelo textual expansivo de Genette (1982).

5. Herodiade, uma personagem em expansão

A realização de nossa pesquisa baseou-se, primordialmente, no levantamento bibliográfico de obras correspondentes à literatura comparada e historiografia bíblica. Nossas fontes propiciaram nossa análise do texto literário com foco na personagem conhecida inicialmente através do texto bíblico e posteriormente expandida pelo conto flaubertiano. Este estudo busca demonstrar uma hipótese de como a *expansion* pode ter contribuído na criação da personagem Herodiade e como se deu esse percurso realizado por Flaubert, utilizando esse elemento da narrativa.

É preciso também, antes de iniciarmos nosso percurso pelo texto, tratar rapidamente das divergências de grafia e divergentes apelações de São João Batista. Em relação às personagens, considerando as duas narrativas que utilizamos, quando tratamos a narrativa no *Evangelho de São Marcos*, conservamos os nomes de João Batista, e quando nos referimos ao conto de Flaubert, optamos por Iokanan. Também foi encontrada uma variação a respeito da grafia do nome Herodíades por Herodias ou Herodiade, bem do nome da fortaleza onde se passa o enredo da narrativa, fortaleza de Maqueruz, isto, levando em conta os textos históricos. No entanto, todos os termos foram mantidos com a grafia encontrada na versão do conto que foi utilizada para este trabalho.

Baseando-nos nesses pontos iniciais, podemos, então, aplicar essa percepção em “Herodiade” de forma representativa, aquela observada na narrativa bíblica segundo São Marcos, entendida como a personalidade histórica, é uma pessoa que não conhecemos por completo, transmitida nas poucas palavras daquele narrador onisciente. Diferentemente da personagem bíblica, a personagem flaubertiana é uma junção de aspectos históricos e culturais, traços físicos, psicológicos, assumindo uma função ou expressando um desejo. Essa nova Herodiade é personagem gerada pelo processo de expansão conforme vemos em Genette (1982).

Unindo-se a esse conceito de expansão os tipos de personagem apresentados por Brait (1985), que traça um percurso dos estudos da personagem desde a *Poética de Aristóteles* (IV. a.C.), a partir das reflexões sobre a *mimesis* e *verossimilhança*, podemos esclarecer questões sobre a personagem observando os dois aspectos considerados essenciais para analisar este elemento da narrativa: “a personagem como reflexo de pessoa humana e a personagem como construção, cuja existência obedece às

leis particulares que regem o texto” (ARISTÓTELES *apud* BRAIT, 1985, p.29). Já que a proposta é que o poeta se ocupe da narrativa daquilo que poderia ocorrer, do que temos como verossímil, não se ocupando em narrar fatos, ou seja, aquilo que realmente ocorreu. A arte seja mais elevada por ligar-se ao universal e possa fazê-lo por meio da construção da personagem.

Assim sendo, parece razoável estender essas concepções ao conceito de personagem: ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação. (BRAIT, 1985, p.32)

Temos que nos questionar se as duas máscaras apresentadas são a mesma pessoa ou personagem. Entre a primeira, a do texto bíblico e, a segunda, a do conto, acreditamos numa aproximação maior do conhecimento de quem foi Herodíade pelo que lemos em Flaubert (1974) de forma tão clara que não podemos deixar de questionar: como pode ser que Herodíade não seja assim? Impetuosa, decidida, capaz de ludibriar, agir de forma dissimulada ou fingida, de trair, ser gananciosa, ambicionar o poder, mas ser graciosa, bela e carinhosa se preciso for. Ao lermos a segunda Herodíade, a flaubertiana, nos parece que ela é mais clara, mais real, mais próxima a humanidade, já que atua de várias formas em prol de seus objetivos.

Eram as tropas do rei dos árabes, cuja filha ele repudiara para esposar Herodíade, casada com um de seus irmãos, que vivia na Itália sem **pretensões** ao poder. (FLAUBERT, 1974, p.106 - grifos nossos).

Este trecho nos permite levantar duas possibilidades, imbricadas: a primeira é como Flaubert utiliza a expansão por meio das personagens a partir dos pormenores históricos. Já a segunda, relatando o fato histórico em si, nos permite entender que o trecho anterior trata de uma necessidade ambicionada pelo pai de Antipas, o rei Herodes, chamado o Grande, em fazer parte da realeza judaica. (TOGNINI, 2009, p. 138 - 145). Isso porque sua ascendência familiar como idumeu suscita questões político-raciais e religiosas junto à comunidade judaica (HOEHNER, 2002, p.109) e, remonta a uma classe de serviçais, mais especificamente aos que estavam como responsáveis pela limpeza (CESARÉIA, 2002, livro I, cap. VI), fato este, que parece ser considerado por Flaubert. No entanto, é preciso observar que essa união entre Herodes Antipas e Herodíade nos leva a questionar o termo “pretensões” usado por Flaubert em seu conto, pois claramente

está ligado a Herodes Felipe, o marido traído e irmão de Antipas, o que nos leva a questionar: se Felipe não possuía pretensões ao poder, quem as tinha? Antipas ou Herodíade?

Em relação às pretensões de Antipas, podemos afirmar que pretendia manter-se como rei, visto que, seu pai havia lutado bastante por isso e o fato de não ser judeu foi motivo para muitos embates. (TOGNINI, 2009, p. 133 - 137). No entanto, ganhando as graças de Hircano, sumo sacerdote judeu que, após a invasão de Pompeu em Jerusalém, tornou-se o último da linhagem sacerdotal, Herodes o Grande conseguiu se unir aos romanos e se estabelecer no poder tornando-se o primeiro estrangeiro a reinar sobre a comunidade judaica. (CESARÉIA, 2002, livro I, cap. VI). Então, a união de Antipas, descendente de um rei estrangeiro, com Herodíade, figura legítima da realeza judaica, seria uma confirmação do seu poder nas causas políticas e religiosas. Flaubert nos traz essa informação em um trecho de conversa entre o rei e Herodíade e, usando a voz da personagem, declara essa diferença como parte das brigas e problemas desta relação. “**Herodíade** sentiu ferver nas veias o sangue dos sacerdotes e dos reis **seus antepassados**.” (FLAUBERT, 1974, p.111 - grifos nossos).

(...) Herodíade estava diante dele. Uma samarra de púrpura ligeira envolvia-a até as sandálias. Saída precipitadamente de seu quarto, não trazia nem colares nem brincos nas orelhas; uma trança dos seus cabelos pretos caía-lhe sobre um braço, e penetrava-lhe pela ponta, no intervalo dos seios. Suas narinas, bastante arrebitadas, palpitavam; a alegria de um triunfo iluminava seu rosto; e, com voz forte, sacudindo o tetrarca:

— César nos ama! Agripa está na prisão!

— Quem te disse?

— Eu sei!

E acrescentou:

— É por ter cobiçado o Império de Caio! (FLAUBERT, 1974, p.108)

Neste trecho, Flaubert nos concede acesso aos primeiros traços descritivos da personagem Herodíade. Primeiro, descreve-a fisicamente, uma mulher saindo de seu quarto sem a preocupação momentânea com adereços para realçar sua beleza. Em segundo, temos uma pequena revelação sobre seus sentimentos face à notícia dada a seu atual companheiro, Herodes Antipas. Podemos perceber no trecho algo estranho no sentir de Herodíade, pois quando temos boas relações com nossos irmãos (na questão, Agripa é irmão de Herodíades), este grau de parentesco nos leva a certos sentimentos de empatia e adesão ao estado do nosso parente. Porém, aqui nos deparamos com o que parece ser

totalmente o contrário da parte da personagem: ela demonstra sua felicidade estampada em seu semblante, e não apenas alegria. Como ressalta Flaubert “um triunfo” que nos leva a identificar que se tratava de uma vitória, sobre algo ou alguém, que ela e Antipas almejavam profundamente. Nesse ponto, o narrador flaubertiano, por meio da compreensão de Antipas sobre a conversa, revela-nos que a vontade de Herodíade era a de ver a seu irmão morto, pois o que via era apenas a vitória sobre um inimigo, e aponta: “As masmorras de Tibério não se reabrem facilmente, e algumas vezes a existência lá não é segura!” (FLAUBERT, 1974, p.108).

Quanto à prisão de Agripa, este foi mais um entre tantos exemplos de fatos históricos registrados que Flaubert lançou mão (HOEHNER, 2002, p.112).

Continuando a nossa busca pelas pistas que caracterizam nossa personagem:

A seguir, ela expôs o seu empreendimento: os favoritos **comprados**, as cartas **descobertas**, espões em todas as portas, e como ela conseguira **seduzir** Eutíquio, o denunciante. “— **Não me custava nada!** Por ti, não fiz mais?... **Abandonei a minha filha!**” (FLAUBERT, 1974, p.109 - grifos nossos).

Por sua paixão, Herodíade foi capaz de seduzir a outros com a intenção de ludibriar e estar informada para conquistar o poder que almejava junto a Antipas e, busca demonstrar e recordar aquela paixão. Por meio dos termos em negrito, podemos perceber que se trata de uma personagem fria e ambiciosa, que se submete a qualquer coisa pelo poder.

Após o divórcio, ela **deixara** em Roma esta criança, esperando vir a ter outras do tetrarca. Ela nunca falava disto. Ele perguntou a si mesmo por que esse seu acesso de ternura.

Abriram o velário e trouxeram pressurosamente grandes almofadas para junto deles. Herodíade aí se abandonou, chorando, de costas viradas. Depois passou a mão nos olhos, dizendo que não queria mais pensar nisso, que se sentia feliz; e lembrou-lhe as conversas que ambos tiveram em Roma, no átrio, seus encontros nos balneários, seus passeios ao longo da via sacra, e as tardes, nas grandes vilas, com o murmúrio dos repuxos, sob arcadas de flores, frente à grande planície romana. **Ela olhava-o como outrora, roçando-se no seu peito, fazendo-lhe carícias. — Ele a repeliu. O amor que ela tentava reanimar estava bem longe, agora!** E todas as suas desgraças vinham daí; pois há quase 12 anos vinha durando a guerra. **Que tinha envelhecido o tetrarca.** Suas costas se curvavam numa toga escura com debrum violeta; seus cabelos brancos misturavam-se com a barba, e o sol, que atravessava o toldo, banhava de luz a sua fronte enrugada. A de Herodíade também

tinha **rugas**; e, um em frente do outro, **consideravam-se de maneira cruel**. (FLAUBERT, 1974, p.109 - grifos nossos).

Por um breve momento ela mostrou-se uma mulher saudosa e cheia de carinho, que pensava em sua filha. Entretanto, para Herodes, nos parece que aquele instante vivido pela personagem não passava de um disfarce, algo estranho. O que ele via era apenas o tempo que era empregado em uma guerra que não chegava ao fim.

Herodíade gritou-lhe:

— **Mata-o!**

— Pára! — disse o tetrarca.

Ele parou; o outro também.

Depois retiraram-se, cada um por uma escada diferente, recuando, sem se perderem de vista.

— Eu o conheço! — disse Herodíade, ele se chama Fanuel, e procura ver Iokanan, **pois tu temias cegamente em conservá-lo!** (FLAUBERT, 1974, p.110 - grifos nossos).

Herodíade tinha conhecimento dos companheiros de Iokanan, aos quais parecia ter também como inimigos. Ao que vemos, ela estava atenta a todos os que poderiam vir a tornar seus desejos de poder inviáveis e lutaria por eles. Além disso, a personagem não esconde o que pensa sobre o destino de Iokanan, em sua primeira fala o referenciando, já propõe a sua morte, antecipando o desfecho da narrativa.

Antipas objetou que um dia ele podia servir. Seus ataques contra Jerusalém conquistavam-lhe o resto dos Judeus.

— Não! — replicou ela — eles aceitam todos os chefes, e não são capazes de formar uma pátria!

Quanto àquele que sacudia o povo com esperanças alimentadas desde Neemias, **a melhor política era de suprimi-lo**. (FLAUBERT, 1974, p.110 - grifo nosso).

A retomada da fala da personagem mostra seu total comprometimento com as causas políticas em seu reino e sua frieza.

Não havia pressa, segundo o tetrarca. — **Iokanan perigoso!** Deixem disso! — **Ele fingia rir**.

— Cala-te!

E ela voltou a falar da sua **humilhação**, num dia em que estava indo a Galaad, para a colheita de bálsamo.

— Gente, à beira do rio, revestindo as roupas. Nem outeiro, ao lado, um homem falava. Usava uma pele de camelo à volta da cintura, e sua cabeça parecia a de um leão. Assim que me avistou, vomitou sobre mim

todas as maldições dos profetas. Seus olhos faiscavam; sua voz rugia; erguia os braços como para empunhar um raio. Impossível fugir! As rodas do meu carro estavam atoladas na areia até os eixos; e afastei-me lentamente, abrigando-me com a capa, gelada por aquelas injúrias que me fustigavam como uma chuva de trovoada.

Iokanan **impedia-a de viver**. (...) (FLAUBERT, 1974, p.110 - grifos nossos).

Nos trechos precedentes, Herodíade se mostra com desespero e ódio que podemos dizer mortal. Sob essa ótica, podemos entender este como um instante de revelação quanto aos desejos de Herodíade que se mostra empenhada em uma guerra contra seu maior adversário, para quem ela não esperava perder, pois queria obter o mesmo êxito e respirar alegria, como o fez ao saber do destino de seu irmão Agripa. Há também neste trecho a informação de que a vida de João Batista representa para ela uma humilhação, uma vez que ele não se poupa de divulgar suas verdadeiras intenções.

Entre as colunas de capitel de bronze, viu-se aparecer Herodíade que avançava **com um ar de imperatriz**, seguida por mulheres e eunucos trazendo incensos e bandejas de prata dourada.

O procônsul deu três passos ao seu encontro; e, tendo-a cumprimentado com uma inclinação de cabeça:

— Que **felicidade!** — exclamou ela — **que de ora em diante Agripa, o inimigo de Tibério, se encontre impossibilitado de ser prejudicado!**

Ele ignorava o acontecimento; ela pareceu-lhe perigosa. E como Antipas jurava que faria tudo pelo imperador, Vitellius acrescentou: “— Mesmo em detrimento dos outros?” (FLAUBERT, 1974, p. 114 - 115 - grifos nossos).

Aqui, se pode retomar a obsessão pelo poder e ressaltar a indiferença de Herodíade ante a prisão de seu irmão e o impacto que esta atitude provocava nas demais personagens, bem como na leitura, no leitor. A presente fala da personagem fez com que o procônsul Aulus Vitellius viesse a agir com cautela junto a Herodíade, “**ela pareceu-lhe perigosa**”, mesmo a ele, acostumado às crueldades do império romano.

Herodíade ouviu-o no outro extremo do palácio. Vencida por uma atração fascinante, atravessou a multidão; e escutava, a mão sobre o ombro de Manaém, o corpo inclinado. (FLAUBERT, 1974, p.120).

Herodíade estava sempre atenta ao que se passava em todas as partes de seu palácio e muito mais ainda, atenta a seus inimigos, neste caso o próprio Iokanan.

Em meio a tanto desejo de poder, assim como para Antipas havia uma certa admiração, como vemos nas duas narrativas. Tanto na bíblica quanto no conto, havia veladamente a admiração de Herodíade sobre a forma que João se portava, em como se mantinha calmo em alguns momentos, mas, em outros, era um homem que, parecendo rude, era imponente, decidido e não se calava nem diante do rei Antipas: “(...) Ele [Antipas] estava ofegante, enquanto ela [Herodíades] observava estupefata o fundo do poço.” (FLAUBERT, 1974, p.121). Essa admiração é tratada por Cândido (1996). como uma teoria sobre uma possível paixão de Herodíade por João. Para demonstrar seu ponto de análise, Cândido finaliza sua tratativa verificando esse desejo de Herodíade, considerando aspectos tratados pelos três autores que estuda, São Marcos, Gustave Flaubert e René Girard¹³. O pesquisador aponta que reconhece na personalidade de Herodíade o desejo ambicioso por um grande império, o que a leva a ver o Batista com fascínio, não pela difamação pública, mas pelos olhares do povo que eram retirados da realeza para os levar para o messias que João punha-se a pregar e que viria ser o maior dentre os descendentes da realeza de Davi. (CÂNDIDO, 1996, p. 132.).

— Ah! És tu, **Jezabel**?!

— Apanhaste o coração dele com o ranger dos teus sapatos. **Relinchavas como uma égua**. Fizeste a tua cama no alto dos morros, para cumprir os teus sacrifícios!

— **O Senhor arrancará os brincos das tuas orelhas, os teus vestidos de púrpura, teus véus de linho, as pulseiras dos teus braços, os aros dos teus pés, e os crescentezinhos de ouro que balançam em tua frente, teus espelhos de prata, teus leques de plumas de avestruz, os coturnos de madre-pérola que aumentam a estatura, o orgulho dos teus diamantes, os perfumes dos teus cabelos, a pintura das tuas unhas, todos os artifícios da tua languidez; e faltarão pedras para lapidar a adúltera!**

(...)

— Roja-te na poeira, **filha de Babilônia**! Faz moer farinha! Tira teu cinto, desamarra teu calçado, arregaça-te, atravessa os rios! Tua vergonha será descoberta, o teu opróbrio será visto! Teus soluços quebrarão teus dentes! **O Senhor abomina o odor pestilento dos teus crimes! Maldita! Maldita! Estoura como uma cadela!**

O alçapão se fechou, a tampa se abateu por cima. Manaém queria estrangular Iokanan.

Herodíade desapareceu. (FLAUBERT, 1974, p .122 - grifos nossos).

¹³ René Noël Théophile Girard (1924 - 2015), nasceu em Avignon, se formou em paleografia pela École Nationale des Chartres, foi antropólogo, pensador e crítico literário francês, professor de literatura comparada na Universidade de Stanford e membro da Academia Francesa, de 2005 até sua morte em novembro de 2015.

Para Iokanan, Herodíade era vaidosa, avarenta, orgulhosa, fraca e adúltera. A questão do adultério suscitou dúvidas entres os partidários políticos, como Herodíade havia previsto, e, por isso, o medo de uma revolta entre o povo, o que seria uma grande barreira em sua busca e luta para manter-se no poder. Ela buscava sempre reverter tudo contra Iokanan (JOSEFO, 2004, p. 843): “Herodíade, no meio da escadaria, voltou-se para ele. — Estás errado, meu senhor! Ele ordena ao povo que recuse o imposto. (...)” (FLAUBERT, 1974, p. 123).

Pensou em recorrer a Herodíade. No entanto, ele a odiava. Mas ela dar-lhe-ia coragem; e nem estavam desfeitos todos os laços que antes, atrativamente, os tinham ligado. (FLAUBERT, 1974, p. 124)

Herodíade atenta ouve a recordação de Antipas: “O tetrarca teve uma lembrança, que não conseguiu precisar. — Essa escrava te pertence? — Que te interessa? — respondeu Herodíade.” (FLAUBERT, 1974, p. 125).

Novamente Herodíade age de forma evasiva. Aqui parece já saber que a tal moça que o rei observará voltou a ser recordada e como havia percebido os olhos altivos de desejo demonstrados pelo rei, mostra-se desconhecadora, mas nos deixa interessados no motivo de esconder essa mulher da presença de Antipas: será apenas pelo receio em perder o posto de rainha? Aparentemente, sim, mas podemos dizer que Herodíade era muito atenta ao que ocorria ao seu redor, afinal, Herodes havia pensado em recorrer ao seu apoio face a uma ameaça de morte, e o procônsul Vitellius refletiu no quanto ela poderia ser perigosa.

Enquanto Herodes estava tentando manter seu império e buscando as graças de Vitellius, Herodíade aparece no banquete com toda a pompa de uma rainha.

(...) Herodíade apareceu, — **com a cabeça coberta por uma mitra assíria**, segura por uma fita passando por debaixo do queixo; seus cabelos em espirais desciam sobre um peplo de tecido escarlate, rachado no comprimento das mangas. Dois monstros de pedra, iguais aos do tesouro dos Átridas, erguidos de cada lado da porta, **ela parecia Cibele ladeada por seus leões**; e do alto da balaustrada dando sobre Antipas, com uma pátera na mão, ela gritou:

— A longa vida de César!

Este brinde foi repetido por Vitellius, Antipas e os sacerdotes.

Mas do fundo da sala chegou um sussurro de surpresa e de admiração. Uma jovem acabava de entrar.” (FLAUBERT, 1974, p. 132 - grifo nosso).

E Herodíade trouxe sua arma secreta, “No alto do estrado, ela tirou o véu. Era Herodíade, como outrora, em sua plena juventude. Depois, ela começou a dançar.” (FLAUBERT, 1974, p.132). Diante dela, Antipas estava sem falas. Herodíade estava de prontidão para usar o poder de sedução sobre Antipas, porém dessa vez não seria sua beleza, mas a de Salomé, sua bela filha que havia conservado morando longe e que agora sabia que fez o certo, pois oportunizou o alcance de seus objetivos: “O tetrarca perdia-se num sonho e já não pensava em Herodíade.” (FLAUBERT, 1974, p. 133).

O narrador flaubertiano nos revela que aquela menina que foi avistada no terraço por Herodes passou a ser a arma de Herodíade naquele mesmo momento. Desde então Herodíade fazia-se evasiva e certamente planejava seu ataque contra o Batista. Assim, ela não poupou esforços em usar como arma de sedução sua filha Salomé, a quem o rei viu adentrar no banquete como uma jovem Herodíade, também um reflexo da Herodíade adulta (NECKEL, 2019, p. 71).

Podemos, claramente, dizer que o ataque de Herodíade foi contra Iokanan, mas ela não atinge apenas a ele, também acaba por causar um ataque a Antipas, pois a morte de Iokanan não era pretendida pelo rei. No entanto, isso não foi suficiente para que Herodíade deixasse de tecer uma trajetória trágica para o Batista e para o rei.

Ela subiu até lá, reapareceu; e, zezeando um pouco, pronunciou estas palavras, com um ar infantil:

— Quero que me dê numa bandeja, a cabeça...

Tinha esquecido o nome, mas retomou sorrindo:

— A cabeça de Iokanan!

O tetrarca ficou totalmente abatido, esmagado. (FLAUBERT, 1974 p. 134)

E, como se fosse um exército vencendo uma guerra, num bradar vitoriosos, Herodíade explode e vocifera

A **fúria** de Herodíade despejou-se numa **torrente de injúrias vulgares e sangrentas**. Quebrou suas unhas na grade da tribuna, e os dois leões esculpados pareciam morder suas costas e **rugir como ela**. (FLAUBERT, 1974, p. 135 - grifos nossos).

Herodíade tem seu troféu:

Ela subiu decidida para a tribuna; minutos depois, a cabeça foi trazida por aquela velha que o tetrarca tinha avistado de manhã no terraço de uma casa, e há pouco no quarto de Herodíade. (FLAUBERT, 1974, p. 135).

Herodes tornou-se um rei derrotado por sua esposa Herodíade e sua enteada Salomé. Apesar de seu casamento não ser mais o mesmo e estar rodeado de incertezas, não imaginava um inimigo tão próximo. Sentiu o real ódio de Herodíade a quem ele nem pensava em ter que combater, mas acabava de perder uma guerra dentro das paredes de seu palácio. Aquela em que buscou apoio recentemente estava na verdade finalizando seu plano de vingança e fazendo-se superior às decisões do rei, sem que ele mesmo soubesse.

6. Considerações finais

Nesta conclusão, retomamos brevemente nosso percurso: realizado desde o estabelecimento do caráter histórico e contexto de produção dos textos bíblico do *Evangelho de São Marcos* (Mc 6, 14-29) e do conto flaubertiano (FLAUBERT, 1974), que embasara, os passos seguintes. Assim, propusemo-nos, à luz do processo de Intertextualidade segundo Samoyault (2008), buscar no formato de ampliação textual por expansão teorizado por Genette (1982) as técnicas utilizadas pelo autor de “Herodíade”, que, aqui, tentamos demonstrar pelos exemplos identificados no processo de comparação, ao ressaltarmos o processo de construção da personagem. Essa categoria da narrativa, por sua vez, tem uma simplicidade apenas aparente, considerando-se a visão do leitor que ao degustar o texto literário, muitas vezes passa despercebida pela complexidade implicada em seu processo de criação, como vimos em Brait (1985).

Assim, cada escritor possui seu processo criador, mas no caso da personagem Herodíade, buscamos ressaltar como Flaubert a tornara mais realista, enfatizando, não apenas o presente histórico da época, mas também, criando uma personagem dotada de voz. Ao ouvirmos seus anseios, seus objetivos, temos a Herodíade que observa em seu entorno cada entrave político dentro da fortaleza de Maqueruz.

Assim, fechando esta breve reflexão sobre o caráter da personagem, dado os detalhes que temos no conto, uma das estratégias narrativas encontradas por Flaubert (1974) para o procedimento de expansão da narrativa bíblica foi conceber uma personagem redonda-referência a partir de uma personagem plana-embrayeur, como poderemos analisar nos excertos selecionados e analisados.

Porém, a cada análise que realizamos aqui, não desejamos finalizar qualquer tipo de pesquisa sobre a temática. Pelo contrário, pretendemos propiciar um apoio ao uso de outros textos bíblicos, que muito suscitarão o início de tantas obras literárias.

O que concluímos, por enquanto, é que Flaubert conseguiu expandir a personagem na qual nos concentramos, demonstrando as semelhanças apresentadas com aquela do texto do *Evangelho Segundo São Marcos*. Há, ainda, uma particular aparência com uma outra personagem bíblica envolvida num enredo parecido, nos levando, mais ou menos, a um reviver dos embates na história. Mas, apesar de ouvirmos e conhecermos melhor a Herodíade através da narrativa flaubertiana em *Trois Contes*, ela não cede a qualquer tipo de possível mudança de objetivo, porquanto, obstinada por sua soberania,

não aceita nenhuma hipótese de derrota e, devido a isso, não busca ou obtém nenhum tipo de remissão.

A elaboração desta pesquisa, a junção de tantos textos, nos trazem o quanto pode ser preciosa uma obra literária, seja por semelhanças, seja por diferenças, o objeto de pesquisa está posto em cada texto. A abordagem que usamos para os textos aqui mencionados é apenas uma forma dentre tantas possibilidades. O que foi posto aqui é uma possível visão envolvendo a intertextualidade, a expansão e a historiografia bíblica e como essa junção de saberes poderia ser mostrada dentro da Literatura Comparada. Podemos dizer que em nosso percurso formativo, o acesso a todos os textos, os direcionamentos ao conhecimento fornecidos por nossos Doutores e Mestres foram essenciais na construção de nossa história acadêmica, propiciando-nos uma expansão voltada para o crescimento intelectual e profissional pedido a um educador. Que essas letras se tornem muitas outras.

Referências

BÍBLIA SAGRADA. **Novo Testamento. Evangelho de São Marcos**. São Paulo. Editora Ave Maria, 2012. p. 1328-1329.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte, Editora Italiana Ltda, 2000.

CÂNDIDO, Edinei da Rosa. Entregue de Bandeja: Uma técnica para o desejo. Diálogo com Girard e Flaubert (Pequena análise a partir das personagens envolvidas na degolação de João Batista). **Anuário de Literatura**, n. 4, 1996. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5315/4712>> / doi: (<https://doi.org/10.5007/%25x>). Acessado em: 18 de julho de 2022.

CESAREIA, Eusébio. **História Eclesiástica**. São Paulo: Novo Século. 2002.

CROSSAN, John Dominic. **Quem matou Jesus?** As raízes do anti-semitismo na história evangélica da morte de Jesus. Rio de Janeiro. Imago Ed., 1995.

FLAUBERT, Gustave. Herodiade. **Três Contos**. Tradução de Luís Lima. São Paulo: Editora Três, 1974, p. 103-136.

FRYE, Northrop. **O Código dos códigos: a Bíblia e a literatura**. Tradução de Flávio Aguiar. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2004.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: La littérature au second degré**. Paris: Ed. du Seuil, 1982, p. 364-385.

HOEHNER, Harold W. Herodiana, Dinastia. In: Jorge Zahar (Edt.). **Dicionário da Bíblia**, vol. 1: as pessoas e os lugares. Rio de Janeiro, 2002.

JOSEFO, Flávio. **A História dos Hebreus**. De Abraão à queda de Jerusalém. Rio de Janeiro. Casa Publicadora das Assembléias de Deus. 8 ed. 2004.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. “A Construção dos Sentidos no Texto: Intertextualidade e Polifonia”. **O texto e a construção dos sentidos**. 7. Ed. São Paulo, Contexto, 2003. p. 59-74.

KOCH, Ingedore V. e ELIAS, Vanda M. **Ler e Compreender os Sentidos do Texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

LE JUEZ, Brigitte. **La débalzacianisation chez Flaubert: une réinvention du roman historique**, Acta fabula, vol. 21, n° 5, Notes de lecture, 2020, Disponível em: <http://www.fabula.org/revue/document12900.php>, Acessado em: 02 agosto 2022.

METZGER, Bruce M.; COOGAN, Michael D. (org). **Dicionário da Bíblia**, vol. 1: as pessoas e os lugares. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. [entrada: Herodiana, Dinastia. Marcos. Romano, Império].

MANZANARES, César Vidal. **Dicionário de Jesus e dos Evangelhos**. São Paulo: Editora Santuário, 1997. [entrada: Elias. Herodes. Herodíades. Marcos, Evangelho de.].

NECKEL JUNIOR, F. A. **A composição do imaginário de Salomé por Oscar Wilde**. Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 8., n. 1., 2019, p. 64-75.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia**. In: Flores da Escrivantina: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAMOYAUULT, Tiphaine, **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

TOGNINI, Enéas. **O Período Interbíblico: 400 anos de silêncio profético**. São Paulo: Hagnos, 2009.