



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

AMANDA BISPO NUNES

**REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM *O DOMINÓ PRETO*, DE FLORBELA
ESPANCA**

ITABAIANA/SE
2024

AMANDA BISPO NUNES

**REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM *O DOMINÓ PRETO*, DE FLORBELA
ESPANCA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado(a) em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira.

ITABAIANA/SE
2024

AMANDA BISPO NUNES

**REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM *O DOMINÓ PRETO*, DE FLORBELA
ESPANCA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado(a) em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira.

Aprovado em 5 de março de 2024.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira (UFS)

ORIENTADOR

Profª. Dra. Eleni Nogueira dos Santos (UNIMONTES)

Dedico as próximas páginas para minha amada mãe, Edileuza, aos meus queridos irmãos, Enerson, David e minha amada Alice, ao meu pai, Hélió, e ao meu amado companheiro, Lucas.

AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus, a quem eu sirvo, à minha amada família, meu pilar emocional. À turma de Letras, com quem vivi momentos inesquecíveis, e ao grupo de trabalho formado por Amanda Patrocínio, Daniel Moreira, Rafaelle Silva e à minha dupla impecável Renata Oliveira. A todos aqueles que vibraram em seus corações sinceros a minha conquista, amigos que não só trouxeram incentivo, mas também compartilharam risadas preciosas. Aos professores que irradiaram sabedoria ao longo do curso, em especial ao meu admirável orientador Prof. Dr. Fábio José, que me guiou na evolução. E, não menos importante, agradeço ao meu querido Lucas Ernesto, que diariamente me revela a minha própria capacidade, meus sinceros agradecimentos.

“A MULHER

Ó Mulher! Como és fraca e como és forte!
Como sabes ser doce e desgraçada!
Como sabes fingir quando em teu peito
A tua alma se estorce amargurada!

Quantas morrem saudosa duma imagem.
Adorada que amaram doidamente!
Quantas e quantas almas endoidecem
Enquanto a boca rir alegremente!

Quanta paixão e amor às vezes têm
Sem nunca o confessarem a ninguém
Doce alma de dor e sofrimento!

Paixão que faria a felicidade.
Dum rei; amor de sonho e de saudade,
Que se esvai e que foge num lamento!”.

Florabela Espanca

RESUMO

A presente pesquisa analisa as representações femininas nos contos do livro *O Dominó Preto* (1982), de Florbela Espanca (1894-1930). As questões relacionadas à subversão de estereótipos, à desconstrução de ideias preexistentes sobre as mulheres e ao reflexo das normas sociais são examinadas. Ademais, apresenta-se a relação entre as representações femininas e as experiências pessoais de Florbela Espanca. A pesquisa também adota uma abordagem interdisciplinar, utilizando conceitos de Stuart Hall para entender a construção cultural das representações através da linguagem, símbolos e práticas discursivas. Ainda no primeiro capítulo, incorpora-se a teoria de Ruth Silviano Brandão para análise crítica das representações femininas. No segundo capítulo, as experiências pessoais de Florbela Espanca e os estudos de Maria Lúcia Dal Farra são combinados para uma melhor análise literária da imagem feminina em suas obras. O terceiro capítulo utiliza a teoria de Stuart Hall e contribuições de Maria Lúcia Dal Farra para analisar nuances das personagens femininas nos contos. A metodologia utilizada integra teoria cultural, análise literária e abordagem crítica. A ampla diversidade nas representações femininas em *O Dominó Preto* é discutida a partir de figuras enigmáticas, sensuais, críticas, violentas e apaixonadas. A análise aprofundada, apoiada por teorias culturais e literárias, destaca a complexidade nas representações, incluindo o conflito entre desejo e liberação erótica, o que revela complexidade nas expressões femininas de Florbela Espanca.

Palavras-chave:

Florbela Espanca; *Dominó preto*; representação feminina.

ABSTRACT

This research analyzes female representations in the short stories in the book *O Dominó Preto* (1982), by Florbela Espanca (1894-1930). Issues related to the subversion of stereotypes, the deconstruction of pre-existing ideas about women and the reflection of social norms are examined. Furthermore, the relationship between female representations and Florbela Espanca's personal experiences is presented. The research also adopts an interdisciplinary approach, using Stuart Hall's concepts to understand the cultural construction of representations through language, symbols and discursive practices. Still in the first chapter, Ruth Silviano Brandão's theory is incorporated for a critical analysis of female representations. In the second chapter, Florbela Espanca's personal experiences and Maria Lúcia Dal Farra's studies are combined for a better literary analysis of the female image in her works. The third chapter uses Stuart Hall's theory and contributions from Maria Lúcia Dal Farra to analyze nuances of female characters in the stories. The methodology used integrates cultural theory, literary analysis and critical approach. The wide diversity in female representations in *O Domino Preto* is discussed based on enigmatic, sensual, critical, violent and passionate figures. The in-depth analysis, supported by cultural and literary theories, highlights the complexity in representations, including the conflict between desire and erotic release, which reveals complexity in Florbela Espanca's feminine expressions.

Keywords:

Florbela Espanca; *Dominó preto*; female representation.

SUMÁRIO

1 A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO	11
2 A IMAGEM DO FEMININO EM FLORBELA ESPANCA	25
3 ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM <i>O DOMINÓ PRETO</i>	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	51

INTRODUÇÃO

O objetivo principal desta pesquisa consiste na análise aprofundada das representações femininas presentes nos contos da obra *O Dominó Preto* (1982), escrita por Florbela Espanca (1894-1930). Em específico, pretende-se examinar de que maneira as mulheres são retratadas nesta obra literária. A análise irá descrever a representação de modo teórico, com ênfase na representação do feminino na literatura, apresentar as imagens femininas nas obras da autora em questão e analisar as imagens femininas que povoam as páginas de *O Dominó Preto*. Dessa forma, a pesquisa busca não apenas entender a superfície das representações femininas na obra, mas também desvelar as camadas mais sutis e simbólicas que enriquecem a narrativa de Florbela Espanca.

O estágio de desenvolvimento relacionado às análises dos contos de Florbela Espanca ainda se encontra em uma fase incipiente, com poucas explorações detalhadas. No entanto, diante da riqueza composicional evidente nas obras de Florbela, a análise desses contos emerge como uma tarefa de extrema importância e impacto potencial. A singularidade e profundidade das representações femininas na escrita de Florbela Espanca oferecem um terreno fértil para investigações mais aprofundadas. Assim, a exploração desses contos não só contribuirá para a compreensão da autora, mas também enriquecerá o entendimento geral das representações femininas na literatura.

A problematização nos contos de Florbela Espanca abrange questões profundas e pertinentes relacionadas à maneira como as mulheres são representadas na literatura e à conexão dessas representações com questões mais amplas na sociedade. Tais questões incluem a contestação de estereótipos tradicionais, explorando a subversão dessas imagens e a desconstrução de ideias preexistentes sobre mulheres. Examina-se também o reflexo das normas sociais e culturais da época, destacando elementos de resistência presentes nas narrativas. Ademais, a problematização se estende à relação intrínseca entre as representações femininas e as experiências pessoais de Florbela Espanca, evidenciando a busca incessante da autora por sua própria identidade.

A pesquisa é defendida pela necessidade de ampliar a compreensão sobre como as mulheres são retratadas na literatura, utilizando a obra de Florbela Espanca como lente de análise. A autora, reconhecida por sua expressividade e inovação literária, oferece um terreno fértil para explorar não apenas as nuances de suas criações, mas também para lançar luz sobre questões mais amplas relacionadas às representações de gênero. O problema da pesquisa está intrinsecamente ligado ao contexto social, pois aborda representações femininas que, por sua

vez, refletem e são moldadas por normas, valores e expectativas sociais. Ao investigar como essas representações se desenrolam nos contos de Florbela Espanca, a pesquisa visa contribuir para a compreensão das dinâmicas sociais que influenciam a construção literária de personagens femininas. Além disso, no âmbito prático, a pesquisa busca oferecer uma compreensão mais profunda das dinâmicas de gênero na sociedade. A viabilidade da pesquisa é respaldada pela disponibilidade de teóricos da representação e cultura e análises críticas já existentes sobre a obra de Florbela Espanca. Além disso, uma revisão de literatura aprofundada e análise textual, é considerada adequada para atingir os objetivos propostos.

A metodologia adotada nesta pesquisa segue uma abordagem interdisciplinar, com referências teóricas fundamentais nos estudos culturais e na análise literária. No primeiro capítulo, a análise é guiada pelos conceitos de Stuart Hall em *Cultura e Representação*, proporcionando uma compreensão aprofundada sobre como as representações são construídas culturalmente e de que maneira essas representações dialogam com as percepções sociais predominantes. Além disso, o referencial teórico de Ruth Silviano Brandão em *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura* é essencial para a análise crítica das representações femininas na literatura. Adicionalmente, há uma ênfase nos estudos de Maria Lúcia Dal Farra, no segundo e no terceiro capítulo, que complementam a investigação ao abordar aspectos específicos relacionados à expressividade e ao estilo literário de Florbela Espanca. Essa combinação de teoria cultural, análise literária e abordagem crítica busca fornecer uma compreensão abrangente das representações femininas na obra em questão.

1 A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO

A linguagem desempenha o papel de um sistema representacional, pois permite que nossos pensamentos, ideias e sentimentos sejam codificados em símbolos compreensíveis, tornando possível compartilhá-los com os outros. Através da linguagem, utilizamos símbolos (palavras, gestos, sinais, etc.) que possuem significados atribuídos coletivamente pelas pessoas em uma determinada cultura. Esses símbolos são utilizados para representar conceitos abstratos, ideias, objetos, eventos e até mesmo emoções. Além disso, a linguagem não é apenas uma forma de comunicação individual, mas também uma maneira de transmitir informações de geração em geração. Por meio da linguagem, a cultura acumula conhecimentos, histórias e tradições, e esses elementos são passados adiante ao longo do tempo. Segundo Stuart Hall, “a representação pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos” (HALL, 2016, p. 18). Nessa perspectiva, a linguagem pode ser considerada uma atividade repleta de significado. Qualquer sistema de representação que opere sob essas premissas pode ser entendido, de modo geral, como parte desse universo comunicativo e interpretativo da linguagem.

Existem várias abordagens teóricas diferentes, exploradas por Stuart Hall (2016), que discutem como a linguagem é empregada para expressar a realidade. Essas teorias buscam entender como as palavras, frases e expressões linguísticas são relacionadas com o mundo real e como os significados são construídos. Na abordagem *reflexiva*, o significado das palavras é considerado como algo intrínseco aos objetos, pessoas, ideias ou eventos no mundo real. Ou seja, a linguagem é vista como um reflexo direto da realidade, como um espelho que reflete o verdadeiro sentido já existente fora da linguagem. Nesse sentido, as palavras são tidas como portadoras de significados pré-determinados, independentemente do contexto ou dos usuários da linguagem. Outra perspectiva é a abordagem *intencional*, em que o foco recai sobre o papel do interlocutor ou autor na atribuição de significados à linguagem. A ênfase está na intenção do emissor da mensagem, ou seja, a pessoa que utiliza a linguagem para se expressar. Dessa forma, as palavras têm o significado que o autor ou falante deseja que elas tenham. O sentido é moldado pela intenção do emissor, e os significados podem variar de acordo com quem está se comunicando e suas intenções específicas. Já na abordagem *construtivista*, a linguagem é vista como algo construído socialmente e compartilhado coletivamente. Ela reconhece que os significados não são inerentes às coisas ou palavras, mas sim resultado de um processo de construção coletiva. Isso significa que os significados não são fixos, universais ou independentes das pessoas e do contexto social em que estão

inseridos. Os significados são construídos e negociados dentro de sistemas representacionais, como conceitos e signos, que são partilhados e acordados socialmente.

O termo "cultura" é amplo e complexo, podendo ser abordado de várias maneiras para uma definição precisa. Tradicionalmente, refere-se a ideias e expressões notáveis em uma sociedade, enquanto uma perspectiva contemporânea o associa a música popular, arte, literatura e até passatempos comuns. Nas ciências sociais, "cultura" abrange a identidade de grupos e os valores compartilhados que moldam a dinâmica e a estrutura da sociedade. Isso influencia as interações humanas e as formas de organização social. A cultura envolve a criação e troca de significados, com interpretações variadas em cada cultura. Ela está ligada a sentimentos, identidades e ideias, e é transmitida simbolicamente. Isso faz da cultura um componente crucial para se entender a vida em sociedade. Nessa conjuntura, o *sentido* é construído por meio de um sistema de representação compartilhado pela comunidade linguística ou cultural. Com o tempo e o uso constante, certos sentidos podem se tornar tão enraizados e naturalizados em uma comunidade linguística que passam a parecer óbvios e inevitáveis. Isso acontece porque a repetição e a aceitação generalizada de determinados sentidos acabam consolidando-os como parte integrante da linguagem e da cultura. As pessoas de mesma cultura compartilham entendimento de conceitos e interpretação linguística semelhante, possibilitando eficaz troca de significados. "Cultura" pode ser entendida através de mapas conceituais compartilhados, sistemas de linguagem e códigos que regem traduções entre esses mapas. Os códigos agem como intermediários entre conceitos e sinais, estabelecendo relações claras, cruciais para fixar sentido em diferentes culturas. Assim, os códigos desempenham um papel fundamental na comunicação bem-sucedida entre linguagens e culturas distintas. Sendo assim:

Os códigos fixam as relações entre conceitos e signos. Estabilizam o sentido dentro de diferentes linguagens e culturas. Eles nos dizem qual linguagem devemos usar para exprimir determinada ideia. O inverso também é verdadeiro: os códigos nos dizem quais conceitos estão em jogo quando ouvimos ou lemos certos signos. (HALL, 2016, p. 42)

No contexto apresentado, é importante entender o significado de “representação”, segundo Stuart Hall: “A representação conecta o sentido e a linguagem à cultura” (HALL, 2016, p. 31). Uma maneira comum de expressar esse conceito é que a representação envolve o uso da linguagem para comunicar de forma compreensível algum aspecto em relação ao mundo ou transmiti-lo a outras pessoas. A representação desempenha um papel fundamental no mecanismo através do qual os sentidos são gerados e compartilhados entre os integrantes

de uma sociedade. O ato de representar engloba a utilização de linguagem, símbolos e representações visuais que denotam ou simbolizam elementos. No entanto, esse é um processo consideravelmente complexo e não linear. Dentro desse cenário, para simplificar ainda mais a definição: “Trata-se do processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem (amplamente definida como qualquer sistema que emprega signos, qualquer sistema significante) para produzir sentido” (HALL, 2016, p. 108).

Assim como consta em *Cultura e Representação*, de Stuart Hall (2016), existem dois sistemas de representação em ação. Primeiramente, temos o sistema no qual toda a gama de objetos, indivíduos e eventos é associada a um conjunto de conceitos ou representações mentais que carregamos. Sem eles, seria impossível interpretarmos o mundo de maneira compreensível. Em primeiro plano, portanto, o sentido deriva do conjunto de conceitos e imagens que formamos em nossa mente, capazes de "representar" ou "espelhar" o mundo. Esse sistema nos permite fazer referências a elementos tanto internos quanto externos à nossa mente. Ademais, a habilidade de representar e compartilhar significados e ideias só é possível quando dispomos também de uma linguagem compartilhada. A linguagem desempenha, portanto, o papel de segundo sistema de representação ativo na elaboração em escala mundial de construção de sentido. O termo amplo que empregamos para designar palavras, sons e imagens portadores de significado é "signo". Esses signos apontam ou simbolizam as ideias e as conexões entre elas que existem em nossa mente e, coletivamente, formam os sistemas de sentido presentes em nossa cultura.

Dentro do enfoque construtivista da representação, Ferdinand Saussure desempenhou um papel importante ao examinar o “signo” em relação a dois elementos diferenciados. De acordo com sua proposição, existia a *forma* (a palavra em si, imagem, fotografia etc.) e também a *ideia* ou *conceito* mental com a qual essa forma estava associada. Saussure designou o primeiro componente como "significante" e o segundo – a noção correspondente que ele instiga na mente – como "significado". Dessa forma, "os dois são necessários para produzir sentido, mas é a relação entre eles, fixada pelo nosso código cultural e linguístico, que sustenta a representação" (HALL, 2016, p. 57). A relação entre uma palavra e seu significado não é inata ou natural, mas sim moldada pelo contexto cultural e histórico em que é utilizada. Isso implica que todos os sentidos e significados atribuídos às palavras e símbolos são influenciados pelo ambiente cultural e pelas normas sociais vigentes em um determinado momento. As interpretações e definições das palavras não são estáticas, mas evoluem ao longo do tempo e são moldadas pela evolução da sociedade e das perspectivas culturais. O que existe é uma natureza dinâmica da interpretação e da comunicação, na qual tanto o

emissor quanto o receptor desempenham papéis ativos na construção e no entendimento de significado:

Há um constante *deslizamento de sentido* em toda interpretação, uma margem – um excesso em relação ao que pretendíamos dizer – na qual outros sentidos ofuscam a afirmação ou o texto, e outras associações despertam, conferindo um sentido diferente ao que nós dizemos. Assim, a interpretação torna-se um aspecto essencial do processo pelo qual o sentido é dado e tomado. O *leitor* é tão importante quanto o *escritor* na produção do sentido. Todo significante dado ou codificado com significado tem que ser significativamente interpretado ou decodificado pelo receptor (Hall, 1980). Signos que não tenham sido inteligivelmente recebidos ou interpretados não são, em nenhum sentido útil, "significativos". (HALL, 2016, p. 61)

Saussure propôs uma divisão entre duas perspectivas distintas no estudo da linguagem: a “*langue*”, que representa a estrutura subjacente e compartilhada da linguagem, e a “*parole*”, que representa sua manifestação individual e contextualizada. Além da distinção entre “significante” (a forma física) e “significado” (ideia ou conceito), a distinção entre “*langue*” e “*parole*” é importante para se entender a relação entre as estruturas subjacentes e expressões culturais. Assim, na abordagem semiótica, enfoca-se na análise dos signos presentes na cultura, explorando como eles são usados para comunicar significado e como podem ser compreendidos por meio dos conceitos linguísticos de Saussure (SAUSSURE, 2012 *apud* HALL, 2016).

Roland Barthes, outro semiótico, introduziu os conceitos de *denotação* e *conotação* como ferramentas para elucidar os estratos distintos de significado que permeiam a comunicação visual, literária e cultural. Na *denotação*, ocorre a representação fundamental e descritiva do sentido. Nesse âmbito, os signos, que podem assumir a forma de símbolos, palavras ou imagens, são decodificados de acordo com seu significado explícito e objetivo, frequentemente alinhado ao consenso cultural ou social predominante. Em contraste, a *conotação* configura-se como um nível mais intrincado e subjetivo de significado. Aqui, emergem associações, valores culturais, contextos e interpretações mais amplas que transcendem o significado estritamente literal dos signos. A conotação propicia uma interpretação mais simbólica e suscetível a uma diversidade de entendimentos individuais e culturais (BARTHES, 1972 *apud* HALL, 2016).

A concepção de “*mito*” de Barthes nos permite compreender precisamente o funcionamento da representação no nível cultural mais amplo, ou seja, no segundo nível. A título de ilustração, durante uma visita a barbeiros, foi exibida a Barthes uma edição da revista francesa *Paris Match*, em cuja capa se apresentava a imagem de “um jovem negro vestido com um uniforme francês, prestando continência, com os olhos erguidos, provavelmente fixos

em uma prega da bandeira tricolor [francesa]" (*apud* HALL, 2016, p. 71). Os elementos visuais da imagem, chamados de significantes, se combinam com os conceitos representados, como soldado e bandeira, para criar um signo que transmite uma mensagem direta: um soldado negro está prestando continência à bandeira da França. Em uma etapa subsequente, essa mensagem completa, ou seja, o signo completo, está conectada a outra série de significados – um contexto mais amplo e ideológico relacionado ao passado colonial da França. Barthes argumenta que os processos, conotação e mito, estão interconectados na criação de significado em uma representação cultural. A conotação contribui para as camadas superficiais de significado, enquanto a mitologia adiciona camadas mais profundas e simbólicas, ampliando o alcance e a influência da representação. Stuart Hall diz:

O primeiro significado completo funciona como significante no segundo estágio do processo de representação e, quando ligado a um tema mais amplo pelo leitor, produz uma segunda mensagem, ou significado, mais elaborada e ideologicamente enquadrada. Barthes dá a esse segundo conceito ou tema um nome: ele o chama de “uma mistura a propósito do ‘imperialismo francês’ e do ‘militarismo’”. Isso, diz ele, adiciona uma mensagem sobre o colonialismo francês e seus fiéis soldados filhos negros. Barthes chama esse segundo nível de significação de *mito*. (2016, p. 72-73)

O mito funciona como um sistema semiótico peculiar, de segunda ordem, que envolve os conceitos de significante, significado e signo, mas de uma maneira específica, ele transforma a diversidade de elementos semiológicos em uma unidade linguística, onde todas as formas diferentes se tornam partes de um sistema maior de significações. O mito age como se movesse o sistema formal das primeiras significações de um nível para outro, reorganizando e reinterpretando as associações de significado e significante.

Michel Foucault introduziu uma abordagem inovadora ao estudo da linguagem e do conhecimento por meio de sua ênfase no conceito de "discurso". Ele utilizou o termo "representação" em um contexto mais limitado. Ao contrário da abordagem tradicional, que se concentra na análise da linguagem em si, Foucault desviou a atenção para o estudo do "discurso" como um sistema de representação mais amplo. O estudo do discurso envolveu um desvio da ênfase tradicional na linguagem para a análise das regras, práticas e poderes subjacentes à produção e interpretação de enunciados significativos (FOUCAULT, 1977 *apud* HALL, 2016). Ele explorou como o discurso foi usado como uma ferramenta para moldar a compreensão, a percepção e o comportamento humanos em diferentes contextos históricos e sociais: “O que o preocupava era a produção de conhecimento (em vez de apenas sentido) pelo que ele chamou de **discurso** (em vez de apenas linguagem)” (HALL, 2016, p. 78). Nesse

sentido,

Essa ideia de que coisas e ações físicas existem, mas somente ganham sentido e se tornam objetos de conhecimento dentro do discurso está no coração da teoria construtivista sobre o sentido e a representação. Foucault argumenta que, uma vez que só podemos ter conhecimento das coisas se elas tiverem sentido, é o discurso – não as coisas por elas mesmas – que produz o conhecimento. Assuntos como "loucura", "punição" e "sexualidade" só existem com sentido dentro dos discursos a respeito deles. (HALL, 2016, p. 82)

Existe uma interação complexa entre linguagem, poder e conhecimento em que algumas pessoas detêm mais autoridade para falar sobre certos assuntos do que outras. Essa é uma relação intrincada, modelos de representação devem considerar os aspectos mais amplos de como o poder influencia a produção e disseminação do conhecimento. Foucault, por sua vez, investigou a interconexão entre conhecimento e poder através de seu conceito de "aparato institucional", analisando como as tecnologias, tanto linguísticas quanto não linguísticas, são empregadas para exercer controle e influência.

Portanto, duas abordagens do construtivismo foram expostas: uma focalizada na compreensão da linguagem e da *significação* (a utilização de signos na linguagem) para se gerarem significados, denominada de *semiótica* após Saussure e Barthes; e outra, seguindo a perspectiva de Foucault, que concentrou-se na maneira como o *discurso* e as *práticas discursivas* são responsáveis pela geração do conhecimento.

É fundamental compreender que o significado emerge da "diferença" entre pólos opostos, embora essa seja uma abordagem reducionista na criação de significados. A "alteridade" diz respeito à noção de diversidade, ou seja, o entendimento e aceitação da existência de identidades, culturas e perspectivas distintas das nossas próprias. Portanto, a "alteridade" se apresenta como uma ferramenta conceitual essencial para se compreender a formação de identidades, as dinâmicas de poder e as representações culturais na sociedade. Essa prática, denominada "estereotipagem", envolve a simplificação, essencialização, naturalização e fixação da "diferença", além de empregar uma estratégia de "cisão" que separa o que é considerado normal e aceitável do que é considerado anormal e inaceitável. Ela tende a eliminar ou rejeitar tudo o que não se encaixa ou é considerado diferente. A estereotipagem costuma surgir em contextos caracterizados por grandes disparidades de poder. Por conseguinte, a exploração da *representação* será prosseguida, destacando a estereotipagem como uma das práticas representacionais em foco.

Na capa da edição especial da revista *The Sunday Times*, datada de 9 de outubro de 1988, foi publicada uma imagem da final masculina de 100 metros das Olimpíadas de 1988.

Nessa foto, mostra-se o velocista canadense negro Ben Johnson estabelecendo um novo recorde ao vencer Carl Lewis e Linford Christie. A imagem captura a ação de cinco excelentes atletas, todos em seu auge físico e desempenho esportivo. Todos eles são do sexo masculino e negros! Usando a terminologia de Barthes sobre "mito", uma possível mensagem subjacente neste exemplo está relacionada à identidade racial. Todos esses atletas fazem parte de um conjunto racial claramente definido – um grupo que frequentemente enfrenta discriminação com base em sua "raça" e cor da pele, geralmente retratado na mídia como vítimas ou com menos sucesso em termos de conquistas. No entanto, naquele momento, eles estão obtendo sucesso. Com total dedicação às Olimpíadas, a imagem representa, na realidade, um *teaser* da narrativa principal da revista, que aborda o aumento preocupante do uso de substâncias ilegais no cenário do atletismo internacional. Ben Johnson recorreu a substâncias proibidas para aprimorar seu desempenho, o que resultou em sua desqualificação e na concessão da medalha de ouro a Carl Lewis. Johnson foi posteriormente banido do mundo do atletismo em meio a um escândalo vergonhoso. A narrativa implica que todos os atletas, independentemente de sua raça, têm o potencial de serem vistos como "heróis" ou "vilões". No entanto, neste caso específico, Ben Johnson personifica essa dualidade de uma maneira única. Ele encarna tanto o papel de "herói" quanto o de "vilão", representando de forma emblemática os extremos de heroísmo e vilania no mundo do atletismo em uma única figura negra.

Existem diversos aspectos a serem abordados sobre como a representação da "raça" e da "alteridade" opera nesse contexto. Em primeiro lugar, considerando a perspectiva de Barthes sobre a noção de "mito", existe um patamar de significado que é concreto e denotativo – esta é uma captura dos 100 metros finais com Ben Johnson na liderança. Depois, emerge um significado mais sugestivo ou relacionado ao tema – a narrativa das drogas. Dentro desse contexto, também se desdobra o subtema da "raça" e da "diferença". Isso, por si só, nos fornece informações cruciais sobre a maneira como o "mito" está em ação. O significado presente é notavelmente ambíguo, uma vez que carrega múltiplos sentidos. Sem conhecimento do contexto, a interpretação poderia ser vista como um momento de triunfo inadequado, e essa interpretação não estaria "errada", pois é um sentido perfeitamente válido. No entanto, como indicado pela legenda ("heróis e vilões"), isso não se limita a ser uma mera representação de um "triunfo inadequado". Pode ser uma imagem de desonra, triunfo, ou até mesmo ambos. Poderíamos afirmar que há vários significados possíveis, mas não há um único significado absoluto. “O significado ‘flutua’. Não há como mantê-lo fixo. Acontece que a tentativa de ‘fixação’ é o trabalho de uma prática representacional que intervém nos vários

significados potenciais de uma imagem e tenta privilegiar um deles” (HALL, 2016, p. 143). O ideal é procurar o significado preferido, que, nesse contexto, coloca Ben Johnson como o protagonista, pois ele é um atleta excepcional, um vencedor, um recordista, e também sofreu uma desonra pública devido ao uso de drogas. Portanto, o sentido predominante abrange *tanto* o "heroísmo" *quanto* a "vilania" (conforme indicado na legenda).

Em uma imagem jornalística semelhante, que também é discutida em *Cultura e Representação* por Stuart Hall, vemos Linford Christie no auge de seu desempenho profissional, logo após conquistar a corrida mais importante de sua vida. A fotografia captura a sua euforia durante a volta de honra, na qual ele segura a bandeira do Reino Unido. Essa imagem contém diversos significados. O ponto crucial é que ela retrata um acontecimento específico (denotação) e carrega uma "mensagem" ou significado subjacente (conotação). Isso corresponde ao que Barthes descreve como um *mito* relacionado à "raça", cor e "alteridade". A forma como a diferença evidente é interpretada é uma questão constante na representação de indivíduos que têm diferenças raciais e étnicas em relação à maioria da sociedade. É frequentemente desafiador para um indivíduo negro ser reconhecido como "britânico", devido à definição predominante de que a "britanidade" está associada predominantemente aos "brancos". No dia seguinte à conquista, o atleta se viu alvo de diversos comentários provocativos nos tabloides referentes à visibilidade e dimensões de sua "lancheira", adicionando uma camada à representação da "diferença" que inclui sexualidade e gênero, além de cor, etnia e raça. O discurso racializado tem raízes profundas, remontando à era da exploração e colonização, com oposições binárias entre "civilização" (brancos) e "selvageria" (negros) e atributos físicos distintivos atribuídos às "raças" "negras" e "brancas". Isso cria um "regime racializado da representação". A exploração de maneira prudente e com preocupação com a questão da "raça" em filmes só ocorreu de forma significativa após os anos 1950, predominantemente com um enfoque liberal dos brancos.

Tanto para Gramsci quanto para Foucault, o conceito de poder vai além de elementos como "conhecimento", "representação", "ideias", "liderança" e "autoridade cultural". Ele também abarca aspectos como "restrição econômica" e "correção física". Um exemplo elucidativo ocorre no contexto da escravidão, em que os senhores brancos frequentemente exerciam controle sobre os escravos negros, despojando-os de suas funções relacionadas à autoridade familiar e relegando-os a um papel semelhante ao de crianças. A estratégia de "infantilização" é comumente empregada na representação das diferenças de gênero entre homens e mulheres. Além disso, os brancos frequentemente nutriam fantasias acerca do suposto apetite sexual excessivo e habilidades dos negros, sentimentos que ao mesmo tempo

temiam e secretamente invejavam. Esses estereótipos não se limitam ao campo da imaginação; eles podem influenciar atitudes e comportamentos em relação a um grupo com base no que é percebido como "real", mesmo que essas percepções sejam distorcidas ou simplificadas.

Outro exemplo notório é o de Saartje Baartman, uma mulher africana que foi transportada para a Inglaterra em 1810 e exibida como se fosse uma criatura selvagem, um espetáculo que durou aproximadamente cinco anos em Londres e Paris. O que despertou o interesse do público em geral e dos naturalistas não se limitou apenas à sua estatura (com 1,37 metros de altura), mas também às características físicas peculiares que incluíam o acúmulo de gordura nas nádegas e quadris, resultando em nádegas proeminentes, além do alongamento dos lábios vaginais. Ela se tornou a encarnação da "diferença". Além disso, essa diferença foi descrita como uma forma patológica de "alteridade". Ela foi reduzida à sua natureza, sendo seu corpo o principal símbolo dessa caracterização. Além disso, ela foi identificada, representada e analisada através de uma série de oposições marcadas e contrastantes. Sendo considerada "primitiva" em vez de "civilizada", Saartje foi vinculada à esfera da natureza e, como resultado, foi equiparada a animais selvagens, como o macaco-prego ou o orangotango, em lugar de ser conectada à sociedade humana. A incorporação da diferença à natureza, especialmente no que diz respeito à sua sexualidade, era uma característica destacada pela maneira como ela foi representada. Sua identidade foi reduzida ao seu corpo e, dentro desse contexto, seu corpo foi simplificado até se resumir aos órgãos sexuais, que passaram a representar aspectos essenciais de sua posição na ordem universal das coisas. Os cientistas puderam, em nome da Ciência, examinar e observar Saartje Baartman nua em público (HALL, 2016). Isso é o que Foucault descreve como o conhecimento e o poder colaborando para estabelecer um "regime da verdade". Nela, existia uma coincidência entre natureza e cultura que permitia a substituição mútua e a interpretação, de maneira oposta àquilo que era percebido como uma genitália de natureza "primitiva". Dessa maneira, havia uma conexão entre características corporais ou genitais consideradas "primitivas" e o entendimento do apetite sexual, que também era rotulado como "primitivo". Essa conexão era bidirecional, o que significa que a percepção de características corporais "primitivas" influenciava a interpretação do apetite sexual, e, por sua vez, a concepção do apetite sexual também afetava a forma como essas características eram compreendidas. Saartje não era reconhecida como uma "pessoa" completa; em vez disso, foi desmembrada em partes relevantes e objetificada, transformando-se em um objeto de representação: "Esta substituição do *todo* pela *parte*, de

um *sujeito* por uma *coisa* – um objeto, um órgão, uma parte do corpo – é o efeito de uma prática representacional muito importante, o *fetichismo*” (HALL, 2016, p. 205).

O fetichismo é um conceito intrigante que nos leva a adentrar em um território onde a imaginação desempenha um papel crucial na forma como representamos certas coisas. Nesse contexto, o que é particularmente fascinante é que a representação de objetos, ideias ou até mesmo pessoas no fetichismo só pode ser verdadeiramente compreendida quando se considera o que está oculto, aquilo que não é diretamente visível ou revelado. Essa perspectiva traz à tona uma dualidade complexa no fetichismo. Por um lado, há uma intensa atração ou desejo que é satisfeito, mas, ao mesmo tempo, ocorre uma negação desse mesmo desejo. Essa tensão entre a satisfação e a negação pode criar um terreno emocional e psicológico muito rico e complexo para quem está envolvido no fetichismo. Além disso, o fetichismo serve como uma via pela qual o que é considerado tabu ou socialmente inaceitável encontra uma forma desviada de representação. Quando determinados temas, objetos ou comportamentos são considerados impróprios pela sociedade, o fetichismo pode oferecer uma maneira indireta de lidar com esses assuntos, muitas vezes por meio de símbolos ou representações que permitem a exploração de tabus de uma forma menos explícita, mas ainda profundamente significativa.

Para contextualizar o objeto deste estudo, será apresentada uma obra de ficção que se relaciona diretamente com o tema, cuja questão central abordada é a representação da mulher como sintoma do masculino, conforme analisado no ensaio "Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura". Esse ensaio documenta a existência de fantasias masculinas centradas na figura feminina na literatura fictícia. Essa análise literária é uma interdisciplinaridade, em que a psicanálise é uma ferramenta essencial devido ao tema central que explora como a mulher é representada e construída na literatura escrita por homens. A psicanálise ajuda a desvendar as complexidades subjacentes a essa representação literária. A maneira como a sociedade masculina percebe e espera que as mulheres se comportem pode afetar a representação da feminilidade. Isso pode resultar em uma representação positiva ou negativa, dependendo de como a feminilidade é relacionada ao ideal masculino ou à ideia de diferença de gênero. A questão central é como a literatura reflete e às vezes reforça as normas de gênero e as dinâmicas de poder subjacentes à sociedade.

A produção artística usa a linguagem para evocar elementos antigos e gerar significados profundos. Assim,

Construída como objeto do desejo, é como se, de alguma forma, a arte literária o tornasse possível, sabendo-o impossível: o desejo não tem ponto definitivo, mas se ancora em provisórios objetos. A produção artística é um desses pontos onde o impossível se torna possível, na materialidade mesma do discurso, com sua capacidade de evocar resíduos fônicos arcaicos, que se ligam em redes e aí engendram efeitos de sentido. (BRANDÃO, 2006, p. 20)

Tanto Stuart Hall quanto Ruth Silviano Brandão realizaram análises culturais, destacando a representação de gênero. Enquanto Hall aborda questões relacionadas à cultura, identidade e representação, Ruth Silviano Brandão concentra-se na representação de personagens femininas na literatura. Ambos os autores adotam uma abordagem interdisciplinar para examinar como a cultura influencia e é influenciada por vários aspectos da sociedade. Além disso, exploram o conceito de representação em suas análises: Stuart Hall investiga como a representação cultural impacta nossa percepção e construção de identidade, enquanto Ruth Silviano Brandão se debruça sobre a representação de personagens femininas na literatura e seu papel na formação de identidades de gênero. Dessa forma, a partir da representação, conceito dos dois textos, a princesa Hermonthis¹ é retratada no conto como algo que desperta desejo temporário, provocando alucinações e delírios. Ela demonstra a busca pelo prazer passageiro que é ao mesmo tempo uma busca pela imortalidade e, paradoxalmente, uma aceitação da morte. Sua presença nega a plenitude da vida, destacando sua natureza efêmera e frágil no contexto temporal. Hermonthis simboliza a literatura como um todo, navegando entre diferentes significados, assim como a literatura pode ser interpretada de várias maneiras e ter múltiplas camadas de significado. Ela é descrita como uma mulher feita de diversos fragmentos, o que pode ser uma metáfora para os diversos elementos e temas que compõem a literatura. Sua aparência varia dependendo da perspectiva de quem a observa, ilustrando como a literatura pode ser interpretada de forma subjetiva e variável. A comparação com objetos empilhados em uma loja, exibidos como em uma vitrine, sugere que a literatura também é apresentada ao público de maneira visível e acessível, como uma amostra representativa de seu gênero. A noção de que Hermonthis é composta por fragmentos e que sua totalidade é sempre transitória e dependente do desejo alheio pode refletir como a literatura é construída a partir de partes individuais, como palavras e ideias, e como sua interpretação e valor são influenciados pela perspectiva dos leitores e críticos (BRANDÃO, 2006).

¹ A princesa Hermonthis, presente no conto fantástico "O Pé da Múmia" de Théophile Gautier, emerge como uma figura que transcende os limites temporais e a própria mortalidade. No texto de Ruth Silviano Brandão (2006), Hermonthis é examinada como uma construção literária multifacetada que simboliza vários aspectos da arte e da condição humana, incluindo a natureza do desejo, a materialidade da linguagem e a complexidade da representação feminina na literatura.

Existe uma relação complexa entre gênero, linguagem e poder: “como escritura, essa mulher é inscrição e passa pelo *estilete* que a marca com o traço fálico” (BRANDÃO, 2006, p. 22). A relação entre o feminino e o conceito fálico representa o símbolo do poder masculino na sociedade. Em alguns casos, o feminino acaba sendo influenciado ou moldado pelo domínio do fálico. Isso significa que as mulheres podem, em algum nível, se identificar com as características ou atributos associados ao masculino, como o poder, a autoridade ou o desejo, como uma forma de representação ou mesmo como um fetiche, ou seja, algo que desperta um desejo intenso. Ademais, as mulheres muitas vezes são definidas e identificadas em relação aos homens, especialmente seus pais ou figuras masculinas de autoridade. Isso ressalta como a sociedade frequentemente coloca expectativas e limitações sobre as mulheres com base em sua relação com o mundo masculino, e como isso pode influenciar a forma como elas se veem e se deixam moldar por essas estruturas de poder.

As personagens femininas fictícias, especialmente as princesas, frequentemente são distorcidas, tornando-se quase como “fantasmas perversos” devido à influência da imaginação masculina. Isso implica que essas figuras podem ser moldadas para refletir preconceitos e estereótipos prejudiciais sobre as mulheres. Às vezes, essas personagens se tornam tão inseparáveis da forma como são escritas que se confundem com essa representação. Portanto, a identidade das personagens femininas é moldada predominantemente pela perspectiva masculina, dificultando a distinção entre a personagem em si e a maneira como ela é retratada. Muitas vezes, essas mulheres são objetificadas ou romantizadas na ficção, em vez de serem apresentadas de maneira autêntica e complexa.

É importante ressaltar que a função *fálica* da figura feminina se refere à percepção do falo dentro do contexto da feminilidade, no qual ele é visto como uma ilusória solução para preencher uma sensação de falta e proteger o ego. O falo não se limita ao órgão genital masculino, mas simboliza completude e poder psicológicos. Isso pode limitar as mulheres a aceitar a ser a fonte de completude para outros, levando-as a sentirem-se imobilizadas e sufocadas, o que resulta na perda de sua individualidade e vitalidade. Essa dinâmica pode levá-las a uma *mumificação* simbólica, impedindo a busca por seus próprios desejos e ambições. Presente em *A exceção feminina: os impasses do gozo*, Gérard Pommier explora o tema da feminilidade e da distorção do desejo masculino da seguinte forma:

Uma mulher não é o falo senão na medida em que está aprisionada no desejo do homem; ela assume essa identidade na proporção da perversão masculina. Nessa medida, apenas, as insígnias do “feminino” recobrem uma identificação ao falo que é em primeiro lugar o sinal do reconhecimento evanescente do desejo. (*apud* BRANDÃO, 2006, p. 24)

A figura da múmia é como uma metáfora que encapsula muitos aspectos da representação feminina na literatura. A múmia neste contexto é usada para simbolizar a personagem feminina na literatura. Ela é "marcada pela letra e pela materialidade dos significantes" (BRANDÃO, 2006 p. 29), o que significa que a construção da personagem feminina é fortemente influenciada pelas palavras e símbolos utilizados para descrevê-la. Ela é, portanto, tanto uma figura de linguagem quanto uma figura literária. A múmia é um *fetichê* que é vista como um objeto de desejo, frequentemente representando a ilusão de completude. No entanto, essa ilusão de completude está intrinsecamente ligada à incompletude, pois, apesar de ser coberta por palavras e símbolos, a personagem feminina nunca pode ser totalmente definida. Sempre se requer usar um número crescente de palavras para descrevê-la, e mesmo assim ela permanece indefinível. A múmia "muda de posição no discurso" (BRANDÃO, 2006, p. 29), o que significa que sua interpretação pode variar dependendo do contexto e da perspectiva do autor e do leitor. Ela é percebida de várias maneiras e personifica o enigma da feminilidade, que pode ser representada de forma fálica, mas, se for adornada com elementos fálicos, esses adornos apenas realçam o que ela não é.

O espaço ambíguo associado à representação feminina na literatura, enfatiza que a figura da mulher na literatura é complexa e desafiadora de definir precisamente. Esse espaço ambíguo permite uma variedade de ilusões e representações estereotipadas da feminilidade, que podem tanto ocultar quanto desafiar esses estereótipos. As mulheres na literatura desempenham papéis ativos na construção narrativa e na formação das percepções do público. No entanto, muitas vezes, essas representações não refletem a realidade, sendo cópias simplificadas e padronizadas da feminilidade. Além disso, as representações literárias das mulheres são moldadas pelas ideologias e épocas em que são criadas, evoluindo ao longo do tempo em resposta às mudanças culturais e sociais. Outrossim, quando a mulher é retratada na literatura, ela entra em um *circuito* narrativo, onde suas ações e características produzem efeitos nas percepções do leitor. Em outras palavras, a forma como uma personagem feminina é escrita e apresentada influencia como os leitores a veem e interpretam. No entanto, muitas vezes, essa representação da mulher na literatura pode levar à criação de estereótipos, que são generalizações simplificadas e frequentemente distorcidas de características femininas. Esses estereótipos podem ser tão influentes que circulam na sociedade como se fossem uma descrição precisa da feminilidade. Ao serem presas a representações viris, ou seja, representações que são moldadas por perspectivas masculinas ou por uma visão estereotipada do que é feminino, as mulheres podem se sentir alienadas. Elas podem sentir a pressão de se

conformar e se ajustar a esses estereótipos, muitas vezes em detrimento de suas identidades individuais e autênticas. Uma das razões para essa conformidade com os estereótipos femininos está na ideologia por trás das representações. A ideologia busca confundir "significante" (os sinais e símbolos que representam a feminilidade) com "significado" (a realidade complexa e multifacetada da feminilidade). Essa confusão busca estabelecer uma continuidade entre o que é representado e o que é percebido como real.

Como vimos, a representação desempenha um papel crucial no processo de geração e compartilhamento de significados entre os membros de uma sociedade. Roland Barthes, por exemplo, introduziu as noções de *denotação* e *conotação* como ferramentas para explorar camadas diferentes de significado presentes na comunicação visual, literária e cultural. Na *denotação*, ocorre a representação primária e descritiva do sentido, enquanto, em contraste, a *conotação* envolve um nível mais complexo e subjetivo de significado, que abarca associações, valores culturais, contextos e interpretações mais amplas, transcendendo o significado estritamente literal dos signos. Tanto Stuart Hall quanto Ruth Silviano Brandão adotam uma abordagem crítica em seus respectivos trabalhos. Eles questionam as normas sociais, os estereótipos e as representações dominantes, buscando revelar as complexidades e as nuances por trás das construções culturais e de gênero. Esses, dentre outros conceitos, desempenham um papel fundamental na pesquisa sobre o “feminino na literatura”, especialmente nas obras de Florbela Espanca, que é o foco desta investigação.

2 A IMAGEM DO FEMININO EM FLORBELA ESPANCA

Florbela d'Alma da Conceição Espanca foi uma escritora portuguesa que criou obras de intensa sensibilidade emocional. Cabe, então, situar sua história, uma vez que influencia o modo com que aborda o feminino e outros temas em suas obras. Ela nasceu em 8 de dezembro de 1894, na cidade de Vila Viçosa, no Alentejo. Filha de Conceição Lobo e João Maria Espanca, um homem excêntrico, apaixonado por fotografia, pintura e com um espírito avançado para o ideal coletivo da sociedade na época. Ela e seu irmão Apeles foram criados por Mariana Inglesa, esposa do pai dos dois jovens, e é sabido que a madrastra cuidou das crianças com extremo apego. Em 1930, no dia em que completava 36 anos de idade, Florbela suicidou-se. Consta-se nos documentos que Florbela é “filha ilegítima de pai incógnito”, em que foi reconhecida como legítima filha somente 18 anos após o suicídio da escritora.

A obra da poetisa é reconhecida por ser uma poesia lírica, melancólica e confessional. A sua expressão se concentra em sentimentos amorosos e da angústia existencial, demonstrando uma imagem do feminino sob diversos aspectos, como o feminismo, o erotismo, o intimismo e o amor. Além disso, sob a perspectiva da existência em angústia, ela reflete o feminino a partir da dor, sofrimento, solidão e morte, marcando sua escrita em diversas particularidades que refletem suas experiências pessoais, suas emoções e sua visão do mundo. Essa forte presença do feminino é vista tanto em termos de temas abordados como de voz poética, uma vez que, a partir dessa voz, ela apresenta um ponto de vista particular sobre a vida e o mundo, explorando as emoções e as vivências femininas e apresentando uma perspectiva subjetiva e intimista sobre a existência humana.

O primeiro projeto literário de Florbela de que se tem conhecimento é *Trocando Olhares*. É um manuscrito que possui o mesmo título do projeto e que contém escritos datados entre maio de 1915 e abril de 1916. Florbela apresenta, inicialmente, a mulher como um ser necessitado de preenchimento por um homem que possa lhe trazer sentido para a existência. Nesse contexto, a imagem feminina concebida é a de uma mulher frágil e submissa, em um meio pertencente ao homem. As expressões femininas presentes nessa poesia ocorrem no ambiente do sonho, que, segundo Dal Farra, é o “espaço de liberdade, desatrelado das leis coercitivas do princípio de realidade” (DAL FARRA, 2017, p. 83). A imagem feminina na poesia de Florbela Espanca é associada ao amor romântico, à espera ansiosa pelo amado e à entrega incondicional ao sentimento. Maria Lúcia Dal Farra (2017) afirma que a produção literária de Florbela se passa entre dois princípios antagônicos. Diz ela:

Florbela esboça, logo de princípio, a acepção de mulher como o de alguém marginal, pertencente à esfera do princípio do prazer, que, mais cedo ou mais tarde, vai entrar em litígio com o princípio de realidade, princípio este que ela concebe como sendo de atribuição masculina. A dor, importante dote feminino na obra de Florbela, nasce desse embate entre os dois princípios antagônicos, e, desde então, se coloca como prerrogativa da mulher e como matéria-prima específica para a sua produção literária. (2017, p. 77)

Dada essa ausência de identidade, é notável uma ocorrência do sentimento telúrico profundo nesses poemas, demonstrando uma outra aparência, de forma que a escritora associa à terra e seus elementos, no qual é possível que a mulher se exprima por meios de imagens, em uma conexão que descreve o sentimento como uma sensação prevalecente com apego à natureza. Dessa forma, existe a sensação de paz, calma e plenitude. É a natureza que lhe oferta a companhia e a percepção que a mulher procura em seu amado (DAL FARRA, 2017).

O *Alma de Portugal*, seu segundo projeto literário, constante no mesmo manuscrito e escrito entre fevereiro e junho de 1916, a expressão do feminino é reduzida em prol de uma abordagem poética que busca enaltecer e exibir a grandiosidade de Portugal, oferecendo narrativas frutíferas sobre sua existência e celebrando os aspectos nacionalistas. Assim, “a jovem Florbela de então tomava como seus, na expressão mais progressista, os anseios republicanos, justificando poeticamente a entrada de Portugal na Primeira Grande Guerra” (DAL FARRA, 2017, p. 78).

É evidente que a forma ostentada para a temática é nitidamente feminina, pois se trata aqui de uma mãe que sente angústia perante o filho que irá para a guerra. A seguir um trecho do poema “As mães de Portugal” para ilustrar:

Por isso ó mães doridas, pelo leito
De morte, onde ajoelhais,
Esmagai vossa dor dentro do peito,
Ó mães, não choreis mais!

A pátria rouba os filhos, mas é mãe
A mãe de todos nós
Direito de a trair não tem ninguém
Ó mães nem sequer vós! (*apud* DAL FARRA, 2017, p. 78-79)

Em outro projeto literário, presente em seu primeiro manuscrito, Florbela escreveu *O Livro d’Ele*, em que o feminino retratado é a de uma mulher apaixonada e solitária, enaltecendo tanto o ser amado quanto a própria imagem, conferindo-lhes características mitológicas. A partir da presença do poder dos dotes de Deusa, a perspectiva amorosa evolui para uma sedução lúdica. Nesse sentido, o soneto se transforma em uma estratégia astuta para capturar o coração do amante. Ela cria um retrato emocionalmente carregado e intimista,

demonstrando uma habilidade notável de criar uma atmosfera romântica e cativante por meio da poesia. É importante observar que ocorre uma consciência e uma compreensão crítica das normas sociais de gênero enquanto a autora explora uma abordagem alternativa na sua expressão artística. A inversão dos papéis tradicionais de gênero é uma estratégia poderosa para desafiar as expectativas e os estereótipos estabelecidos pela sociedade. Ao retratar a mulher como agente, a autora do poema está rejeitando a passividade e a submissão historicamente atribuídas às mulheres nas dinâmicas relacionais. Ela está reivindicando o poder de tomar a iniciativa e exercer controle sobre a sua própria vida e desejos. Assim, de maneira singular, ela aborda a condição da mulher que reivindica a liberdade e a autonomia feminina.

Na fase final de seu primeiro manuscrito, é de se notar que o ciclo de 5 sonetos dedicados a Américo Durão, de 1917, traz uma ambiência que é sinônima do que é visto em *Livro de Mágoas*, pois a mulher que emerge desse contexto é a *poète maudite*, que desafia as convenções sociais e estéticas da época, buscando uma expressão poética intensa e individualista, explorando temas como o amor impossível, a dor, a morte e o conflito existencial. Ela assume de forma definitiva a sua dor como um direito exclusivamente feminino, tornando-a o símbolo central de sua expressão poética. Por essa razão, o mundo adquire um caráter profético, fatalista e intangível, repleto de premonições sombrias. Nomeia-se então a dor cósmica, “uma dor básica, fundamental, de raiz, de desligamento da mãe primordial” (*apud* DAL FARRA, 1997, p. 39).

Os livros de poemas publicados antes de sua morte, *Livro de Mágoas* (1919) e *Livro de Sórora Saudade* (1923), não foram tão reconhecidos pela sociedade, no entanto, sua escrita alcança popularidade após o seu livro publicado postumamente, o *Charneca em Flor* (1931), assim como afirma Dal Farra (2017, p. 75):

Durante sua vida, Florbela foi pouco conhecida, tendo publicado apenas dois livros de poemas, que passaram quase despercebidos, se não fosse pela crítica pouco elogiosa que a segunda dessas obras obtivera junto a um jornal católico, em 1923, e que chamava a atenção sobre a “imoralidade” dos seus poemas. Só após a sua morte é que ela se torna digna da cidadania literária: o escândalo, já em pleno Estado Novo, causado pela publicação póstuma de *Charneca em flor*, seu terceiro e último livro de poemas, e a ilação feita entre tais poesias e os dados da sua história pessoal vão produzir o combustível para uma polêmica que, tendo início em 1931, apenas encontrará instável termo em 1964 quando, então, os restos mortais de Florbela serão transladados de Matosinhos para a sua terra de origem.

O *Livro de Mágoas* transmite um chamado à noite. A obra é permeada por uma atmosfera de melancolia e tristeza, expressando o sofrimento humano e a angústia existencial.

Ela aborda temas como a solidão, o desamor, a perda e a morte, apresentando uma visão pessimista da vida e da condição humana, a dor aprofundada em tristeza e ressentimento, considerada como destino. Além disso, Florbela propaga nessa obra a inquietação mental, a discrepância obscura, a insatisfação, a fragilidade emocional e o desgosto. Ela espelha, então, um pessimismo característico do fim do século, expresso nos temas simbolistas e decadentistas, como o envelhecimento prematuro, a estima pela morte, o desejo de apatia e o sentimento de insuficiência. Esse livro é marcado por um conhecimento de si mesma, como afirma Dal Farra (2017, p. 86):

Mas o que chama a atenção nesta primeira obra publicada de Florbela é o fato de ela se dar sob o signo do espanto diante de si mesma, do autodesconhecimento. Há um desdobramento recluso de si mesma que, muitas vezes, apenas se abre a fim de localizar, tão-só nas vozes animadas da natureza, alguma identidade.

É uma representação feminina que apresenta uma complexidade interessante ao abordar a relação entre gênero, dor e identidade. Ao abraçar a dor como algo próprio e inerente à sua condição de mulher, a figura retratada reconhece as dificuldades e desafios que muitas mulheres enfrentam em diferentes aspectos da vida. No entanto, a personagem também enfrenta uma forma específica de sofrimento relacionada ao seu destaque como poetisa em comparação com outras mulheres. Esse destaque pode gerar uma sensação de isolamento e falta de identificação, uma vez que a sociedade pode ter dificuldades em reconhecer ou valorizar plenamente as contribuições das mulheres nas áreas artísticas e intelectuais. Essa dualidade de sentimentos evidencia a existência de obstáculos adicionais que a personagem enfrenta por ser uma mulher excepcional e uma poetisa. Ela experimenta tanto a discriminação de não ser reconhecida como poetisa por causa de seu gênero, quanto a sensação de não se encaixar completamente com outras mulheres devido às suas realizações artísticas. Essa representação pode servir como uma crítica à desigualdade de gênero e às expectativas restritivas que a sociedade impõe às mulheres.

A figura feminina na poesia de Florbela Espanca é constantemente associada à dor e ao sofrimento. Em seus versos, a autora expressa o desamparo e a fragilidade da mulher em face das pressões sociais e culturais que a cercam, como a opressão patriarcal, a repressão sexual e a exclusão social. A intensa solidão, a sensação de estar aprisionada como uma princesa, destacam o sentimento de ser uma pessoa excluída pela sociedade, lutando para se encaixar nas atribuições costumeiras do ser feminino. A antiga convenção adotada no seu primeiro projeto retorna, pois é o olhar masculino que lhe conferirá identidade e nome, uma vez que a mulher não possui individualidade por falta de amor, reforçando a sensação de

rejeição. A essência que resulta do *Livro de Mágoas* é a de um ser paradoxal, uma particularidade impossível, uma fragmentação que se une apenas na dor. Tratando de exemplificar uma das tópicas deste livro, eis o soneto “Lágrimas ocultas”:

Se me ponho a cismar em outras eras
Em que ri e cantei, em que era qu’rida,
Parece-me que foi noutras esferas,
Parece-me que foi numa outra vida...

E a minha triste boca dolorida
Que dantes tinha o rir das primaveras,
Esbate as linhas graves e severas
E cai num abandono de esquecida!

E fico, pensativa, olhando o vago...
Toma a brancura plácida dum lago
O meu rosto de monja de marfim...

E as lágrimas que choro, branca e calma,
Ninguém as vê brotar dentro da alma!
Ninguém as vê cair dentro de mim! (*apud* DAL FARRA, 2017, p. 88)

Em sua segunda obra publicada, *Livro de Sórora Saudade*, de 1923, a figura feminina notória é a da contestadora, que assume o lugar da mulher romântica, que desafia o sistema de valores burguês, questionando o papel convencional da experiência feminina. A abordagem do amor livre e a quebra de proibições são uma defesa da liberdade individual e da busca por uma conexão genuína e autêntica. Ela desafia as restrições e normas sociais que tentam controlar ou limitar as escolhas amorosas das pessoas. A propensão oscilante de voltar à autoglorificação indica que a mulher retratada nesse contexto é vista como uma figura poderosa e central, uma origem de tudo e uma fonte radiante de vitalidade. Isso sugere uma ênfase na força e autonomia dessa mulher, capaz de exercer suas capacidades sem restrições.

No entanto, mesmo diante dessa liberdade e autoglorificação, o conflito entre o desejo sensual e a transcendência persiste. Essa dicotomia entre a intimidade física e a espiritualidade reflete uma tensão intrínseca na experiência humana, uma busca por equilíbrio e significado mais profundo nas relações amorosas. Essa perspectiva reconhece que o amor e a intimidade não são apenas questões físicas, mas também possuem dimensões emocionais e espirituais. Ao destacar esse conflito, a abordagem poética explora a complexidade e as nuances da experiência amorosa, oferecendo uma reflexão profunda sobre a natureza multifacetada das relações humanas. Ademais, a solidão presente no livro anterior se desfaz quase que por completo para fluir no ser-se desacompanhada e na consolidação da prática de introspecção.

Em 1931, o livro póstumo *Charneca em Flor*, que deu notoriedade a Florbela, é publicado. Nele as imagens femininas sublinhadas de dor se transformam em força para criação em sua poesia. A representação da divindade feminina retorna com vigor, permitindo que essa mulher adquira proporções míticas, procurando ser acolhida em escala cósmica. Aqui se revela a representação de um ser feminino excepcional, imbuído de grandeza, expresso através de símbolos de realeza, frequentemente vislumbrado em um passado distante e inalcançável. Portanto, é por essa razão que se encontra perdido ou disperso no amargo presente. Sob outra acepção, essa representação é capaz de imortalizar seu amado através de sua poesia, uma vez que esse poder não se desvanece com o tempo. Nessa mesma perspectiva, emerge a mulher que se assemelha a personagens notáveis provenientes da história, da mitologia ou das lendas, presenças que habitam a divisão de uma subjetividade, aspectos fundamentais do feminino que se manifestam em diversas imagens (DAL FARRA, 2017). Dentre esses aspectos, a mulher erótica é liberada como discurso feminino, atribuindo uma forte sensualidade, sendo comum a presença de imagens e metáforas eróticas em seus poemas. Ela expressa os desejos e as paixões de forma intensa e visceral, explorando a sexualidade como uma forma de autoconhecimento e libertação. A autora explora as nuances do sentimento amoroso, desde a paixão arrebatadora até a desilusão e o desencanto.

Em “Volúpia”, o foco centra-se no corpo, que é descrito de diferentes formas ao longo da obra:

No divino impudor da mocidade,
Nesse êxtase pagão que vence a sorte,
Num frêmito vibrante de ansiedade,
Dou-te o meu corpo prometido à morte!

A sombra entre a mentira e a verdade...
A nuvem que arrastou o vento norte...
– Meu corpo! Trago nele um vinho forte:
Meus beijos de volúpia e de maldade!

Trago dalias vermelhas no regaço...
São os dedos do sol quando te abraço,
Cravados no teu peito como lanças!

E do meu corpo os leves arabescos
Vão-te envolvendo em círculos dantescos
Felinamente, em voluptuosas danças... (apud DAL FARRA, 2002, p. 104)

Neste soneto, ocorrem descrições que exploram aspectos metafísicos. O corpo é ofertado em demonstração intensa de desejo ao amado. Há elementos relacionados à natureza, como a capacidade de desviar o vento norte. Nessa oferta, compara-se o corpo ao vinho forte,

o que sugere uma conotação de vitalidade e intensidade. O erótico é ainda mais explícito através das metáforas utilizadas nos dois tercetos, que indicam a realização do ato sexual. Além disso, a personagem é caracterizada como selvagem, que possui encantamentos característicos do gato, evocando a ideia de uma natureza instintiva e misteriosa.

No que concerne à prosa ficcional, a autora demonstra suas habilidades também na escrita de contos excepcionais, de forma que as tópicas que se podem detectar em sua poesia são vistas também em seus contos, ou seja, a mudança de gênero não desassocia as perspectivas abordadas por Florbela, como a intensidade emocional e a temática recorrente do amor, paixão e sofrimento presentes em grande parte de suas obras. Entretanto, no que diz respeito à sua primeira versão em prosa, a intitulada “*Mamã*”, foi elaborada durante sua juventude, em 1907. Segundo consta em estudo introdutório de Dal Farra (2002, p. 71), “trata-se de uma cena rapidamente traçada, que guarda parentesco com as redações que somos obrigados a produzir”. Consiste em uma narrativa curta que aborda um tema comum à sua origem: a legitimação de um filho. Já “A oferta do destino”, “Amor de sacrifício” e “Alma de mulher”, que foram escritos, respectivamente, em 1º, 11 e 12 de abril de 1916, e que estão inseridos em seu primeiro projeto literário, intitulado “Trocando Olhares”, demonstram uma dedicação inocente em “Amor de sacrifício” e “Alma de mulher”, vistos como adaptações em prosa das poesias modernas inseridas no projeto. A obra “A oferta do destino” explora o constante estado de movimento e a sensação de insatisfação, dessa forma os personagens são levados a buscar incansavelmente o que lhes falta.

Dos livros de contos publicados, temos: *As Máscaras do Destino* (1931) e *O Dominó Preto* (1982). Apesar de a publicação de *As Máscaras do Destino* ter se dado em 1931, presume-se que o primeiro livro de contos a ser escrito por Florbela tenha sido *O Dominó Preto*, uma vez que *As Máscaras do Destino* trata-se de um conjunto de contos em homenagem para seu irmão Apeles, que morreu em 1927 após um acidente de avião, fato que marcou, intensamente, a vida da autora portuguesa.

Conforme apresenta Maria Lúcia Dal Farra (2002), cada conto é elaborado como um aspecto da narrativa sobre Apeles e sua morte prematura e enigmática. Ou seja, o feminino em Florbela neste livro volta-se para a diegese do irmão.

Diante de sua composição, por meio de imagens e metáforas, a autora expressa as emoções e os desejos femininos, explorando a sexualidade como uma forma de autoconhecimento e libertação. A poesia de Florbela Espanca é marcada pelo intimismo, ou seja, uma expressão poética que se volta para o seu interior e para a vivência pessoal. Em sua obra, a autora expõe seus sentimentos mais profundos, suas angústias e seus desejos,

tornando-se uma voz singular e autêntica na literatura portuguesa. Ela apresenta também uma visão complexa e multifacetada da mulher, que vai além dos estereótipos e dos padrões impostos pela sociedade, e que continua a inspirar leitores e escritores até os dias de hoje. No entanto, pouco é tratado acerca dos contos de Florbela, que exploram uma diversidade de temas e são elaborados com a mesma criatividade notável da escritora. Nesse contexto, é de extrema importância nos aventurarmos na análise das imagens femininas presentes em seus contos e verificarmos se essas imagens da poesia transparecem na prosa. Essas vertentes femininas serão objeto de análise do livro de contos intitulado *O Dominó preto*.

3 ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM *O DOMINÓ PRETO*

Será conduzida uma análise dos seis contos que compõem o livro *O Dominó Preto*, de Florbela Espanca, proporcionando uma reflexão a respeito da representação do feminino, dentre outros temas de grande relevância para a autora.

O conto “Mulher de Perdição” gira em torno de João Eduardo, um oficial da Marinha, na cidade do Porto. Durante os dois dias que são retratados no conto, João Eduardo é pressionado a casar-se com Helena, uma jovem considerada virtuosa e de bons costumes pela sociedade; no entanto, ele tem por Helena um carinho que é vinculado ao que se tem por uma irmã, e a ideia de se casar com ela não o atrai. Em contraste, João Eduardo se encanta completamente por Reine Dupré, uma dançarina. Embora João Eduardo tente, inicialmente, convencer a si mesmo de que pode esquecer Reine, a partir do narrador onisciente é revelado que Reine já conquistou seu coração, tornando-se uma paixão irresistível.

De início têm-se quatro homens em frente a um estabelecimento discutindo com entusiasmo diversos tópicos, mas principalmente mulheres. Eles demonstram um interesse intenso e desrespeitoso por mulheres que passam na rua, avaliando-as de maneira objetificante e com olhares lascivos. As conversas variam pouco, abordando temas como política, carros e negócios, mas o foco principal é o desejo sexual em relação às mulheres que veem passar. A narrativa destaca como a atração por mulheres parece superar qualquer outra ambição ou interesse na vida desses homens. Uma dessas mulheres que os homens começam a admirar com muito entusiasmo ao passar pela rua é descrita pelo narrador da seguinte forma:

De facto, a mulher que avançava era merecedora do entusiasmo lírico, da ênfase apaixonada de Farper. Era impossível passar despercebida fosse onde fosse, embora a envolvessem farrapos de mendiga. Alta, um desses tipos de elegância moderna, flexível como uma haste, silhueta de graça e de perfeição rara, inesquecível. O chapéu grande sombreava-lhe um pouco as feições que o crepúsculo adiantado e a bruma mal deixavam adivinhar. Num relance, os quatro homens apenas tiveram tempo de entrever o traço vermelho e cruel da boca, como um risco de sangue numa pétala de rosa branca. (ESPANCA, 2023, s. p.)

Nesse sentido, sob a perspectiva de Ferdinand de Saussure, o “significante” se refere à expressão linguística, ou seja, ao conjunto de palavras usadas, enquanto o “significado” se relaciona com a ideia, a imagem ou a representação mental evocada por essas palavras. O “significante” inclui todas as palavras e frases usadas para descrever a mulher, como “merecedora do entusiasmo lírico” e “silhueta de graça”, enquanto o “significado” é a imagem que essas palavras criam na mente do leitor, ou seja, a descrição da mulher como uma

figura elegante e misteriosa, além de ter uma boca marcante, o que demonstra uma imagem vívida e intrigante da personagem feminina em questão. A elegância e o mistério associados à mulher indicam qualidades que a tornam notável. As palavras foram utilizadas para criar uma imagem visual e conceitual da personagem na mente do leitor.

Denotativamente, isso significa que a mulher está causando uma reação emocional forte, sendo merecedora de entusiasmo e elogios, devido à sua aparência e presença. Enquanto que no sentido conotativo a mulher não é apenas bonita, mas tem uma qualidade que desperta uma paixão intensa em Farper, o que pode ter conotações de desejo e admiração profunda. Além disso, a descrição da boca da mulher como “vermelho e cruel” denota que ela possui um aspecto sedutor e perigoso. A comparação com um “risco de sangue numa pétala de rosa branca” reforça essa ideia, pois combina elementos de beleza e perigo, o que é um elemento comum em representações literárias do feminino.

O trecho descreve o feminino de forma muito elogiosa e cativante, destacando a presença marcante e a beleza da mulher que avança dando profundidade à representação do feminino. A mulher é retratada como extremamente bela e elegante, com uma “silhueta de graça” e uma “perfeição rara”. Isso ressalta a importância dada à estética e à aparência feminina, destacando seu apelo estético. A descrição enfatiza que a mulher é tão impressionante que é “impossível passar despercebida”. Essa afirmação destaca a ideia de que as mulheres, quando possuem qualidades notáveis, têm o poder de chamar a atenção e deixar uma marca duradoura onde quer que vão. A descrição ressalta a individualidade da mulher, realçando suas características únicas e inesquecíveis, o que enfatiza a ideia de que a feminilidade não se encaixa em um molde uniforme, mas é variada e distintiva.

Em contraste, temos Helena, que é descrita pelo pai de J. Eduardo, Dr. Corte Real, como: “fresca, pura, meiga, com um esplêndido gênio, com um grande gosto pela casa, sem vaidades ocultas nem puerilidades piegas, enfim a mulher que todos os pais desejariam ver desposar aos filhos” (ESPANCA, 2023, s. p.). O sentido denotativo descreve a mulher como “fresca, pura, meiga” dentre outros adjetivos. Essas palavras descrevem características específicas de Helena, como sua personalidade, habilidades e virtudes. No sentido conotativo, por sua vez, sugere que essa mulher descrita é altamente desejável como esposa e que é idealizada como um modelo de feminilidade, mas apenas por suas virtudes acaloradas pela sociedade. As palavras e ideias referidas para Helena possuem uma conotação romantizada, evocando a imagem de uma mulher perfeita.

Florbela delineia a representação do feminino ao explorar a sexualidade como um ato de libertação, ao descrever Reine Dupré dançando com um vestido curto e exibindo uma

expressão lúdica. Diz o trecho: “E a mulher, numa apoteose, dançava! Os Milhões de Arlequim... o vestido curto, aos quadrados brancos e pretos, a colerette enorme, aquele arzinho de boneca que um sopro de loucura animasse... Fechou os olhos” (ESPANCA, 2023, s. p.). Utilizando metáforas e uma linguagem evocativa, repleta de elementos sensuais e sugestivos, Florbela transmite em sua obra uma sensação de movimento e liberdade na dança. Há a evocação de uma sensualidade intensa e uma atmosfera carregada de erotismo, como em:

Depois... a Paixão de Salomé... o corpo escultural quase nu, a saia curta toda em fios de pérolas, os seios como duas rosas a abrir... e o cenário todo vermelho, como uma grande mancha de sangue que alastrasse... Salomé! Os gestos de paixão, os olhos cruéis, da cor indecisa das opalas, semicerrados, as pálpebras lânguidas... A princesa da Judeia, quando dançou naquele crepúsculo de sangue, devia ter tido aquele olhar de volúpia e de morte. Sacudiu a cabeça num gesto de impaciência e voltou a contemplar a rua, esforçando-se por prender a atenção aos mais pequenos detalhes do espetáculo que se desenrolava na sua frente. Mas em vão! Tornava a reviver as horas feéricas, o corpo branco no cenário vermelho, como uma magnólia que, por milagre, se movesse dentro de um charco de sangue. Reine... Salomé... Passou a mão pelos olhos, encolheu os ombros, riu-se e, para se libertar da obsessão, lembrou-se de ir ver os crisântemos ao jardim. (ESPANCA, 2023, s. p.)

A descrição da performance de Salomé, com seu corpo quase nu, saia curta de pérolas, e seios comparados a rosas, cria uma imagem altamente erótica. Os detalhes, como o cenário vermelho e a paixão nos gestos de Salomé, acentuam a sensualidade da cena. A referência aos olhos cruéis com a cor indecisa das opalas e com pálpebras lânguidas reforça a ideia de sedução e desejo. Ademais, a comparação entre a princesa da Judeia e a personagem Reine, que revive as mesmas sensações de paixão e morte, sugere uma conexão entre a sexualidade e a mortalidade. A imagem de um corpo branco em um cenário vermelho, como uma magnólia em um charco de sangue, é altamente simbólica e carrega uma conotação erótica profunda.

Reine é tomada por uma aura erótica ao ser descrita de maneira sensual, destacando a sua graça, agilidade e atração magnética. A comparação da personagem a “um grande felino a mover-se” (ESPANCA, 2023, s. p.) evidencia graça, agilidade e uma certa intensidade erótica. A sensação de movimento fluído e felino, com o corpo flexível, aponta uma sexualidade cativante e hipnotizante. O uso de termos como “voluptuoso” e a referência a uma “fera” adicionam uma dimensão de intensidade e desejo sexual à descrição.

No conto em questão, podemos identificar um conflito geracional que espelha os conceitos da teoria de Stuart Hall sobre a natureza fluida das identidades. O Dr. Corte Real, figura de autoridade na narrativa, expressa uma visão crítica das “raparigas de agora” em comparação com a mãe de João Eduardo, seu interlocutor. Esse conflito de gerações reflete a

ideia do fixismo, onde o passado, personificado pela mãe, é percebido como uma referência estática, utilizada para avaliar o presente representado pelas jovens da atualidade. O Dr. Corte Real descreve essas jovens como “levianas, egoístas e calculadoras”, enquanto também critica sua adesão a “modas e maneiras masculinas”, insinuando uma falta de conformidade com as novas normas tradicionais das vestimentas femininas. Essa crítica fixista é baseada na tendência de uma geração mais velha julgar a geração mais jovem com base em padrões do passado, sugerindo uma resistência às mudanças sociais e culturais. No entanto, o Dr. Corte Real também reconhece a existência de exceções, que ele atribui a uma intervenção divina ao afirmar: “Louvemos o Senhor pelas exceções e agradeçamos-lhe o ter posto uma delas no teu caminho” (ESPANCA, 2023, s. p.). Essa observação indica a ideia do hibridismo: de acordo com Stuart Hall, as identidades não são fixas, mas sim uma combinação de diversas influências e elementos. O Dr. Corte Real admite que nem todas as jovens se encaixam na descrição crítica, reconhecendo a diversidade e a evolução das identidades ao longo do tempo. Isso ilustra a complexidade das identidades e como elas são moldadas por percepções e influências culturais, destacando o conflito entre a visão estática do fixismo e a visão mais fluida do hibridismo sobre a juventude em cada período.

No conto “À Margem de um Soneto”, uma poetisa, vestida de veludo branco e negro, recebe um visitante em sua sala iluminada e aconchegante. Eles compartilham um momento íntimo enquanto as pétalas das camélias brancas estão caindo e as cores suaves das porcelanas nas paredes parecem desvanecer. A poetisa declama um soneto; logo após, o visitante conta a história de um homem que enlouqueceu devido à imaginação exuberante de sua esposa, que escrevia romances. Ele não conseguia separar a realidade da ficção e via múltiplas personalidades nela. Isso o levou à loucura, e ele foi internado em um hospital de alienados. O visitante lê uma carta que o homem escreveu à sua esposa, onde expressa sua confusão e medo de sua multiplicidade de personalidades. A poetisa e o visitante compartilham um momento de profunda emoção, e ele declara que as almas das poetisas são feitas de luz, iluminando em vez de ofuscar.

Inicialmente é descrito um pequeno espaço decorado com flores, um irradiador aceso, objetos decorativos nas paredes, fotografias de amigos sorridentes e três grandes jarras com camélias brancas. A descrição dá a sensação de um ambiente acolhedor, alegre e íntimo, onde a presença das flores brancas contribui para a atmosfera de celebração e pureza. No entanto, logo em seguida é descrita a atmosfera de uma tarde de novembro. A imagem retratada é sombria e melancólica. A tarde de novembro é personificada como se desdobrando em véus, o que sugere uma transição lenta e sombria. Além disso, a descrição do “mugido das sirenas”

rasgando as sombras do crepúsculo em “gemidos lamentosos, carregados de desolação e tristeza” adiciona um elemento de angústia e melancolia à cena. Nesse sentido, duas perspectivas podem ser observadas: o ambiente interno, dentro do aposento, e o ambiente externo, fora da janela, que constroem uma expressão da diferença cultural e social. O ambiente interno, com sua decoração elegante e aconchegante, reflete a cultura e as preferências da pessoa que vive ali, criando um espaço de conforto e alegria. Em contraste, o ambiente externo, com sua descrição sombria e triste, é moldado pela influência do mundo exterior, onde fatores externos, como a estação do ano e as sirenas lamentosas, têm um impacto na atmosfera. Além disso, o ambiente interno é onde a pessoa se sente em casa, cercada por elementos que refletem sua identidade e experiências. As fotografias com “sorrisos amigos” e os objetos preciosos nas paredes são partes da narrativa da identidade da poetisa. Enquanto isso, o ambiente externo influencia a pessoa de maneiras que podem ser percebidas como estranhas ou perturbadoras, destacando a importância da identidade em contraposição ao mundo exterior.

Quanto ao soneto presente no enredo do conto, refere-se à incerteza, ao conflito e à busca constante de identidade experimentados por um indivíduo. É a sensação de não se encaixar completamente em um papel ou de não compreender inteiramente quem se é. Florbela Espanca, em muitos de seus poemas, incluindo sonetos, aborda questões relacionadas a essa crise do sujeito. Ela explora a angústia, a ansiedade e a confusão que podem surgir da luta para se entender a própria identidade e o lugar no mundo.

O estado de perturbação interior do eu poético do poema fica imediatamente evidente ao explorar emoções intensas e turbulentas no poema, possuindo um conteúdo marcado por uma sensação de desordem e instabilidade. Os versos iniciais do poema efetivamente confirmam essa sensação de desordem e falta de sentido no mundo. Quando o eu poético declara, “Tudo cai! Tudo tomba! Derrocada / Pavorosa!” (ESPANCA, 2023, s. p.), ele está expressando uma profunda sensação de caos e desolação, seguindo a ideia de conotação de Barthes. A repetição das palavras “Tudo cai! Tudo tomba!” reforça a ideia de um mundo que está desmoronando, perdendo sua estabilidade e segurança. Essas palavras carregam um forte peso emocional, demonstrando um sentimento de urgência e alarme. A frase seguinte: “Não sei onde era dantes” (ESPANCA, 2023, s. p.), demonstra que o eu poético não consegue mais reconhecer ou encontrar seu lugar no mundo como costumava fazer. Essa falta de referência, de ancoragem, indica a perda de sentido e identidade. O mundo ao seu redor parece ter mudado de tal forma que ele não consegue mais localizar seu ponto de referência anterior.

O estado de desconforto interior e a incessante busca por identidade refletem a luta do eu poético para compreender a própria existência e encontrar sentido no mundo, criando uma atmosfera de caos e desolação, assim como afirma Dal Farra (2002, p. 72): “Florbela, na procura de si mesma, viveu o drama da insatisfação incontida, da busca do absoluto humano, da insuficiência e da pequenez que encontrou ao longo da sua existência”. Assim, a autora experimentou uma jornada marcada pela inquietação existencial, pela busca do significado e pela confrontação com as limitações humanas, resultando em um conflito interno entre o que ela aspirava ser e a realidade que ela percebia ao seu redor. Esse drama emocional e existencial influenciou significativamente a sua produção literária, contribuindo para a expressividade e intensidade de suas obras. As múltiplas personalidades é o assunto principal do conto, no qual “se instala o enigma a ser decifrado sobre a mulher, não por acaso associado àquele da criação poética: a ideia de despersonalização, de dispersão, de unidade diversificada, de pluralidade de pessoas que habita, sobretudo, a natureza da lírica moderna” (*apud* MAGALHÃES, 2014, p. 12).

As pluralidades de representações femininas da personagem romancista brasileira, contadas pelo visitante, mostram como a autora é retratada sob uma perspectiva distinta em diferentes obras que essa personagem produziu. Essas múltiplas facetas refletem a complexidade da experiência feminina e as diversas formas como as mulheres são representadas na literatura. Uma vez que a romancista é comparada, por seu marido, a cada personagem de suas obras, cabe introduzir que em “Alma Branca” ela é caracterizada como “imaculada, ingênua, fria e distante” (ESPANCA, 2023, s. p.), mantendo o amor à distância e sendo retratada como inacessível e sagrada. Essa representação pode ser interpretada como um estereótipo da mulher pura e intocada, idealizada e distante, frequentemente servindo como objeto de adoração para os outros. Na narrativa “Flor de Luxo”, outra obra a que personagem romancista deu origem, a personagem é delineada como “ardente e sensual”, uma “rubra flor de paixão” (ESPANCA, 2023, s. p.) que enlouquece homens e destrói lares. Ela se apresenta como uma cortesã gananciosa repleta de vícios e impurezas. Essa representação enfatiza a sexualidade e sensualidade da mulher, ao mesmo tempo que a retrata como uma figura destrutiva e moralmente ambígua. Outra obra da personagem romancista é “As Mãos sem Nada”, em que a personagem equiparada é descrita como cética, desiludida e irônica. Ela desdenha de tudo e segue indiferente pelos caminhos da vida, fazendo as coisas belas murcharem com seu ceticismo. Essa representação realça a perspectiva crítica da personagem, que questiona o mundo ao seu redor e se mostra desencantada com a vida. No contexto de “Cláudia”, a personagem associada à personagem romancista assume o papel de assassina.

Isso ilustra uma faceta sombria e violenta da feminilidade, alguém disposta a cometer atos extremos. Em “Vida Inútil”, a personagem fundida é caracterizada como uma mentirosa compulsiva, que mente incessantemente pelo prazer de mentir. Essa representação enfatiza a natureza enganosa da personagem. Por fim, em “Paixão de Maria Teresa”, a personagem que também têm suas características equiparadas com a da personagem autora, é descrita como um ser apaixonado que beija seu amante de forma enlouquecida. Essa representação realça a intensidade da paixão e do desejo sexual. Essas múltiplas representações femininas destacam a complexidade e a diversidade das experiências das mulheres na literatura. Mostram como as personagens femininas podem ser idealizadas, sensuais, críticas, violentas, enganosas e intensamente apaixonadas, refletindo a riqueza das vozes e das histórias femininas na literatura. Além disso, essa diversidade também destaca como Florbela Espanca é capaz de criar personagens multifacetadas e explorar diferentes aspectos da feminilidade em sua obra.

A partir da história da romancista e seu marido enlouquecido narrada pelo personagem visitante nesse conto, nota-se que há uma exploração erótica e sensual das diferentes facetas da mulher pelo companheiro da personagem romancista, revelando um complexo jogo de desejo, fantasia e imaginação. Através da história é possível perceber que ele demonstra um profundo desejo e fantasia em relação à sua mulher, que ele percebe como uma multiplicidade de mulheres diferentes. Essa fragmentação da mulher em várias *personae* desperta um desejo ardente e curiosidade erótica, pois ele não sabe ao certo qual dessas facetas ela mostrará em um determinado momento. A ideia de esconder diferentes *personae* por trás de máscaras acrescenta um elemento de mistério e sedução. O narrador explora detalhes sensuais, como os lábios pintados da “Flor de Luxo” e o ato de morder as pétalas das flores por Maria Teresa. Esses detalhes sensuais servem para criar uma atmosfera de erotismo e intensificar a representação das diferentes facetas da mulher. Nessa perspectiva, a exploração erótica das diferentes facetas da mulher e a compreensão das representações fetichistas estão intrinsecamente relacionadas pela ênfase na importância da imaginação e do que está oculto ou não diretamente visível na formação das representações eróticas e sensuais. Tanto na exploração das múltiplas facetas da mulher quanto no contexto do fetichismo, a imaginação desempenha um papel crucial na atração e na construção de significados sensuais. No fetichismo, a consideração do que está oculto ou sugerido é essencial para a projeção de desejos e fantasias em objetos ou pessoas, enquanto na exploração das facetas da mulher, o mistério das *personae* ocultas por trás das máscaras estimula a imaginação, resultando em experiências eróticas complexas e cativantes. Ambos os contextos destacam como o erotismo muitas vezes reside na interação entre o visível e o imaginado.

O conto “O Dominó Preto” segue a trajetória de Joaquim, um homem obcecado por Maria por oito anos. Joaquim trabalha arduamente para conquistar Maria, apesar de ser zombado devido às mãos deformadas. No entanto, quando finalmente ela concordou em se encontrar com ele na avenida à noite, Maria não apareceu. A espera ansiosa de Joaquim se transforma em desespero, e ele começa a chorar de tristeza e frustração. Finalmente, Joaquim percebe que Maria não está vindo e se fere com um canivete, começando a sangrar. O eu lírico continua descrevendo como Joaquim perde a consciência e, mais tarde, um grupo de pessoas vestidas de dominós pretos ri de sua situação. O texto termina com Joaquim iludido e sorrindo, acreditando que Maria finalmente virá, enquanto a manhã desponta e a vida continua ao seu redor.

A narrativa menciona que Joaquim decidiu aprender a ler e estudar para ter uma vida melhor. Ao encontrar o nome “Maria” em seu estudo, ele ficou extasiado com a ideia de que ela era o seu amor e o seu destino. Em “A olhar para as letras, sinais cabalísticos” (ESPANCA, 2023, s. p.), o sentido denotativo é o ato de observar as letras e símbolos escritos, tratando-os como elementos visíveis. Enquanto que o sentido denotativo descreve a ação física de soletrar o nome “Maria”, o sentido conotativo desse trecho é mais profundo e emocional. As palavras e frases, como “sinais cabalísticos” e “varinhas de condão”, são conotativas, pois sugerem que o ato de soletrar o nome “Maria” tem um significado especial e mágico para o protagonista. Elas implicam que o nome dela tem um poder, quase místico, para ele, evocando sentimentos de admiração, encantamento e carinho. Portanto, o sentido conotativo desse trecho vai além da mera descrição objetiva e denotativa da ação de soletrar um nome, transmitindo a profunda afeição e admiração que o protagonista sente por Maria.

Inicialmente Joaquim observa em Maria elementos que são comumente associados ao feminino estereotipado, tais como graça, elegância e encanto. A atração dele pela mulher ressalta o interesse romântico que ele sente por ela, o que é muitas vezes um tema explorado na literatura e na arte em relação ao feminino. A descrição dos “sapatinhos de verniz com saltos de palmo e meio” como “pé de boneca” (ESPANCA, 2023, s. p.) realça a ideia de que os detalhes da aparência e comportamento da mulher são particularmente cativantes e femininos. Além disso, a transformação do ambiente quando a mulher entra na loja, passando de sombrio e sujo para um espaço “feérico todo cheio de luzes, deslumbrante de asseio, bonito como nenhum” (ESPANCA, 2023, s. p.), aponta que sua presença é capaz de iluminar e embelezar até mesmo os lugares mais sombrios, ressaltando o poder transformador associado ao feminino. Dessa forma, o feminino é frequentemente percebido como algo encantador, capaz de exercer influência transformadora no mundo que a cerca, além de ser atraente para

aqueles que o contemplam, como no caso de Joaquim. Esses atributos e poderes atribuídos ao feminino são temas recorrentes na literatura, cultura e sociedade, muitas vezes refletindo ideias e estereótipos associados à feminilidade. No entanto, em um ponto específico da narrativa, a visão de Joaquim em relação a Maria foi extremamente crítica. Ele a descreveu como uma pessoa “Sem vergonha, sem juízo, sem consciência, passando a vida a desgraçar homens, a desgraçada!” (ESPANCA, 2023, s. p.). Isso representa uma perspectiva singular, reconhecendo que aquilo que diziam sobre ela estava se tornando uma realidade em sua própria vida. Reflete um julgamento rigoroso e desfavorável das ações e do comportamento de Maria, expresso por meio de palavras carregadas de crítica e condenação.

Existe uma representação da dinâmica de gênero e da percepção da beleza e esforço femininos por parte do protagonista, com um toque de ternura e aceitação no trecho:

Mas, afinal, que tolíce estar assim a afligir-se por uma demora de meia hora! A rapariga era séria, que diabo não ia agora duvidar dela, da sua boa fé! O dito, dito. Era ter paciência! Isto de mulheres, nunca estão prontas a horas, é mais um alfinete para aqui, mais uma besuntadela para acolá, mais um laço, mais uma fita... E para largarem o espelho é o cabo dos trabalhos!... E, à doce visão da sua Maria a enfeitar-se para ele, a ver-se ao espelho para lhe parecer bonita a ele, o coração dilatou-se-lhe num suspiro de consolo, e um sorriso radioso entreabriu-lhe novamente os lábios que o sofrimento contraíra. (ESPANCA, 2023, s. p.)

Nesse trecho do conto, há uma reflexão sobre o comportamento feminino, com um toque de ironia e compreensão. Joaquim inicialmente está impaciente com a demora da “rapariga” (uma jovem mulher). No entanto, ele logo acalma suas preocupações e muda de perspectiva. Assim, a narrativa aborda estereótipos de gênero, como a ideia de que as mulheres demoram para se arrumar e que estão constantemente se preocupando com sua aparência. Há uma sensação de indulgência por parte de Joaquim, reconhecendo que a mulher, nesse caso, “a sua Maria”, está se arrumando para ele e fazendo um esforço para parecer bonita. Isso o leva a sentir-se consolado e a abrir um sorriso radiante. O personagem demonstra um misto de paciência, entendimento e apreço pelas ações da mulher, desafiando a impaciência inicial.

De forma singela, Florbela expressa uma conotação erótica nesse conto, com a descrição da boca da mulher em termos sensuais e provocantes. Em “Não lhe saberia nunca o gosto à boca” (ESPANCA, 2023, s. p.), a referência ao gosto da boca aponta um desejo negado de intimidade e proximidade física. O ato de beijar ou saborear a boca de alguém é frequentemente associado a momentos íntimos e sensuais. Em “àquela boca de tentação, vermelha e húmida, como um cravo a abrir!” (ESPANCA, 2023, s. p.), evocam-se fortes

conotações eróticas, sugerindo que Maria é irresistivelmente sedutora. O uso de “vermelha e húmida” reforça a sensualidade, e a comparação com “um cravo a abrir” pode ser interpretada como uma metáfora para a abertura ou desejo sexual. Assim, o trecho transmite um desejo ardente e erótico pela boca de Maria, utilizando metáforas e descrições carregadas de sugestões sensuais.

Ao decorrer da história, o enredo reflete uma atmosfera de grande tensão e ansiedade devido à falta de paciência de Joaquim ao esperar Maria por tanto tempo, como em:

As luzes do Avenida cegavam-no, fechava os olhos para as não ver. A inquietação, a angústia, a mortal aflição dos que esperam sem esperança corroíam-no lá por dentro como chumbo derretido. E o pobre, no meio da multidão folgazã de uma noite de Entrudo, tremia como se estivesse num deserto sem vivalma, sem gota de água ou folha de palmeira povoando a imensidade desolada e tétrica, até aos confins do horizonte, até ao fim do mundo! (ESPANCA, 2023, s. p.)

As luzes ofuscantes da Avenida, que o personagem fecha os olhos para evitar, simbolizam a intensidade do ambiente e talvez até a sensação de que ele não pertence a esse lugar festivo. A atmosfera é carregada de inquietação, angústia e aflição, transmitindo um sentimento de desespero. O personagem está esperando por alguém, mas parece que suas esperanças foram praticamente aniquiladas, como se ele estivesse “no meio da multidão folgazã de uma noite de Entrudo” (um carnaval), mas sua própria experiência fosse extremamente sombria e desolada. A comparação do personagem “tremendo como se estivesse num deserto sem vivalma, sem gota de água ou folha de palmeira” (ESPANCA, 2023, s. p.) cria uma imagem de isolamento, desolação e desesperança. A vastidão desolada e tenebrosa do deserto serve como uma metáfora para o estado emocional do personagem, que se sente perdido em meio à multidão festiva, ansioso e solitário.

No conto “Amor de Outrora”, o médico Dr. Manuel de Almeida atende Cristina e Madalena em seu consultório. Apesar da condição de saúde de Cristina, Manuel parece distante. Ao voltar para casa, Cristina lembrou seu passado e seu primeiro amor, Manuel, que era o médico que a atendeu. Cristina adormeceu com um sorriso no rosto, lembrando seu passado e seu primeiro amor. No dia seguinte, ela retornou ao consultório com sua amiga Madalena, onde encontraram o filho de Manuel, que a deixou encantada com sua beleza e personalidade. Passou a ir ao consultório outras vezes, porém sozinha. O amor foi revivido por ambos. Após meses de encontros secretos e apaixonados, o casal profundamente envolvido decide algo importante sobre o futuro do relacionamento. Manuel escreve uma carta a Cristina, expressando seu amor por ela e sua disposição de deixar tudo para ficarem

juntos. Cristina, cheia de emoções conflitantes, decide aceitar a oferta de Manuel, apesar de sentir-se dividida por causa de seu filho, Tonecas. No entanto, ela se perturba ao saber pelo filho que Manuel chorou, fazendo-a reconsiderar a decisão e refletir sobre as implicações morais e éticas de seu relacionamento. Cristina compreende a responsabilidade que carrega e se angustia ao perceber o impacto negativo que sua escolha teria na vida de uma criança inocente e na família de Manuel.

Durante o enredo, há o relato de um amor da infância e a teoria do poder e da análise do discurso são úteis para se entender como as relações de poder se manifestam através da linguagem e do conhecimento. Em Hall é apresentado que Foucault trata do “*discurso* como um sistema de representação” (HALL, 2016, p. 80), aliás, “o que interessava a ele eram as regras e práticas que produziam pronunciamentos com sentido” (HALL, 2016, p. 80). Quando a protagonista sussurra o nome “Manuel” invoca uma série de significados e emoções associadas a esse nome. O nome Manuel se torna parte de um discurso que abrange memórias e sentimentos de sua infância, construindo uma narrativa em torno desse nome e do relacionamento com o personagem. O filósofo e teórico argumenta que o conhecimento não é algo neutro, mas é moldado por relações de poder (HALL, 2016, p. 86). No trecho, Cristina relembra e reconstrói sua imagem de Manuel, o seu amor da infância. Ela o vê através dos olhos de sua experiência passada, recriando-o como o “verdadeiro” Manuel que pertence a ela. O poder não é algo que uma pessoa ou instituição possui, mas é uma rede de relações sociais. Cristina exerce poder sobre a construção da imagem de Manuel em sua mente. Ela decide como vê Manuel e como ele é representado em seu discurso interno. Ela atribui significado e valor a ele, tornando-o “santo” e especial. Isso ilustra como o poder se manifesta na forma como construímos narrativas sobre as pessoas e as experiências em nossas vidas. Assim, o discurso, o conhecimento e o poder estão interligados na forma como a protagonista lembra e recria seu amor da infância, destacando como as relações de poder influenciam a construção de significados e identidades nas narrativas pessoais.

Em “Afinado Desconcerto”, Dal Farra (2002) declara que o conto “se centra na tópica do amor marginal”:

E nunca nessas horas ruivas, a rir como bacantes, nunca sentira latejar nos seios o desejo de uma carícia proibida, nunca sonhara com os beijos da sua boca triste, nunca as suas mãos tremeram na obsessão de um contacto mais envolvente e mais perturbador. Não, nunca! Toda castidade, toda doçura, o seu sonho ia mais alto que as asas das cotovias e desconhecia tudo o que ia cá por baixo, os caminhos ignorados por onde mais tarde havia de caminhar, pó e lama. (ESPANCA, 2023, s. p.)

O termo “amor marginal” se refere a um tipo de amor que está fora das normas e dos limites tradicionais da sociedade. Nessa narrativa, envolve a atração por alguém considerado inapropriado, por se tratar de um homem casado e pai de família. No trecho, a protagonista afirma que nunca, até então, sentiu o desejo por uma carícia proibida, o que indica que seu amor era puro e dentro dos limites aceitáveis pela sociedade. Ela afirma que seu “sonho ia mais alto” e que desconhecia os caminhos obscuros do desejo erótico. No entanto, de acordo com o trecho “Todo o amor dos quinze anos revivia mais inquietante, mais pejado de promessas, mais sussurrante de segredos” (ESPANCA, 2023, s. p.), a narrativa explora a transição da juventude inocente para a descoberta do desejo erótico. Cristina, a personagem feminina, está imersa nesse despertar sensual, sentindo o desejo físico e a atração carnal por Manuel, refletindo a evolução de suas emoções e a percepção de sua sexualidade. O “amor dos quinze anos” é revivido de uma forma mais intensa e promissora. Há uma evocação do sentimento de juventude, no qual amor é retratado como mais inquietante, cheio de promessas e segredos sussurrantes. Aqui, a personagem Cristina experimenta uma intensificação desse amor e deseja de maneira obsessiva o corpo do homem por quem está apaixonada. Seu corpo anseia por esse contato, o que evidencia a emergência do desejo físico e carnal, um elemento essencial na perspectiva erótica. A descrição do desejo intenso, a obsessão que abarcava todo o corpo daquele homem e o chamado inconsciente e ardente pelo beijo desconhecido refletem a manifestação do desejo erótico. É um despertar sensual: a personagem, antes inocente e talvez platônica, começa a experimentar a intensidade do desejo sexual e físico. A descrição da boca amada e desejada revela a busca por uma experiência física e íntima.

A representação de admiração feminina em relação à autoimagem e à autoestima é realizada pela personagem Cristina. Ela contempla-se longamente diante do espelho. Isso representa um momento de autocontemplação, no qual ela se concentra na própria imagem e na maneira como se percebe. Ela nota que “aquela mulher de trinta anos tinha efetivamente o corpo liso e fresco de uma adolescente de dezoito” (ESPANCA, 2023, s. p.). Ela destaca a suavidade da pele, a firmeza dos seios, a cintura esbelta e outras características que a fazem sentir-se jovem e atraente. Florbela utiliza uma linguagem poética e descritiva para destacar as características físicas de Cristina. Ela descreve os braços, seios, ventre, cintura, pernas e pés de maneira vívida, criando imagens sensoriais que enfatizam a beleza e a juventude da personagem. Ela se vê como atraente e jovem, o que contribui para sua autoestima e satisfação consigo mesma.

Ao passo que Cristina e Manuel chamam a atenção das outras pessoas, pois começaram a agir de maneira visível e notável, as conversas sobre eles e suas ações também

aumentaram. Eles despertaram a indignação daqueles que eram vistos como defensores da moral tradicional, dos “virtuosos sustentáculos da moral” que representam aqueles que apoiam e mantêm as normas morais convencionais. Isso influenciou o casal, que começou a ser mais discreto, indicando que só queriam ficar longe das conversas maldosas. No entanto, ao final da narrativa, Cristina passa pelo processo de reflexão e reconhecimento da natureza errônea de seu futuro ato, bem como a compreensão das implicações morais e emocionais que o acompanham. Assim diz o trecho:

Ah! O pai tinha chorado!... Que ia ela então fazer, santo nome de Deus?! Como se todo o sol de Agosto lhe entrasse pelos olhos dentro, iluminando-lhe os mais pequeninos recantos da sua alma às escuras, compreendeu subitamente, viu num relâmpago as consequências do que ia fazer, do seu acto, a única má ação de toda a sua vida! Mediu claramente a sua tremenda responsabilidade em tudo aquilo: o ninho destruído, o pequenino sem pai, uma pobre mulher viúva da pior viuvez, sem o ter merecido. Ah! O pai tinha chorado!... (ESPANCA, 2023, s. p.)

A personagem feminina é inundada pela luz do sol de Agosto, o que simbolicamente ilumina os cantos mais escuros de sua alma. Esse simbolismo sugere que a personagem está ganhando clareza e compreensão sobre as consequências de suas ações. Ela vê “num relâmpago” as implicações do que está prestes a fazer. Ela percebe que está prestes a cometer a única má ação de toda a sua vida. Esse reconhecimento mostra uma conscientização súbita de que suas ações são moralmente erradas, o que a faz questionar sua decisão. Cristina mede claramente a tremenda responsabilidade de suas ações. Ela compreende as consequências de destruir um ninho, deixando um filho sem pai e uma mulher “viúva”, sem merecer tal destino. Esse reconhecimento da culpa e da responsabilidade a leva a reconsiderar suas ações. A referência ao pai chorando declara que a personagem é sensível ao sofrimento que suas ações podem causar aos outros e principalmente ao seu amado Manuel.

“O Crime do Pinhal do Cego” narra a tragédia vivida por Rosa e Francisco em uma noite chuvosa. Francisco sai para investigar um ruído, sendo encontrado morto no atalho para Monterroso, junto com seu cão Farrusco. Rosa, devastada, é envolvida em luto. Após investigações infrutíferas, quatro anos depois, Rosa recebe uma carta reveladora de Rita, convidando-a para sua casa. Lá descobre que os irmãos de Rita mataram Francisco devido a um relacionamento proibido. Rita compartilha sua história proibida com compaixão, deixando Rosa emocionada. O conto conclui com um garoto retornando para casa chamando pela mãe. Assim, duas mulheres, cujas cabeças aparecem na janela coberta de madressilvas, respondem ao chamado com carinho e ternura.

O conto explora a solidão e a tragédia que podem ocorrer em um ambiente isolado, onde a natureza selvagem e imprevisível se torna um cenário para eventos sombrios. O tipo de conto é “mais propriamente de cunho regionalista” (DAL FARRA, 2002, p. 72), caracterizado por retratar a vida e os costumes de uma determinada região. Ele enfatiza elementos culturais, sociais e geográficos específicos desse ambiente. Nesse caso, o conto ambienta-se em uma comunidade rural, destacando as relações interpessoais, as tradições e os desafios enfrentados pelos personagens nesse contexto.

O conto retrata de maneira visceral e desesperadora o sofrimento da personagem Rosa. Ela expressa sua dor de maneira intensa, invocando divindades e clamando por ajuda. O uso de exclamações e interpelações revela sua agonia diante da perda de Francisco, seu amado. O lamento profundo é acentuado pelo cenário sombrio e impiedoso descrito, onde as árvores, os céus e os ermos parecem indiferentes ao seu sofrimento. Ao ver o corpo de Francisco, o grito de Rosa demonstra não apenas o choque da perda, mas também uma compreensão repentina da crueldade da morte e da fragilidade da existência. O “mísero fardo nos braços” é uma representação gráfica da brutal realidade que ela agora enfrenta, e o “boneco” feito de lama e sangue ressalta a brutalidade e a efemeridade da vida. Nesse caso, o feminino é abordado a partir da solidão e do peso esmagador da perda, evocando uma compreensão mais ampla da condição humana e da inevitabilidade do sofrimento.

A narrativa principal está voltada para “o embate entre os dois tipos de feminino, a amante e esposa, diluindo-as ambas na figura única da mãe” (DAL FARRA, 2002, p. 72). Enquanto no início da narrativa, é mostrado o amor e a busca por respostas por parte da esposa, Rosa, a amante, no clímax do conto, descreve a tentação do romance proibido, destacando a intensidade do amor entre eles:

– Começamos outra vez a conversar. Eu bem sabia que ele era casado, mas queria lá saber! Eu estava doida, senhora Rosa! Aquilo foi uma tentação do demônio! Ele vinha já de noite... Eu estava à espera dele no soute, ou então, se estava a chover, no telheiro lá de baixo. Que tempo!... (ESPANCA, 2023, s. p.)

O embate atinge um ponto crítico quando Rosa, a esposa traída, descobre a traição. No entanto, a narrativa finaliza de maneira primorosa, pois ambas são afetadas pela morte de Francisco e, apesar das diferenças e desse embate na narrativa, há um elemento que as conecta: a maternidade. As experiências e emoções distintas das duas mulheres são mescladas na representação geral da “mãe”. Ao apresentar a figura da mãe como um elemento de união, a narrativa mostra que, apesar das divergências e conflitos relacionados ao mesmo homem, as

duas mulheres compartilham uma dimensão comum de maternidade. Essa abordagem contribui para uma reflexão mais profunda sobre as complexidades das relações humanas, mesmo em situações difíceis e emocionalmente carregadas.

A construção de significados e identidades culturais é moldada por meio de processos de representação, e o contraste encontrado no conto pode ser interpretado nessa perspectiva. No início, o ambiente carregado de tensão, desespero e caos representa um polo da narrativa, que reflete a crise, a angústia e o sofrimento da personagem. Essa é uma representação de um estado emocional e social marcado pela tragédia, cujos eventos traumáticos moldam a experiência da personagem. Por outro lado, o final do conto apresenta um polo oposto: a paisagem é transformada pela luz dourada do sol, celebrando a união entre mãe(s) e filho, em contraste com a tragédia que marcou o enredo anterior. Essa representação simboliza uma mudança, uma superação ou, pelo menos, uma aceitação do sofrimento passado. A presença dos “rapazitos”, saltitantes e cheios de vida, denota uma renovação e a continuidade da vida, contrastando com a escuridão inicial. Assim, a representação das diferentes fases emocionais e sociais ao longo da narrativa destaca como a cultura e a representação são dinâmicas e podem mudar ao longo do tempo.

No conto “O Regresso do Filho”, o senhor Justino Urbano recebe a trágica notícia da morte de seu afilhado, Justino, através de uma carta enviada por Francisco. Nazaré, filha de Justino Urbano, lê em voz alta a carta que relata a morte ocorrida em terras distantes. Embora Justino Urbano sinta-se incapaz de comunicar imediatamente a triste notícia ao compadre Gabriel, pai de Justino, ele desiste de uma visita planejada e retorna para casa. A responsabilidade de contar a Gabriel recai sobre Ana, irmã de Gabriel. Desolado, Gabriel confronta a possível perda de Justino, mas, ao longo da noite, a esperança cresce nele. Mesmo após dez anos sem o retorno de Justino, Gabriel mantém a fé de que o filho está vivo. Num domingo de fevereiro, Justino Urbano, acompanhado dos filhos, surpreende-se com a entrada de um desconhecido que revela ser Justino, o afilhado dado como morto. Após contar suas desventuras, Justino é acolhido, cuidado e alimentado. Um tempo depois, seguiu com o padrinho até a casa de seu pai. A reação de Gabriel oscilou entre a emoção inicial e a convicção de que o filho retornaria.

Este conto apresenta, igualmente, uma abordagem regionalista ao explorar as características distintivas de uma determinada região. Além disso, evidencia-se um profundo sentimento de amor pela nacionalidade e pela terra natal, como evidenciado nas palavras de Justino: “Por uma vez tivera sorte! Pusera-se logo a caminho, a pé, pois gastara os últimos cinco réis e já não se importava de morrer, agora que estava na sua rica terra da sua alma!”

(ESPANCA, 2023, s. p.). O personagem Justino expressa intensa saudade e nostalgia por sua terra natal enquanto se encontra distante, ressaltando a ligação emocional das pessoas com o local onde cresceram.

O tema central do conto é a esperança de Gabriel, o pai, na volta de Justino. A narrativa explora a potência da esperança, mesmo diante de decepções. Ao longo dos anos, o pai sustentou sua fé na volta do filho, mesmo quando outros duvidaram e o rotularam como louco. Após a reintegração de Justino na família e na comunidade, destaca-se a resiliência da crença de Gabriel. Apesar dos momentos de falta de lucidez diante da realidade que indicava a morte de Justino, o retorno do filho evidencia a perspicácia do pai, que, de alguma forma, manteve uma certeza inabalável. A frase que encapsula esse sentimento é a que encerra o conto, quando Gabriel diz: “– Pois é verdade, compadre... Quando o meu rapaz voltar...” (ESPANCA, 2023, s. p.).

Florbela Espanca faz uma comparação sobre a possível morte de Justino com elementos da natureza a partir do personagem Gabriel, pai de Justino, que revela a visão dele sobre a permanência e a resistência da vida, apesar das adversidades. Ao mencionar as árvores que estavam presentes desde o nascimento de Justino, ele destaca a longevidade e a resiliência desses elementos naturais que enfrentaram as geadas. A imagem das árvores, mesmo após serem sacudidas e queimadas, permanecendo ali, vivas e quase inalteradas desde a infância de Justino, simboliza a ideia de que a vida continua, apesar dos desafios e das intempéries. Essa comparação demonstra uma reflexão sobre a força da natureza e a inevitabilidade do ciclo da vida, contrastando com a aparente perda de Justino. Gabriel encontra consolo na observação das árvores que resistiram ao tempo, sugerindo que, assim como a natureza persiste, a essência de Justino pode transcender a morte.

A figura feminina Ana é posta como aquela que possui sensibilidade suficiente para ser a intermediária em uma situação que requer delicadeza. Ela é a responsável por informar os rumores da morte de Justino, mostrando como as personagens femininas podem desempenhar funções importantes na gestão das relações e na transmissão de mensagens mais suaves, especialmente em momentos delicados. A escolha de Ana como a mensageira revela uma dinâmica de poder, conforme entendido pela perspectiva foucaultiana. O papel dela não é apenas o de comunicar, mas também o de suavizar a mensagem em um momento delicado. Isso destaca como as personagens femininas, muitas vezes, são colocadas em papéis que envolvem cuidado, empatia e mediação, aspectos que estão intrinsecamente ligados às dinâmicas de poder na sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das representações femininas na obra *O Dominó Preto* de Florbela Espanca trouxe uma abordagem inovadora, ao explorar os contos destacando a diversidade nas representações das mulheres. A pesquisa revelou a riqueza e a complexidade das personagens femininas presentes nas narrativas. Destaca-se a presença de figuras enigmáticas, que se apresentam de maneira erótica, contrastando com personagens idealizadas que personificam a pureza e são desejáveis para o matrimônio. A variedade de representações femininas em uma única obra, englobando mulheres ideais, sensuais, críticas, violentas, enganosas e apaixonadas, destaca a complexidade e diversidade das experiências femininas. Isso delineia a mulher como alguém dotado de pluralidades de papéis. No contexto dessas representações, o conflito entre o desejo e a busca por uma liberação da intensidade erótica permeia algumas narrativas. A representação da sexualidade não se limitou à celebração, abrangendo os desafios e conflitos associados ao desejo. A exploração erótica das várias facetas da mulher revelou um intrincado jogo de desejo, fantasia e imaginação, enfatizando a importância do que está oculto ou sugerido na construção de significados sensuais.

O primeiro capítulo abordou a complexidade da representação, destacando como a linguagem, os símbolos e as práticas discursivas são fundamentais na construção de significados culturais. Foram examinadas diferentes abordagens teóricas, desde a visão reflexiva até a construtivista, explorando como a linguagem não apenas reflete, mas também constrói a realidade. Além disso, foi discutida a noção de “cultura” como um componente essencial na compreensão da vida em sociedade, enfatizando como os códigos culturais são fundamentais para a comunicação entre diferentes linguagens e culturas. A análise de pensadores como Saussure, Barthes e Foucault oferece *insights* sobre a natureza dinâmica da representação, destacando como os significados são moldados por contextos culturais, históricos e de poder. Foi feita a exploração de exemplos concretos da representação racializada de atletas e o fetichismo, ilustrando a complexidade e as nuances envolvidas na construção de significados através da representação. Por fim, foi apresentada a interdisciplinaridade entre a psicanálise e a análise literária para explorar a representação da mulher na literatura, destacando como a sociedade masculina influencia essas representações.

O segundo capítulo descreveu a vida e obra de Florbela d’Alma da Conceição Espanca, uma escritora portuguesa conhecida por sua poesia lírica, melancólica e confessional. O texto destacou as diferentes fases de sua produção literária, abrangendo projetos como *Trocando Olhares* e *Alma de Portugal*. Ao explorar a representação feminina

na poesia e prosa de Florbela, são discutidas as nuances da identidade feminina, a luta contra as convenções sociais e as imagens eróticas presentes em seus escritos.

O terceiro capítulo proporcionou uma análise aprofundada dos contos do livro *O Dominó Preto* de Florbela Espanca, centrando-se na exploração da representação do feminino. Utilizando a teoria de Stuart Hall sobre cultura e representação e incorporando as valiosas contribuições da pesquisadora Maria Lúcia Dal Farra, o exame revelou de maneira mais completa as nuances presentes nos contos. O estudo abordou minuciosamente as descrições das personagens femininas, empregando tanto a análise denotativa quanto a conotativa, além de explorar elementos simbólicos que transmitem de maneira rica as características e sentimentos associados ao feminino.

A pesquisa teve início com a premissa de que as representações femininas apresentam uma notável diversidade, tanto na poesia quanto na prosa. A abordagem ganhou relevância devido à exploração pouco convencional da narrativa simbólica nos contos da autora. Ao longo da investigação, constatou-se uma significativa expansão nos horizontes dos conhecimentos literários, culturais e de gênero. Essa trajetória proporcionou uma compreensão mais profunda e abrangente das representações femininas na literatura, destacando suas implicações sociais e culturais, e, por conseguinte, ratificando a validade da hipótese inicial.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. The World of Wrestling. In: *Mythologies*. Londres: Capes, 1972.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra**: a personagem feminina na literatura.

DAL FARRA, Maria Lúcia. A condição feminina na obra de Florbela Espanca. Estudos Portugueses e Africanos, Campinas/SP, vol. 5, p. 111-122, 1985. Disponível em: <<https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/epa/article/view/5474>>. Acesso em: 5, jan. 2023.

DAL FARRA, Maria Lúcia. A dor de existir em Florbela Espanca. Estudos Portugueses e Africanos, Campinas/SP, p. 33-46, 1997. Disponível em: <<https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/51>>. Acesso em: 5, jan. 2023.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Florbela erótica. **Cadernos Pagu**, n. 19, p. 91-112, abr., 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/XcKTgTqVbJ3npT6k3XvPsHj/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 11, jan. 2023.

DAL FARRA, Maria Lúcia. O errante feminino em Florbela Espanca. **ContraCorrente**: Revista do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, n. 3, p. 75-97, maio de 2017. Disponível em: <<http://periodicos.uea.edu.br/index.php/contracorrente/article/view/493>>. Acesso em: 10, jun. 2023.

ESPANCA, Florbela d'Alma da Conceição. **O Dominó Preto**: contos. Disponível em: <<https://doceru.com/doc/xsv5>>. Acesso em: 2, set. 2023.

ESPANCA, Florbela d'Alma da Conceição. **Afinado Desconcerto** (contos, cartas, diário), Organização, notas e estudos introdutórios Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, Genealogy, History. In: *Language, Counter-Memory, Practice*. Oxford: Blackwell, 1977.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora da PUC, 2016.

MAGALHÃES, Clêuma de Carvalho. Novos olhares sobre a obra de Florbela Espanca. *Odisseia*, Natal, RN, n. 12, p. 1-13, jan.-jun. 2014.

RODRIGUES, Rita Cássia Lamino de Araújo. As diferentes formas do amor e da representação feminina na poesia de Florbela Espanca. **Claraboia**, vol. 1, nº 1, p. 10–25, abr. de 2014. Disponível em:<<https://seer.uenp.edu.br/index.php/claraboia/article/view/422>>. Acesso em: 12, fev. 2023.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.