



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

KAWANY SAMIRA TORRES

**POSICIONAMENTOS SOCIAIS SOBRE A MULHER EM “O DOMINÓ
PRETO” SOB PERSPECTIVA DIALÓGICA**

SERRA TALHADA – PE

2026

KAWANY SAMIRA TORRES

**POSICIONAMENTOS SOCIAIS SOBRE A MULHER EM “O DOMINÓ
PRETO” SOB PERSPECTIVA DIALÓGICA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, Unidade Acadêmica de Serra Talhada, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras, habilitação Português/Inglês.

Orientadora: Prof.^a. Dra. Bruna Lopes Fernandes

SERRA TALHADA

2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Bibliotecário(a): Danilo Trindade Barbosa - CRB-4 002285/0

T693p Torres, Kawany Samira.

Posicionamentos sociais sobre a mulher em "O Domínio
preto" sob perspectiva dialéctica / Kawany Samira Torres. -
Serra Talhada, 2026.

49 f.

Orientador(a): Bruna Lopes Fernandes.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal Rural de Pernambuco, Unidade
Acadêmica Serra Talhada - UAST, Licenciatura em Letras,
Serra Talhada, BR-PE, 2026.

Inclui referências.

1. Análise dialéctica do discurso. 2. Mulheres e literatura.
3. Espanca, Florbela, 1894-1930 . I. Fernandes, Bruna
Lopes, orient. II. título

COD 410

KAWANY SAMIRA TORRES

**POSICIONAMENTOS SOCIAIS SOBRE A MULHER EM “O DOMINÓ
PRETO” SOB PERSPECTIVA DIALÓGICA**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras da Unidade Acadêmica de Serra Talhada, como um dos requisitos para a obtenção do título de Licenciada em Letras pela Universidade Federal Rural de Pernambuco.

Aprovada em: 17/07/2026

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Bruna Lopes Fernandes (Orientadora)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Profa. Dra. Jane Cristina Beltramini Berto (Examinador Interno)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Profa. Dra. Lílian Noêmia Torres de Melo Guimarães (Examinador Externo)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Desde o ensino médio, eu sabia que queria seguir a Língua Portuguesa, mas foi ao entrar na faculdade que tive a percepção de como essa língua pode ser ampla, ao conhecer seus diversos conceitos. A graduação me deixou fascinada pela linguística e, posteriormente, pela análise dialógica do discurso. Fazia a leitura de textos e, logo, vinham verossimilhanças à mente, mas não era apenas analisar; era escrever e interpretar. Uma vez uma professora de literatura disse que “não é porque não está ali que não existe” e isso abriu um espaço de novos modos de pensar durante a leitura.

Por isso, faço meus agradecimentos à professora Bruna Lopes, que aceitou meu convite para ser minha orientadora e me direcionou durante toda a escrita do presente trabalho. Agradeço à professora Socorro Almeida por ampliar meu desejo pela interpretação; à professora Andreia Andrade, que me apresentou não só o conto “O Dominó Preto”, analisado neste trabalho, mas também tantos outros da mesma autora, apresentando-me a literatura sob uma outra maneira; agradeço também a professora Lílian Noêmia por ter me apresentado à Linguística, fazendo despertar meu interesse também pelos conceitos que a compõe; e à professora Jane Beltramini por sua dedicação em sala de aula e por me ensinar como posso ser melhor profissionalmente no futuro.

Dentre os meus agradecimentos, saliento a importância das duas pessoas que foram fundamentais durante a minha trajetória acadêmica: Ana Caroline, pois sempre esteve ao meu lado, tornando o processo mais leve e nunca me deixando desistir e a Cícero, por todo incentivo e confiança em mim. Agradeço também às pessoas que sempre me apoiaram e têm grande significado na minha vida: a minha mãe, Andréa, e a minha irmã, Júlia.

Por fim, concluo este trabalho grata pelas experiências vividas e por cada professor que me proporcionou um novo aprendizado ao longo da minha trajetória acadêmica. Espero continuar direcionando o meu olhar para a língua portuguesa e buscando sempre compreender que aquilo que parece não estar dito também produz sentidos.

RESUMO

O objetivo dessa pesquisa é identificar quais discursos sociais acerca da mulher se materializam no conto “O Dominó preto”. A escolha desse conto de Florbela Espanca como *corpus* justifica-se pela sua importância para analisar as representações da mulher na literatura portuguesa e por possibilitar a identificação dos discursos sociais que atravessam a personagem feminina na narrativa. Para cumprir com esse propósito, o trabalho encontra-se fundamentado teórico-metodologicamente na Análise Dialógica do discurso (ADD), formulada a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin e do Círculo. O trabalho parte da compreensão da linguagem como prática social e ideológica, produzida entre sujeitos em interação constantes, abordando conceitos como sujeito, enunciado, ideologia, relações dialógicas e extraverbal para análise e interpretação discursiva do personagem feminino. Utilizando uma abordagem qualitativa, desenvolve-se por meio das etapas de descrição, análise e interpretação, de acordo com a perspectiva bakhtiniana. No início, apresenta-se o contexto histórico da condição feminina em Portugal no século XX, posteriormente a trajetória literária de Florbela Espanca e, em seguida, a análise do conto, destacando o modo como a Personagem Maria é construída diante do olhar do narrador e dos pensamentos do personagem Joaquim, o que contribui para o silenciamento de sua voz e subjetividade.

Palavras-chave: Análise Dialógica do Discurso, posicionamentos sobre a mulher; Dominó Preto.

ABSTRACT

The objective of this research is to identify the social discourses regarding women that materialize in the short story "O Dominó preto" (The Black Domino). The choice of this short story by Florbela Espanca as the corpus is justified by its importance for analyzing representations of women in Portuguese literature and by the opportunity it affords to identify the social discourses that shape the female character within the narrative. To achieve this aim, the study is grounded theoretically and methodologically in Dialogic Discourse Analysis (DDA), formulated based on the work of Mikhail Bakhtin and the Bakhtin Circle. The study proceeds from an understanding of language as a social and ideological practice produced through constant interaction between subjects, addressing concepts such as subject, utterance, ideology, dialogic relations, and the extra-verbal context to analyze and interpret the female character. Employing a qualitative approach, the research unfolds through stages of description, analysis, and interpretation, in accordance with the Bakhtinian perspective. It begins by presenting the historical context of the female condition in 20th-century Portugal, followed by an overview of Florbela Espanca's literary career, and subsequently an analysis of the short story; this analysis highlights how the character Maria is constructed through the narrator's gaze and the thoughts of the character Joaquim, a process that contributes to the silencing of her voice and subjectivity.

Keywords: Dialogic Discourse Analysis; stances on women; O Dominó Preto.

SUMÁRIO

1. Introdução	9
2. Conceitos bakhtinianos de sujeito, enunciado, ideologia, relações dialógicas e extraverbal.....	11
3. Procedimentos metodológicos e fundamentação bakhtiniana	22
4. Descrição, análise e interpretação dos discursos sobre a mulher em “O Dominó Preto”	25
4.1 O contexto histórico feminino em Portugal no século XX.....	26
4.2 A trajetória de Florbela Espanca enquanto autora literária em tal contexto	30
4.3 A coletânea “O Dominó Preto”	32
4.4 A representação da mulher no conto “O Dominó Preto”	37
5. Considerações finais	47
Referências	49

1. Introdução

A literatura sempre ocupou um espaço de importância na sociedade, pois é lugar em que conflitos, valores e interpretações são levados em consideração. Ao se tratar da experiência da sociedade, os textos literários também expressam discursos que permanecem em uma realidade histórica, permitindo a análise de como os sujeitos são concebidos sócio historicamente. Com base nisso, o destaque é dirigido aos posicionamentos sociais em relação à mulher, carregados por expectativas, normas e valores, que dialogam de acordo com o período em que o conto analisado foi escrito.

Embora a escrita da autora esteja voltada, em boa parte, para a poética, percebe-se que os seus contos também ocupam um espaço significativo para a análise das posições sociais em relação à mulher. Entre esses contos, *O Dominó Preto* apresenta-se como um *corpus* relevante, considerando que a personagem Maria é construída através de diferentes olhares e julgamentos, de modo que nos possibilita a compreensão de como determinados posicionamentos sociais sobre a mulher são produzidos na narrativa.

Baseado nisso, este trabalho tem a finalidade de identificar quais discursos sociais acerca da mulher se materializam no conto “O Dominó Preto” sob perspectiva da Análise Dialógica do discurso (ADD), fundamentada a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin e do Círculo. Para isso, fundamenta-se teórico-metodologicamente na Análise Dialógica do Discurso, entendendo, assim, a linguagem como uma prática social e histórica, transpassando relações dialógicas e ideológicas. Nesse contexto, o conto é visto como um enunciado que conta com discursos sociais da sociedade portuguesa do século XX. Dessa forma, parte-se do entendimento de que a personagem Maria não é construída de maneira neutra, mas sim a partir de diversos valores e concepções acerca da mulher nesse contexto histórico. A personagem está inserida em um espaço em que a sociedade expressa discursos sobre a sua conduta, moralidade e papéis sociais, demonstrando como a literatura participa da construção desses sentidos.

Para a elaboração do presente trabalho, fez-se uso por base da pesquisa qualitativa, com base em Severino (2014), para qual foi direcionado como *corpus* o conto “O Dominó Preto”. A análise é pautou-se nos estudos Bakhtin e do Círculo, sobretudo nos conceitos de sujeito, enunciado, ideologia, relações

dialógicas e extraverbal, fatores que são fundamentais para a compreensão da produção de sentidos.

Dessa forma, o trabalho está dividido em três capítulos, constituindo-se em: primeiro capítulo: conceitos teóricos que fundamentam a perspectiva bakhtiniana. O segundo capítulo, abrange o procedimento metodológico e deixa explícito a abordagem que será guiada o trabalho, descreve como o *corpus* é constituído e os procedimentos de análise. O capítulo três, descreve, analisa e interpreta a narrativa “O Dominó Preto”, fazendo ligação da história ao contexto histórico da mulher em Portugal no século XX e aos posicionamentos sociais femininos.

Para finalizar, são apresentadas as considerações finais, em que retomam os principais resultados da análise, mostrando-se como os discursos sociais sobre a mulher se concretizam no conto analisado. Finaliza-se o trabalho com as referências bibliográficas, que reúnem as obras utilizadas para a escrita do presente trabalho.

2. Conceitos bakhtinianos de sujeito, enunciado, ideologia, relações dialógicas e extraverbal

O primeiro capítulo desta pesquisa tem o objetivo de apresentar os conceitos bakhtinianos que fundamentam este trabalho: sujeito, enunciado, ideologia, relações dialógicas e extraverbal. A discussão desses conceitos permite compreender a linguagem como uma prática social construída a partir das interações entre sujeito e valores históricos. A pesquisa tem como base a Análise Dialógica do Discurso (ADD), denominação proposta por Brait (2005) para designar, no contexto dos estudos brasileiros, a perspectiva fundamentada nos estudos de Bakhtin e do Círculo, entendendo, assim, a linguagem como não neutra, uma vez que materializa posicionamentos sociais. Dessa forma, este capítulo abrange a perspectiva dialógica que nos possibilita entender o conto "O Dominó Preto", de Florbela Espanca, enquanto materialização de posicionamentos sociais e, de modo mais específico, posições sobre a mulher.

A análise dialógica do discurso (ADD) é compreendida como a maneira pela qual os estudos do Círculo de Bakhtin foram recebidos e desenvolvidos no Brasil. A partir disso, a obra de Bakhtin e seus colaboradores é vista como uma reflexão concentrada no diálogo do discurso, ou seja, na interação de vozes produzindo sentidos. Assim, a partir das contribuições de pesquisadores brasileiros, e de modo mais específico, da Beth Brait, a ADD busca assumir um discurso que esteja centrado nas relações entre sujeitos e comunicação.

Entende-se por sujeito, na perspectiva bakhtiniana, aquele que foi constituído a partir do encontro de um com o outro, ou seja, o sujeito não nasce pronto, mas é construído a partir de interações com o outro, outros sujeitos, discursos e contextos. É por meio desse e nesse diálogo com as diversas vozes que o sujeito adquire sua forma e seu posicionamento.

O caráter constante de formação do sujeito é um aspecto relevante aqui, já que, sendo ele social e concebido por diálogos sociais que contatam seu mundo exterior, se concebe um sujeito que altera o mundo ao seu redor à medida que também ele é alterado por esse mundo. O sujeito, inserido e concebido pelas relações sociais que o perpassam é, portanto, reconhecido como sujeito bakhtiniano mediante seu ato responsivo e responsável. É mediante o ato que o sujeito concretiza o embate com seu outro, e é a partir desse outro que o sujeito nasce. Sobral (2014, p. 22) aponta um "sujeito situado", ao defender que Bakhtin concebe um sujeito construído nas relações sociais "Só me torno eu entre os outros eus. Mas o sujeito, ainda que se

defina a partir do outro, ao mesmo tempo o define, é o “outro” do outro: eis o não-acabamento constitutivo do Ser, tão rico de ressonâncias filosóficas, discursivas e outras” (Santana, 2016, p. 4).

É válido refletir que, tradicionalmente, o conceito de sujeito é de algo fixo e autônomo. Todavia, na perspectiva de Bakhtin e do Círculo, esse sentido é rompido, pois, para o autor, o sujeito não é algo pronto e acabado, mas algo que é construído de modo contínuo nas relações dialógicas com os outros e com os discursos que o cercam. Esse modo de concepção parte do princípio de que toda forma de expressão é feita por vozes sociais, e é justamente nesse encontro de vozes que o sujeito é formado e transformado.

Esse sujeito é responsável pois, consoante as palavras de Faraco, “Bakhtin dirá, nesta mesma direção, que viver é tomar posição axiológica a cada momento; é posicionar-se frente a valores” (FARACO, 2012, p. 153). Na vida, o sujeito sempre age, e seu agir sempre se dá em um lugar insubstituível que ele ocupa. Ao posicionar-se por meio do ato, o sujeito se relaciona com seus outros e se constrói nessa relação. Nos termos de Faraco, o lugar de onde fala o sujeito é um lugar singular, pois na vida, o sujeito não tem álbi e precisa sempre se posicionar por meio de seus atos (Santana, 2016, p. 5).

Para Bakhtin, o sujeito está em contínua formação, nunca tendo uma realização final ou definitiva na vida. Sua vida é marcada por uma sucessão de eventos e atos que o moldam, vivendo assim, um processo interminável. Essa indefinição é atribuída à impossibilidade de um “fim” ou de um estado de completude, pois cada novo momento de ação reforça sua identidade em constante movimento de transformação na vida.

Nessa perspectiva bakhtiniana, o sujeito é marcado pelo inacabamento, pois está em constante formação na vida real. Contudo, é necessário distinguir o sujeito da vida do sujeito-personagem na obra literária. Enquanto o autor, como sujeito concreto, permanece inacabado e em contínuo processo de constituição, a personagem recebe um acabamento estético. Esse acabamento é conferido pelo autor, que delimita suas ações, características e trajetória dentro da narrativa. Assim, a personagem se conclui na própria obra, ao contrário do sujeito autor, cujo processo de formação não se completa.

Para além do inacabamento, os sujeitos são situados e singulares, uma vez que os posicionamentos de um dado sujeito se marcam em relação a um

outro sujeito, que também é atravessado por diversas vozes sociais, em um dado tempo e em um dado espaço.

Essa característica de o sujeito ser situado também nos remete à sua materialização na linguagem, pois esse sujeito só se marca em relação ao outro em um dado tempo e em um dado espaço mediante o enunciar-se.

Ao refletir sobre a obra “A morta”, de Florbela Espanca, percebe-se que a personagem feminina continua sendo submetida aos valores sociais mesmo após a sua morte, uma vez que se preocuparam em adequá-la ao ideal de pureza e de devoção feminina de uma mulher não casada. Quando a autora afirma: “vestiram-na de branco, ungiram-na de branco, envolveram-na numa nuvem de branco” (Espanca, 1931, p. 15), materializa-se o branco relativo à virgindade e, com isso, o lugar social da mulher de castidade e delicadeza.

Nesse exemplo, a construção de sujeito/personagem morta é produzida a partir do narrador que explicita a sociedade e seus rituais. Desse modo, pode-se compreender posicionamentos em relação à mulher e sua sexualidade que, naquela sociedade (portuguesa do século XX), devia não ter relações sexuais antes do casamento. Assim, nota-se que em “A morta”, materializa-se um sujeito que é singular ao refletir e refratar posicionamentos sociais em relação à mulher de forma situada.

Na perspectiva bakhtiniana, o refletir e refratar relaciona-se com a maneira como a linguagem se relaciona com a realidade social, ou seja, ao mesmo tempo que os enunciados refletem valores, as ideias e posicionamentos presentes em um contexto histórico também refratam, isso quer dizer que os ressignificam a partir de diferentes posições sociais e ideológicas que atravessam os sujeitos. Assim, a figura feminina no conto não é uma reprodução neutra da realidade, mas uma construção discursiva que é atravessada por valores e posicionamentos sociais. Marca-se ainda a necessidade de contemplar sujeitos/posicionamentos sociais em sua materialização, o que remete à vitalidade de explicar o conceito de enunciado concreto.

Para Bakhtin e o Círculo, o enunciado é muito mais do que simples frases ou sequências de palavras; é um ato de comunicação, que surge em um contexto específico e traz consigo marcas sociais, históricas e culturais do momento em que ele é produzido. Desse modo, cada enunciado surge de uma concreta situação de interação entre pessoas, ele nasce, vive e morre dentro

desse processo comunicativo, em que é sempre determinado entre quem fala, vive e ouve em um dado contexto.

O círculo bakhtiniano considera que todo enunciado é essencialmente dialógico, o que significa que ele não existe de modo isolado, mas sempre responde a algo que já foi dito e, ao mesmo tempo, antecipa e provoca outras respostas. Os enunciados estão inseridos em uma rede contínua de diálogos. Para tanto, o enunciado faz parte desse diálogo, influenciado pelos interlocutores e pelo contexto.

O enunciado sempre tem um autor e um destinatário. A sua fala, o seu tom e seu sentido são fatores que dependem dessa relação, de quem fala, para quem fala e em que situação. É nesse concílio de vozes que o sentido é criado. Dessa forma, a linguagem não é mais vista apenas como um sistema de regras, mas compreendida como um fenômeno profundamente humano.

Bakhtin e o Círculo concebem que todo enunciado tem um começo e um fim que não são absolutos, pois não são isolados. Antes dele, já houve enunciados de outros; depois deles virão outros enunciados. Mesmo antes de começarmos a falar ou escrever, já existem discursos anteriores que influenciam o nosso. E, após terminarmos, nosso enunciado provoca reações, explícitas ou não, nos outros.

O enunciado, nessa perspectiva, é concebido como unidade de comunicação, como unidade de significação, necessariamente contextualizado. Uma mesma frase realiza-se em um número infinito de enunciados, uma vez que esses são únicos, dentro de situações e contextos específicos, o que significa que a "frase" ganhará sentido diferente nessas diferentes realizações "enunciativas" (Brait, 2005, p. 63).

Seguindo a perspectiva do conto "A morta", em "A morta sabia onde ia", a frase adquire significado dentro da narrativa, em que a personagem feminina principal caminha com suas memórias e com o amor que a liga ao noivo. Para além do cenário da narrativa, a frase poderia apenas indicar que a pessoa sabe o seu caminho ou para onde seguir, mas, nesse ambiente cheio de emoções, ela mostra o sentimento silencioso de uma mulher, que continua existindo mesmo após a morte. Portanto, na perspectiva de enunciado, ele é sempre único, pois vai nascer de uma situação específica, que faz com que ele não possa ser repetido e que sejam materializados dados sentidos que, por sua vez, estão relacionados a determinados posicionamentos sociais, isto é, ideologias.

O conceito bakhtiniano de ideologia é entendido como um conjunto de interpretações da realidade que se manifesta por meio de signos, ou seja, a ideologia não é entendida como algo pronto ou dado, mas como uma expressão que é formada a partir de uma maneira dialogada. Diante disso, ela aparece a partir dos conflitos e interesses de diferentes grupos e, por isso, dependendo do contexto, ela pode reforçar a ordem existente, questioná-la ou transformá-la. Ademais, a ideologia em perspectiva bakhtiniana é entendida a partir da relação entre ideologia oficial e ideologia do cotidiano.

A ideologia oficial é um conjunto de ideias que já foram organizadas, já foram aceitas e aparecem em instituições como a escola. Essa ideologia se move de modo mais estabilizado e aceito socialmente; ou seja, por ter sido institucionalizada, essa ideia move-se de modo mais uniforme, sendo aceita e reconhecida pela sociedade como normas corretas de pensamento, uma vez que organizam as próprias instituições sociais.

A ideologia do cotidiano visa juntar vários sentidos, significados e interpretações que podem surgir no cotidiano e varia de sujeito para sujeito e de situação para situação. Ela se materializa a partir de situações concretas, pois nasce a partir das relações reais entre sujeitos, que são diversos. A partir disso, ela reúne diversos sentidos diferentes de um contexto para aqueles que vivem em uma sociedade. Embora ela seja dessa forma, também mostra um nível de ideias mais organizado, assim estabilizando os significados que são circulados socialmente, podendo concordar ou discordar da ideologia oficial.

Na obra “A morta”, por exemplo, é vista como a ideologia do cotidiano por ser exposta: a personagem vive sob a pressão de que, para ser mulher ou se sentir uma, a sua virgindade define o seu valor perante a igreja e a sociedade. Esse modo de pensamento não surge dela, mas de padrões religiosos como a castidade, que circulam diante de uma sociedade e acabam sendo naturalizados diariamente. Contudo, mesmo que não sejam abordadas com frequência, essas crenças fazem com que seja possível moldar suas escolhas e formas de enxergar a si mesma. Portanto, é refletido e refratado como os sentidos impostos pela sociedade são materializados no dia a dia do sujeito que organiza o seu modo de viver, revelando como a ideologia do cotidiano funciona na prática e, nesse exemplo, concordando com a ideologia oficial cristã da época.

A ideologia oficial é constituída a partir da ideologia cotidiana que se estabilizou socialmente e passou a organizar instituições, mas, de modo gradual,

essa ideologia oficial também pode ser alterada por novos discursos que se estabilizem no cotidiano social de uma dada comunidade.

Segundo a perspectiva bakhtiniana, a ideologia está presente em cada signo, palavra, gesto ou expressão, pois cada signo tem um sentido que reflete e refrata as posições sociais e os valores de quem o utiliza.

Bakhtin e seus companheiros do Círculo não trabalham, portanto, a questão da ideologia como algo pronto e já dado, ou vivendo apenas na consciência individual do homem, mas inserem essa questão no conjunto de todas as outras discussões filosóficas, que eles tratam de forma concreta e dialética, como a questão da constituição dos signos, ou a questão da constituição da subjetividade. Bakhtin mesmo alerta que não aceita ser medíocre dialeticamente, e por isso vai construir o conceito no movimento, sempre se dando entre a instabilidade e a estabilidade, e não na estabilização que vem pela aceitação da primazia do sistema e da estrutura: vai construir o conceito na concretude do acontecimento, e não na perspectiva idealista (Brait, 2005, p. 168).

Ademais, a ideologia está completamente ligada às relações de produção e às relações sociopolíticas, fatores que influenciam as várias formas de comunicação e as possibilidades da construção de sentidos. A partir disso, ela é algo vivo, que está sempre sendo moldado através de interações do cotidiano e que se materializa nos signos.

Sob o prisma dialógico, os signos são formas de expressão, gestos ou símbolos, que as pessoas entendem e representam. No entanto, os signos não são neutros, pois toda palavra ou expressão tem um ponto de vista e uma maneira de enxergar o que está acontecendo. Quando uma pessoa fala, por exemplo, sempre revela uma posição ou forma de compreender as coisas ao redor.

Por isso, Bakhtin e o Círculo consideram que todo signo é ideológico, pois ele sempre vai trazer as marcas das ideias e dos interesses de quem o usa. É por meio das relações entre as pessoas que eles se formam e nas trocas de conversa do dia a dia. É por isso que a abordagem bakhtiniana enxerga nos diálogos espontâneos algo essencial para compreender as ideologias.

O conjunto de signos de um determinado grupo social forma o que Bakhtin chama de universo de signos. E todo signo, além dessa dupla materialidade, no sentido físico-material e no

sentido sócio-histórico, ainda recebe um "ponto de vista", pois representa a realidade a partir de um lugar valorativo, revelando-a como verdadeira ou falsa, boa ou má, positiva ou negativa, o que faz o signo coincidir com o domínio do ideológico. Logo, todo signo é signo ideológico (Brait, 2005, p. 170).

Para o pensamento bakhtiniano, cada grupo social produz um grupo de signos, como palavras, gestos, símbolos, que formam esse universo dos signos. Os signos são compostos de duas dimensões: material e posição sócio-histórico-cultural. A dimensão material está ligada à sua forma física, como o som de uma palavra, enquanto a dimensão da posição sócio-histórico-cultural está ligada ao contexto que proporciona os sentidos.

Para ilustrar o conceito de signo, consideram-se a seguir os sentidos que podem emergir de “mulher” em dois enunciados. O primeiro é a citação de Maria Lamas, figura representativa na luta pelo direito das mulheres em Portugal no século XX, mesmo contexto em que a autora Florbela Espanca produziu suas obras.

No povo não há, praticamente, mulheres domésticas. Todas trabalham, mais ou menos fora do lar. Quando não são operárias, são trabalhadoras rurais, vendedeiras, criadas de servir ou ‘mulheres-a-dias’ (apud. CAMINHOS DA MEMÓRIA, 2008, online).

Essa fala de Maria Lamas é de 1948, enquanto Florbela Espanca faleceu em 1930. A partir disso, pode-se perceber na fala de Maria Lamas que ainda havia muito a ser conquistado quando se fala dos direitos das mulheres, pois o discurso que é materializado em seu enunciado não nasce por meio de um vazio. Como todo enunciado, ele responde a enunciados anteriores. Nesse sentido, na citação supracitada, exprime-se que a associação entre ser mulher e ser dona de casa já não se configura como uma realidade para Portugal, uma vez que é afirmado que na população portuguesa quase não existem mais mulheres que sejam exclusivamente donas de casa, uma vez que elas passaram a desempenhar diferentes trabalhos e funções.

Assim, a mulher nessa citação, como signo semiótico-ideológico, traz consigo o trabalho. Ou seja, ela é um símbolo da luta diária, fazendo o que for preciso para sustentar a sua vida. As marcas do corpo significam todo esforço e resistência, tornando a mulher uma figura indispensável na sociedade. Muito se fala sobre o quanto a figura feminina trabalha, mas pouco é falado sobre o peso

que é carregado por ela quando sua força é vista e suas dores são silenciadas. Para além disso, ocorre uma equiparação com o homem no que tange a sua participação enquanto população economicamente ativa.

Sabe-se que Maria Lamas está respondendo a enunciados anteriores que atribuíam à mulher a responsabilidade exclusiva pelo lar e, por vezes, utilizam-se desse argumento para não conceder os mesmos direitos possuídos pelo gênero masculino. Enquanto isso, ao homem, a responsabilidade atribuída circunscrevia-se ao que está fora do ambiente doméstico, como pode ser visto nesta segunda citação de “O Estado Novo”, extraída do blog Caminhos da Memória, que apresenta a fala do político Oliveira Salazar:

...a mulher casada, como o homem casado, é uma coluna da família, base indispensável de uma obra de reconstrução moral» e «a sua função de mãe, de educadora dos seus filhos, não era inferior à do homem». Segundo ele, devia-se deixar «o homem a lutar com a vida no exterior, na rua... E a mulher a defendê-la, no interior da casa.

Ao contrário do que Maria Lamas defende ao dizer que algumas mulheres também trabalham fora do lar “quando não são operárias, são trabalhadoras rurais”, essa fala de Salazar faz diálogo com enunciados que definem papéis fixos para homens e mulheres, discordando, dessa forma, do que foi dito por Maria Lamas. Observa-se ainda que, mesmo que ele faça esse reconhecimento da mulher (não a enunciando enquanto inferior), ele limita-a ao espaço doméstico e, assim, acaba por atribuir exclusivamente ao homem a responsabilidade de trabalhar fora de casa.

Em um casamento, esse signo é naturalizado quando a mulher casada passa a representar responsabilidades como aquela que cuida da casa, mantém um ambiente organizado e cuida dos filhos. Por ser mulher, ela passa a ter esse papel natural, como se o trabalho doméstico e o seu esforço emocional fossem uma parte interna do ser feminino.

Vimos com isso que há sentidos diferentes de mulher sendo produzidos, como afirma Simone de Beauvoir (1949): “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, isso evidencia que ser mulher não está resumido a uma condição biológica. Quando ela diz “não nasce”, é destacado que a identidade feminina é algo que vai sendo construído ao longo da vida, e não algo que é dado naturalmente. Por outro lado, quando é citado “torna-se mulher”, está sendo direcionado aos recursos sociais e ideológicos, uma vez que moldam comportamentos e papéis que são atribuídos às mulheres na sociedade.

Biologicamente, a mulher tem a sua definição a partir de suas características reprodutivas, como a anatomia e funções associadas ao sexo. Tendo em vista essas definições, elas não são suficientes para explicar a forma como a mulher é compreendida e o papel que ela ocupa socialmente. Dentro de uma sociedade, a mulher passa a ser mais que um corpo e carrega sentidos que vão além da biologia.

No sentido social, a mulher passa a ser um signo marcado por valores simbólicos, que constrói papéis e lugares específicos dentro da sociedade em que vive: do lar, feita para cuidar apenas dos filhos (caso que apresentamos na fala de Oliveira Salazar). Historicamente, a mulher não teria o direito ao trabalho e ao voto, e quaisquer ações que fossem contrárias a essa ideia seriam vistas de forma pejorativa.

Embora o mesmo substantivo “mulher” seja utilizado, o signo não é o mesmo, podendo apontar para algo biológico ou social, sendo esse social limitado ao doméstico ou não. Esses vários sentidos mostram que o signo “mulher” pode materializar discursos distintos, sendo estes construídos em diálogo e compreendidos a partir dos enunciados concretos que empregam tal signo.

Sobre o conceito de diálogo, cabe ponderar que, embora socialmente seja conhecido como uma conversa entre dois ou mais sujeitos, na qual existe a troca de opiniões e informações, para a perspectiva bakhtiniana, essa definição passa a ser insuficiente, pois o diálogo é visto como algo mais complexo, de modo que não se limita apenas a uma conversa entre sujeitos e não pode ser limitado a um modo simples como a conversa. Entretanto, ele é formado por uma relação de posicionamentos, marcados ideologicamente e sócio-histórico-culturalmente situados.

Nesse cenário, Bakhtin e o Círculo assumem uma postura crítica à concepção de um dialogismo restrito, pois todo enunciado é produzido a partir de outros enunciados, posteriores e anteriores, mantendo relações de sentido. Para além disso, os discursos sociais são materializados em diferentes enunciados e podem ser analisados por meio de sentidos que estabelecem entre si e das questões ideológicas que os atravessam.

As relações dialógicas são relações de sentido, sendo esse sentido construído por meio de interações entre discursos/enunciados. É por meio disso que o discurso instrui o outro, revelando ideologias e posições sociais que o

orientam a ser produzido. Como, por exemplo, os discursos relacionados ao posicionamento social da mulher, sobre os quais diferentes enunciados estão dialogando (concordando, discordando parcialmente e/ou integralmente) entre si por meio de afirmações, como as de normas que devem ser seguidas pela mulher e valores, os quais a mulher deve observar dentro de uma sociedade, evidenciando o caráter ideológico.

Dessa maneira, os discursos são sociais, pois mostram as condições de produção da linguagem. Por outro lado, as relações dialógicas abrangem-se tanto por meio da concordância quanto por meio da discordância. Um discurso pode confirmar sentidos que já foram estabelecidos em outro, ou estabelecer uma oposição ideológica que contribui para a construção de sentidos na prática discursiva.

[...]ele primeiramente afirma que não há relações dialógicas na língua enquanto objeto da linguística, isto é, não há relações dialógicas entre elementos de um sistema linguístico (por exemplo, entre palavras em um dicionário, entre morfemas, entre palavras de uma sentença etc.). Também não há tais relações dialógicas entre elementos de um texto ou entre textos quando abordados por um viés estritamente linguístico; nem entre unidades sintáticas ou entre proposições quando igualmente abordadas por um viés estritamente linguístico (Faraco, 2009, p.66).

Bakhtin e o Círculo ressaltam o fato de não existir relação dialógica quando a língua é vista como um sistema, como estudado pela linguística formalista. Nesse contexto, palavras, morfemas e estruturas sintáticas são entendidos de maneira organizada por regras, fazendo com que não haja um verdadeiro diálogo entre eles. A partir disso, a atenção é voltada para a forma da linguagem, ficando de lado as interações que atravessam o discurso.

De acordo com os estudiosos russos, o diálogo é apenas realizado quando a linguagem é compreendida como prática social. As relações dialógicas aparecem no encontro de vozes e posicionamentos ideológicos de sujeitos que estão historicamente situados. Portanto, o diálogo não está presente nas estruturas de língua, mas nas interações de discursos que o constroem e se transformam em um contexto na vida social e que se materializam na linguagem.

Finalmente, relações dialógicas são também possíveis em relação a seu próprio enunciado como um todo, em relação a suas partes separadas e em relação a uma só palavra em seu

interior, se nós de algum modo nos afastamos deles, falamos com uma ressalva interior, se nós os observamos a certa distância, como se estabelecêssemos limites à nossa própria autoria, ou a dividíssemos em duas[...] (Faraco, 2009, p.67).

As relações dialógicas não estão presentes apenas entre falas de sujeitos distintos, mas também podem estar presentes dentro do próprio discurso de um sujeito. Isso ocorre, pois um mesmo enunciado de um dado sujeito materializa diferentes discursos que dialogam entre si para a construção de sentidos em relação ao seu destinatário em um dado tempo e espaço.

Nessa linha de raciocínio, o enunciado bakhtiniano é compreendido como um acontecimento social, que é produzido em um tempo e um espaço sempre orientados para alguém. A partir disso, o enunciado não é isolado, pois o seu sentido é construído na situação concreta da comunicação e nas relações entre sujeitos e nos contextos que o atravessam. Desse modo, tanto o que está dito e entendido pelas palavras quanto o que é não dito e que fica subentendido pelas palavras é o que constitui o extraverbal.

O extraverbal faz parte do enunciado, pois o ato de enunciar parte de um lugar, que é direcionado para um sujeito. Dessa forma, quem enuncia não está falando de modo deslocado daquela realidade, tendo em vista que a enunciação sempre está em situações específicas, que interferem na produção dos sentidos e na própria materialidade do enunciado.

Sob esse ponto de vista, o extraverbal faz parte do contexto que permanece subentendido, uma vez que ele está situado entre o dito e o não dito, mantendo a compreensão do enunciado mesmo quando não se apresenta de modo explicitamente verbal.

Dessa maneira, o extraverbal não está expresso exclusivamente em palavras, mas faz parte da produção de sentidos de um enunciado. Além disso, ele se manifesta naquilo que é verbalizado, ou seja, ele está dentro da fala e ajuda a direcionar como o enunciado será entendido. Existem elementos que precisam ser especificados para que o sentido seja construído com clareza, enquanto outros continuam subentendidos. É essa junção entre o dito e o não dito que torna a comunicação significativa.

Como foi visto no exemplo de signo, a fala da Maria Lamas pode ser tomada como um exemplo de enunciado que só é plenamente compreendido quando se entende o extraverbal. Ou seja, aquilo que é dito por ela traz como não dito e como subentendido a fala de outros, como a de Oliveira Salazar, que

sustenta a ideia de que a mulher deve ser apenas dona de casa. Talvez, por isso, ela inicie negando que a mulher seja somente uma trabalhadora doméstica, como observado em “*No povo não há, praticamente, mulheres domésticas*”. É justamente esse extraverbal que constrói sentidos e justifica a necessidade de afirmar algo que é de simples observação, como o desempenho de trabalhos não domésticos realizados pela maior parte das mulheres em Portugal no período.

3. Procedimentos metodológicos e fundamentação bakhtiniana

Neste capítulo metodológico, apresenta-se a escolha pela abordagem qualitativa, conforme Severino (2014), como forma de compreender os fenômenos culturais e ideológicos, priorizando a interpretação. Além disso, discorreremos sobre o procedimento de coleta do *corpus* e as três etapas bakhtinianas necessárias para a abordagem do objeto de estudo, que envolvem descrição, análise e interpretação.

Antônio Joaquim Severino (2014) aponta que a pesquisa qualitativa é caracterizada pela análise interpretativa dos fenômenos sociais, considerando os contextos históricos, culturais e ideológicos. Assim, não é voltada à quantificação de dados, mas à compreensão aprofundada do objeto que está sendo investigado.

A partir do que apresenta Severino (2014), entende-se que o presente trabalho adota uma abordagem qualitativa, pois tem como objetivo identificar que discursos sociais acerca da mulher se materializam no conto “O Dominó Preto” de Florbela Espanca. Para tanto, é necessário: compreender a perspectiva bakhtiniana de linguagem e suas implicações teóricas e metodológicas; discutir como a personagem feminina é construída a partir das expectativas e normas impostas pela sociedade; e relacionar os elementos presentes nesse conto florbeliano no que concerne aos posicionamentos sociais sobre a mulher ao seu contexto social.

Nessa perspectiva, como objeto de estudo, tem-se o conto “O Dominó Preto”, de Florbela Espanca (1982), o qual está inserido na coletânea de contos “O Dominó Preto”, disponível *online*. A escolha da autora se deu a partir do reconhecimento de sua significação no cenário literário e da sua condição

enquanto mulher, escritora e feminista em um contexto social predominantemente adverso.

A análise do conto busca identificar aspectos que correspondam a valores e conflitos que estejam direcionados à realidade feminina da época da autora, considerando o contexto literário e o contexto social. Nessa parte, a perspectiva de Bakhtin vai permitir entender como diferentes concepções sociais são manifestadas na obra, materializando diferentes posicionamentos sobre gênero e identidade feminina.

Ainda que a autora tenha várias obras famosas e que seja conhecida pela sua escrita marcada por temas como amor, erotismo e desencanto, a obra intitulada “O Dominó Preto” foi escolhida pela compreensão de que essa narrativa apresenta elementos significativos para analisar os modos como as mulheres são concebidas socialmente. Desse modo, a escolha desse conto em específico justifica-se a partir do objetivo proposto.

Pondera-se que o conto não é analisado de modo a esgotar todos os discursos que são materializados, mas, sim, de acordo com o que está sendo enunciado no que tange aos diferentes posicionamentos em relação à mulher. A delimitação do *corpus* deste trabalho encontra-se voltada apenas para a representação da mulher presente no conto, isso é crucial para garantir a coerência com o objetivo do trabalho (identificar que discursos sociais acerca da mulher se materializam no conto “O Dominó Preto” de Florbela Espanca).

A metodologia é fundamentada a partir da perspectiva bakhtiniana de linguagem, que possibilita compreender o conto literário enquanto um enunciado concreto, por isso, um fenômeno social, histórico, cultural e ideológico. Sob esse ponto de vista, a linguagem é vista por vozes sociais e posicionamentos que são enunciados a partir dos contextos de produção, circulação e recepção. No que concerne à abordagem dialógica, essa permite aqui observar como os discursos sobre a mulher estão presentes na narrativa, revelando posicionamentos sobre o gênero feminino.

Coerentemente a esse prisma teórico-metodológico, seguem-se três etapas para abordar o *corpus* da pesquisa, a saber: descrição, análise e interpretação.

Ao descrever, o analista “põe a mão na massa” e examina a materialidade de seu objeto, composto por uma parte linguística e uma parte enunciativa integradas; nesse passo, ele vê seu

objeto. Ao analisar, ele adquire conhecimento sobre as relações entre as duas partes (língua e enunciação) no enunciado considerado em termos da intencionalidade do locutor diante de seu(s) interlocutor(es). Por fim, ao interpretar, ele reúne todos esses dados – a materialidade da língua e os elementos do ato de enunciação em suas relações num dado contexto envolvendo um tempo, um espaço e interlocutores – e, a partir disso, procura identificar os sentidos criados. (Sobral; Giacomelli, 2016, p. 1093)

Esses são passos metodológicos que possibilitam:

- 1- Uma compreensão mais abrangente do objeto de pesquisa, uma vez que, na etapa de descrição, apresenta-se o contexto histórico, social e literário que envolve a narrativa escolhida em conjunto com a autora, bem como os trechos em que ocorrem a materialização de posicionamentos em relação à mulher;
- 2 - Uma leitura mais específica e aprofundada a partir das etapas de análise e interpretação. Na análise, identificam-se os elementos discursivos que constroem posições sobre a figura feminina no conto. Na interpretação, estabelece-se uma relação desses elementos com o contexto social do século XX, buscando responder aos objetivos desta pesquisa.

Na descrição, aborda-se:

- i) O contexto histórico feminino em Portugal no século XX, período correspondente à vida e produção literária florbeliana. Levando em consideração os fatores que estão relacionados aos direitos das mulheres e às limitações impostas pela sociedade da época. Esse tópico visa mostrar as principais problemáticas vivenciadas pelas mulheres portuguesas daquela época, de forma que possa agregar na compreensão dos posicionamentos sobre a mulher materializados no conto;
- ii) A trajetória de Florbela Espanca enquanto autora literária em tal contexto. Aqui, intenciona-se o entendimento que se tem sobre a autora e suas obras de um modo geral;
- iii) a coletânea “O Dominó Preto” a fim de contextualizar melhor a obra em que se insere o conto estudado nesta pesquisa;
- iv) Os trechos do conto “O Dominó Preto” em que se materializam concepções sobre a mulher.

Para, na sequência, identificar as materialidades de posicionamentos sociais sobre a mulher e que influenciam a conjectura da personagem Maria presente na narrativa.

Após realizar a etapa de análise, a interpretação reflete sobre como a personagem Maria é construída a partir das normas sociais, valores direcionados à figura feminina e, desse modo, evidenciam determinados posicionamentos sociais.

Portanto, o tópico de interpretação vai unir os principais resultados da análise do conto ao seu contexto, com o intuito de revelar a criticidade sobre a representação social da mulher na obra “O Dominó Preto”, bem como evidenciar os dilemas sociais enfrentados pelas mulheres historicamente.

4. Descrição, análise e interpretação dos discursos sobre a mulher em “O Dominó Preto”

Neste capítulo, seguem-se as etapas bakhtinianas de descrição, análise e interpretação percorridas na metodologia (no capítulo anterior). Para fins de organização, este capítulo encontra-se subdividido em quatro subseções. Na primeira subseção, compreende-se o cenário histórico, social e ideológico em que o conto escolhido foi produzido. Para isso, faz-se necessário discorrer sobre o contexto histórico feminino em Portugal no século XX, época que corresponde à vida e produção de escrita literária de Florbela Espanca. Na segunda subseção, é apresentado a vida da autora, considerando sua posição em um contexto marcado por valores patriarcais e pelas restrições impostas às mulheres, destacando os aspectos de sua formação, produção literária e sua relevância para a literatura portuguesa. Na terceira subseção, aborda-se a coletânea “O Dominó Preto”, que está inserido o conto analisado, mostrando os principais temas existentes nas narrativas, principalmente o que faz relação com emoções e conflitos. Para finalizar, na quarta subseção é desenvolvido a análise do conto “O Dominó Preto”, com a finalidade de identificar e interpretar os posicionamentos sociais sobre a mulher materializada na narrativa de acordo com a Análise Dialógica do Discurso.

4.1 O contexto histórico feminino em Portugal no século XX

Em Portugal, no século XX, as mulheres viviam diante de limitações sociais, jurídicas e culturais, sendo vistas como pertencentes exclusivamente ao espaço doméstico e a papéis que eram definidos por uma sociedade patriarcal. Considerando os fatores ligados aos direitos da figura feminina e as restrições impostas pela sociedade daquela época, este tópico do trabalho apresenta questões enfrentadas pelas mulheres, de modo que possa contribuir para a compreensão dos posicionamentos sobre a mulher que se materializam no conto que é analisado.

No começo do século XX, Portugal ainda era marcado por diversos valores tradicionais sob influência da religião e de famílias hierarquizadas. A educação da mulher é exemplo disso, pois ela era direcionada pela sociedade à formação doméstica, enfatizando a ideia de que o papel da mulher seria o cuidado com o marido e os filhos. Diante dessa perspectiva, o acesso à educação das mulheres, ao ensino superior, ao trabalho e à participação política na hora de votar era totalmente restrito.

A história da sociedade não deixa enganar no que respeita à consciencialização do papel da mulher, desde que é conhecida a história através de factos relatados e escritos. À mulher não lhe era imposta a condição de guerreira, de trabalhadora e ser pensante no espectro mais intelectual da sociedade. À mulher era, e ainda é exigida a reprodução e a educação de novos seres humanos, de forma a dar continuidade à espécie (Silva, 2016, p. 17).

Mesmo que a figura feminina estivesse diante dessas limitações, ao longo do século XX surgiram momentos em que questionaram essa estrutura social. As primeiras manifestações femininas em Portugal, por exemplo, estavam direcionadas principalmente à luta pelos direitos civis e políticos. Esses acontecimentos passaram a ser vistos, sobretudo, nas primeiras décadas do século, acompanhando também, mas de forma lenta, as transformações que ocorriam em outros países europeus.

Empunharam não só as mesmas bandeiras dos homens, com o objectivo de lutar pela democracia em Portugal, como apresentaram uma “agenda reivindicativa” feminista que incluiu “a equiparação jurídica para ambos os sexos, o alargamento do sufrágio feminino, a abolição do regulamento da prostituição, salário igual para trabalho igual, assistência social para todas as mulheres, independentemente de crenças, credos políticos e

estado civil, bem como maior acesso à educação e cultura” (Melo e Pimentel 2015: 291). (Silva, 2016, p. 11).

A declaração do sufrágio feminino foi algo marcante naquela época, tendo em vista que a participação política das mulheres nas primeiras décadas do século XX era limitada. Inicialmente, o direito ao voto foi concedido apenas a um pequeno grupo de mulheres que tivesse um certo grau de escolaridade ou condições socioeconômicas. Todavia, ainda que tenham alcançado algum progresso, ainda existiam desigualdades sociais.

Outro fator relevante para poder compreender a situação da figura feminina em Portugal no século XX é o regime do Estado Novo, que vigorou em 1933 e foi liderado por Antônio de Oliveira Salazar, político já mencionado no primeiro capítulo. Esse regime reforçou os valores relacionados à família, à moral e à ordem social. Desse modo, o papel feminino foi tido como circunscrito ao âmbito doméstico e não pertencente ao espaço público.

Nesse cenário, o discurso do regime contribuía para construir uma imagem idealizada da mulher como esposa e mãe, que servia para reforçar a separação entre os domínios público e privado, conforme pode ser observado no trecho a seguir extraído do artigo “A propósito dos movimentos feministas em Portugal: do século XX até hoje”, de Andréia Isabel Carvalho da Silva (2017, p. 5):

A mulher, enquanto ser humano nascido tal e qual como qualquer homem, estava, no entanto, excluída da vida política, de todos os altos cargos públicos, do exercício militar e de parte da vida em sociedade, ficando apenas confinada ao seu papel enquanto esposa e mãe.

Ou seja, a mulher era, na sua estrutura familiar, importante, mas essa importância não fazia parte do regime no sentido de reconhecimento de direitos ou de uma participação social maior.

O progresso na educação de mulheres e sua inclusão no mercado de trabalho foram fatores lentos, mas que ajudaram a transformar suas situações sociais. A figura feminina continuou desafiando os papéis tradicionais que continuavam colocando-a apenas no espaço doméstico. Esse processo se revelou no decorrer de muitas transformações sociais, econômicas e culturais que marcaram o século XX.

Ao observar o caminho tomado pelo feminismo português nas primeiras décadas do século XX, é notório como as exigências não eram resumidas à defesa do valor da mulher, mas à vida social, política e econômica, uma vez que havia reivindicações específicas que identificavam suas maiores preocupações. Segundo Silva (1983, p. 891), em um artigo publicado no jornal chamado “A Madrugada”, da Liga Republicana das Mulheres Portuguesas, foi definido que “as reivindicações habituais de qualquer movimento feminista, transpondo-as também para a situação portuguesa, como sendo: a independência econômica, os direitos civis e os direitos políticos”.

Nesse contexto, o direito ao voto surge como algo de maior visibilidade quando se trata da luta feminina por reconhecimento político. No entanto, isso vai além do poder de votar e de participar de eleições, pois ter direito a isso significava ser reconhecida como alguém de direitos e como parte da vida pública. Diante de uma sociedade que, por muito tempo, reservou os espaços de eleição para os homens, defender o sufrágio feminino também era contestar que a mulher deveria se manter afastada da política.

Embora o sufrágio fosse algo essencial, a independência econômica também assume uma importância crucial no pensamento feminino português, sendo colocada como uma questão material para a emancipação da mulher, tendo em vista que a dependência financeira reforçava sua própria submissão no âmbito familiar e fazia com que sua autonomia fosse restrita.

A fundamentação do trabalho feminino acabou tendo um significado maior quando se compreendeu que ele era considerado como um meio de libertação, visto que uma mulher que consegue se sustentar com o seu trabalho não depende de um homem, como um marido ou o seu pai, para sustentá-la e prover para ela a sobrevivência. Portanto, faziam-se possíveis escolhas que fossem menos submetidas às expectativas sociais.

É relevante ressaltar essa observação, pois mostra que a desigualdade feminina era dada em variados níveis, visto que não era só a falta de direitos políticos, mas toda a maneira de educar e socializar a mulher. Por essa razão, a educação tem um lugar de destaque no feminismo português.

A estes há a acrescentar, no nosso caso, uma outra reivindicação, constantemente apresentada por esta e outras feministas, que é a instrução e educação das mulheres e que nos parece especialmente relevante no contexto e

desenvolvimento do movimento feminista português. (Silva, 1983, p. 891).

O foco da educação nesse contexto é justificado também pela compreensão de que a ignorância feminina favorece opressão: “O estatuto da ignorância das mulheres é a base conhecida e confessada de todos os males” (Silva, 1983, p. 899). Ou seja, devido à ausência de educação, a mulher permanecia sem uma plena independência e com suas capacidades de ação limitadas. Entretanto, a reivindicação da educação feminina não era uma questão simples voltada ao direito de ler e escrever, mas voltada a uma questão relativa à criação de uma posição social para a mulher, voltada à autonomia.

Para fazer voltar à vida o povo português, para lhe dar a consciência da sua força e a energia para a luta, é preciso, antes de mais nada, educar a mulher; porque a mulher é a companheira do homem, é a educadora da criança e é muitas vezes a cabeça que raciocina, a vontade que impera na família, e, portanto, na sociedade (Silva, 1983, p. 904).

Diante desse cenário, observa-se que a defesa da educação não causa necessariamente uma ruptura com os papéis tradicionais de gênero, mas, muitas vezes, educar a mulher também era algo compreendido como ensiná-la a ser mãe e esposa. No entanto, a educação das mulheres tinha um papel transformador.

Com essa organização do movimento, é possível compreender também a sua dimensão histórica, uma vez que as mulheres ainda se viam sendo confrontadas com tantas limitações; poder publicar, debater e exigir direitos era uma forma de resistência. Conquanto, em Portugal, a luta feminista não saiu vitoriosa, mas foi desenvolvida em trabalho de formação e reivindicação.

Desta maneira, ainda de acordo com as considerações de Maria Regina Tavares da Silva, é notável que o feminismo português do início do século XX estava em uma perspectiva na qual a crítica social era conjugada com a defesa prática dos direitos. O sufrágio, a independência econômica e a educação surgiram como parte de uma transformação que mudou a vida da mulher e, mesmo com limites, as reivindicações contribuem no andamento das mulheres no espaço público, proporcionando-lhes um maior espaço de participação e visibilidade.

4.2 A trajetória de Florbela Espanca enquanto autora literária em tal contexto

Esta subseção compreende a trajetória de Florbela Espanca enquanto autora literária, levando em consideração o contexto histórico e social em que a autora viveu e produziu sua obra "O Dominó Preto". Ao viver em uma sociedade marcada por valores patriarcais e limitações impostas às mulheres, Espanca destaca-se pela sua escrita intensa e causadora de sentimentos, desejos e conflitos femininos, de um modo que não era comum para sua época. Entretanto, no decorrer desta subseção, são abordados aspectos de sua vida, o modo como a autora foi inserida no meio literário e as principais características da sua produção escrita.

Florbela Espanca nasceu em 8 de dezembro de 1894 e viveu diante de uma sociedade em que a mulher era direcionada a se casar, ser mãe e viver entre o seu lar, ou seja, estava inserida em uma sociedade conservadora e patriarcal. Nesse contexto, o acesso à educação para mulheres era restrito e, com isso, uma mulher ser situada na literatura era vista com desconfiança. Na contramão de seu tempo, Espanca dedicou-se a escrever poemas desde sua adolescência.

Florbela Espanca foi uma mulher transgressiva, o que não a faz uma mulher à frente do seu tempo, mas sim uma mulher de seu tempo, porém contra o seu tempo. Florbela foi uma mulher produto da sociedade em que viveu, sofreu por lutar insistentemente contra o lugar de mulher que deveria assumir segundo uma sociedade patriarcalista, inscrevendo um novo papel para a mulher, reconfigurando o lugar de mulher na sociedade portuguesa (Farias, 2021, p. 17, 18).

De modo mais específico, Florbela era contra essa sociedade que tratava o prazer como algo negativo à mulher, como se sentir, desejar e amar fosse errado; ao expressar seus sentimentos por meio da escrita, ela rompe com o silêncio e mostra que a mulher também tem o direito de amar e expor seus sentimentos. Assim, ela expõe o que a sociedade determinava para o ser feminino e o que ela realmente era.

Farias (2021, p. 21) disse: "Florbela viveu em uma sociedade que não só sustentava a negatividade do prazer, mas, sobretudo, enfatizava a dominação masculina como parte estrutural da família patriarcal, unindo a sexualidade feminina à procriação, reservando à mulher a função materna, retendo-a

meramente ao espaço doméstico”. A carreira de Florbela enquanto escritora é compreendida diante de um contexto de exclusão feminina, uma vez que ela vivia em uma sociedade rigorosa e que era regida por valores patriarcais.

Nesse contexto, as mulheres “submissas à sociedade patriarcal e à vontade masculina de exercer o poder, as mulheres foram – até a revolução de 1974 – protagonistas da exclusão social, laboral, educativa e política.” (Silva, 2021, p. 3). Mesmo tendo tudo contra elas, as mulheres ainda conseguem ingressar na literatura, mas continuam sendo vistas como inferiores.

Percebe-se que há uma visão caricaturada da temática presente, tanto em Florbela quanto nas demais escritoras da época. É certo que então muitas mulheres iniciaram a vida literária, principalmente pela produção epistolográfica e diarística. Muitas dessas autoras se mantinham anônimas e, apenas no recesso do lar, produziam textos onde davam largas aos devaneios e registravam os sofrimentos na intimidade do papel (Andrade, 2023, p. 10).

Nota-se que essa visão caricaturada da escrita da mulher, muitas vezes tratada como exagerada ou apenas sentimental, acaba por tirar a profundidade dos sentimentos em que elas escreviam, incluindo de Florbela Espanca.

Segundo Farias (2021, p. 21) “A obra de Florbela Espanca foi completamente transgressora, provocando recusa e, às vezes, até repulsa vinda de uma sociedade conservadora.” Mesmo diante desse cenário, Florbela Espanca elaborou sua própria identidade literária, mas foi depois de sua morte em 8 de dezembro de 1930 que ela passou a ser lembrada como uma mulher vulgar. A autora sofreu com esse tipo de julgamento, pois sua postura, tida como moderna, e seus sentimentos colocados em poemas fizeram com que ela fosse motivo de preconceito.

Como escritora, ela criou a sua escrita poética que tinha foco no ser feminino, na intensidade amorosa, na solidão, na dor e no desejo de liberdade, buscando acabar com os padrões impostos às mulheres. Embora ela escrevesse desde muito jovem, o seu reconhecimento só veio de maneira póstuma. Em vida, sofreu as mesmas limitações que as mulheres de sua época enfrentavam ao estar inseridas em um ambiente conservador e patriarcal. Por meio de suas obras, a autora buscou dar espaço aos conflitos e sentimentos da mulher.

Seu trabalho é marcado pelo reconhecimento da linguagem emocional e da profundidade de sentimentos. O amor, a dor, o desejo, a morte, a solidão e

desilusão são tópicos abordados em seus poemas. Apesar disso, a mulher ser colocada enquanto sujeito de desejo e de reflexão pela autora causa admiração nos leitores. Ao contrário de outras obras de sua época, em que a mulher era vista como objeto do olhar masculino, Florbela aborda sentimentos, desejos, sofrimentos e vontades em suas personagens.

Tendo em vista a época em que vivia, a característica abordada nas obras da autora a faz inovadora. Sua poesia mostra uma percepção de intensidade, procura de liberdade e insatisfação diante das limitações sociais. É perceptível em poemas da autora a existência de tensão entre o amor ideal e o sentimento de frustração das mulheres de sua época em uma sociedade que as oprimia.

Para além disso, Florbela escrevia de acordo com a realidade em que vivia, impondo em suas obras as limitações e expectativas que eram impostas às mulheres no século XX. Ao fazer a leitura de seus poemas, nota-se que eles podem ser compreendidos como a representação de uma situação feminina coletiva, conforme se observa no verso do poema “Eu” (1919):

Eu sou a que no mundo anda perdida,
 Eu sou a que na vida não tem norte,
 Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
 Sou a crucificada... a dolorida...

Assim como no poema supracitado, em seus textos, Florbela Espanca mostra a forma como uma mulher quer ser ouvida em uma sociedade desigual. É notável que suas obras permaneçam atuais, pois as mulheres ainda vivem conflitos dessa desigualdade social, que auxiliam no entendimento de que a literatura pode ser utilizada como forma de expressão. Essa mulher quer ser ouvida de muitas maneiras, aspecto também presente na coletânea “O Dominó Preto”, assunto da subseção a seguir.

4.3A coletânea “O Dominó Preto”

A coletânea “O Dominó Preto” (1982), de Florbela Espanca (1894-1930), reúne seis contos: “Mulher de perdição”, “A Margem de um Soneto”, “Amor de Outrora”, “O Crime do Pinhal do Cego”, “O Regresso do Filho” e o conto analisado “O Dominó Preto”. Os contos abordam paixões, sofrimento amoroso, desejo e

frustração. Além disso, também escrevem sobre o eu feminino, a paixão, a angústia e a morte.

O conto “Mulher de Perdição” é um retrato da sociedade portuguesa na primeira metade do século XX, refratando e refletindo os costumes, as relações sociais e as expectativas familiares. Um dos personagens, chamado João Eduardo, é um jovem oficial da marinha, que volta para a cidade e encontra-se pressionado pela família a declarar compromisso com Helena, uma mulher gentil e educada. Ele ressalta que é difícil aceitar um relacionamento orientado somente pela segurança e vontade da família, embora haja amor e proximidade entre eles.

A narrativa muda quando João Eduardo conhece uma bailarina sedutora chamada Reine Dupré, provocando fortes emoções nele, que acaba fazendo com que ele seja confrontado emocionalmente. Apesar de Helena ser calma e pura, Reine é a composição de paixão, desejo e perigo. Encantado pela figura da bailarina, ele vive atormentado pelos sentimentos que vão surgindo.

Ao longo dos acontecimentos, Florbela demonstra como os sentimentos podem mudar a vida de alguém, pois João Eduardo, que anteriormente se sentia seguro com seus sentimentos, começa a se sentir perdido e tomado pela paixão por Reine.

No conto “À Margem de um Soneto”, Florbela destaca uma conversa com muitas emoções entre uma poetisa e um amigo. Em uma sala tranquila, a poesia recita um soneto composto por tristeza e solidão, que mostra a profundidade existente em seus sentimentos. Isso mostra um clima de melancolia, deixando evidente que a personagem está entre seus pensamentos e emoções.

No decorrer da conversa, o seu amigo visitante conta a história de um homem que perdeu a cabeça por não conseguir separar a esposa das personagens que eram criadas em seus livros. Ele passou a enxergar nela muitas mulheres diferentes e acabou se confundindo entre o que era real e o que era imaginação. Em pouco tempo, essa obsessão passou a tomar conta de sua mente e mostrou como os sentimentos podem mudar a vida das pessoas.

Enquanto a poetisa demonstra medo de se perder no meio de suas emoções, seu amigo tenta deixá-la confortada ao ressaltar que a emotividade dos poetas não os destrói, mas os ilumina. Dessa maneira, o conto mostra como a arte e os sentimentos podem estar em ligação.

O próximo conto é “O Dominó Preto”, mas sua síntese é apresentada ao final do conjunto da coletânea por se tratar do objeto focal desta monografia.

Já no conto “Amor de Outrora”, conta-se a história de Cristina de Moraes, uma mulher marcada por sofrimentos psíquicos e um passado amoroso que foi interrompido. Durante uma consulta em busca de seu tratamento, a personagem encontra Manuel Almeida, o homem que foi o seu primeiro amor na juventude. Esse reencontro possibilitou que mexesse em suas memórias da juventude, momento de sua vida em que viveu um amor puro.

O conto explora os sentimentos de saudade, anseios, dor e como o passado pode mudar a vida dos personagens. Ao mesmo tempo, a narrativa retrata a consagração amorosa e os deveres morais, uma vez que a personagem Cristina se dá conta de que viver esse amor seria como destruir a família de Manuel. Nesse âmbito, aborda-se a vulnerabilidade dos desejos e as opções de amor e responsabilidade.

O conto “O Crime do Pinhal do Cego” trata da triste história de Rosa e Francisco, um casal de vida simples que se encontra isolado em um pinhal. Em uma noite de tempestade, Francisco ouve um barulho e sai de casa para verificar o que aconteceu, mas é assassinado. Rosa vive profunda dor devido à falta de solução do crime. A personagem descobre que o marido mantinha um romance escondido com Ritinha e que os irmãos dela foram os causadores da morte de seu marido por motivo de vingança, pois descobriram a relação e a gravidez da moça. Nesse conto, conclui-se que, mesmo na dor, Rosa ouve a verdade completa e consegue perdoar, mostrando os assuntos centrais das obras de Florbela: amor, sofrimento e compaixão.

“O Regresso do Filho” trata da história da angústia, saudade e esperança de um pai que nunca perdeu a fé de acreditar no retorno do filho. Justino parte em busca de uma vida melhor, mas a sua família recebe a notícia de que provavelmente ele morreu longe de casa. Ainda assim, Gabriel, o seu pai, não aceita a sua perda e, por anos, vive na esperança da chegada de seu filho. Com o passar do tempo, essa esperança começa a modificar sua mente, até que Justino, estando cansado e doente, finalmente retorna. Entretanto, no momento em que o pai mais esperava, ele já não reconhecia o seu filho.

De alguma maneira, todos os contos questionam o lugar da emoção, e esse questionamento está em consonância com o contexto da época, especialmente no que se refere à representação feminina. A abordagem da emoção profunda constitui uma característica marcante tanto da escrita de Florbela Espanca quanto da produção literária de outras mulheres escritoras da

época. Portanto, observa-se nas narrativas uma problemática constante no que concerne ao espaço destinado aos sentimentos e às emoções.

Outro aspecto a ser observado é que, nos contos dessa coletânea, ainda que a mulher nem sempre ocupe o papel de protagonista, a sua presença é permanente no centro das discussões desenvolvidas pelos contos. Esse é, inclusive, o caso do conto “O Dominó Preto”, que também discute o lugar da emoção.

O conto analisado, “O Dominó Preto”, conta a vida de Joaquim, um homem simples que trabalha em uma mercearia e que há mais de oito anos vive um grande amor por Maria. Desde muito jovem, o rapaz tem esse sentimento cultivado em silêncio, sempre observando e admirando os detalhes da moça e imaginando um belo futuro juntos. Trabalhando sem descanso e passando por necessidades, Joaquim junta dinheiro, aprende a ler e sonha com um futuro ao lado de Maria. Todo esforço feito por ele tem apenas um propósito: ganhar a moça e dar a ela uma vida melhor.

No decorrer do conto, nota-se como esse amor vai crescendo, tornando-se intenso e cada vez mais fazendo parte da vida de Joaquim. Maria propõe um encontro na noite de carnaval e pede para que ele vista um dominó preto.¹ Esse encontro marcado representa para ele a realização de anos de espera. Com a vestimenta pedida pela moça, ele passa horas sentado em um banco da avenida, imaginando como será a vida deles juntos. Pensa em cenas felizes, na casa que preparou, nos móveis que compraria e em tudo que deseja viver com ela. No entanto, conforme o tempo passa e Maria não aparece, a felicidade se torna ausente e logo a angústia se faz presente.

Durante esse tempo de espera, a esperança transformou-se em tristeza e o personagem passa a sentir-se rejeitado. O final é triste e comovente, visto que, depois de esperar a noite inteira e notar que Maria não iria ao seu encontro, ele sente que todos os seus sonhos foram destruídos, acaba ferindo a si mesmo com um punhal enfiado em seu pulso e permanece sozinho no banco, enquanto a cidade segue vivendo normalmente ao seu redor. E, mesmo diante disso, ele ainda acredita que Maria esteja a caminho de seu encontro.

Os seus pensamentos e a atitude do rapaz de ferir-se mostram o quanto o seu amor por ela era forte, mas também o quanto ficou preso por anos em uma

¹ De acordo com o dicionário Priberam da Língua Portuguesa, o termo “Dominó” apresenta como um de seus possíveis significados “túnica talar com capuz para disfarce carnavalesco”.

Ilusão. Florbela criou esta narrativa com muitas emoções, incluindo o amor idealizado e como ele pode fazer uma pessoa sofrer ao colocar toda a felicidade em um único alguém.

De modo específico, o que se percebe por essa síntese é que a coletânea, como um todo, discute o lugar da emoção. Nesse sentido, o conto analisado nesta monografia, de maneira única, evidencia como a pessoa pode até perder a vida por causa das emoções. Com isso, o lugar da emoção se mostra central e destaca a importância de reconhecê-la.

Quando se fala do contexto histórico-literário vivenciado por Florbela Espanca, a discussão sobre o lugar da emoção na coletânea "O dominó preto" fica mais comovente, uma vez que a escritora fez parte de uma geração de mulheres portuguesas que começaram a ter acesso a cenários restritos no plano educacional. Como destaca Barbara Patólea (2021, p. 1) "Florbela fez parte de uma geração de mulheres em Portugal que se beneficiaram de uma gradual transformação social que possibilitou a entrada de meninas nos liceus". Essa informação se torna crucial porque permite compreender como a escritora progrediu em uma escrita que mostra a sensibilidade, quando as mulheres ainda não tinham dificuldade em acessar a educação.

Introduzindo-se em um panorama literário que era dominado pelos homens, Espanca fez de seus sentimentos, dores e experiências, obras para a sua construção escrita, pois seus contos não expressam apenas suas emoções internas, mas também uma ótica que considera de forma perspicaz os conflitos que enfrentaram as mulheres de sua época.

Na coletânea "O Dominó Preto", esses sentimentos são visíveis desde o início. Todos os contos são contemplados por sentimentos como paixões, amor, saudade, angústia, culpa e esperança. Tais emoções impulsionam as narrativas e mostram como essas podem alterar os comportamentos.

Segundo Isa Vitória Severino (2019, p. 37), o diário de Florbela inclui "uma linha de continuidade e de diálogo com sua poesia". Isso mostra que o conjunto de emoções que existe nos contos faz parte de um projeto literário no qual a autora considera a escrita como um meio de expressar sua emotividade, sendo essa um elemento indispensável nos personagens e na identidade literária de Florbela.

Severino (2019, p. 727) aponta que o diário de Florbela revela "a constante presença de um conflito do 'eu' consigo mesmo". Essa ideia dialoga com os contos que estão presentes na coletânea, visto que os personagens

passam por conflitos internos, tentando lidar com seus desejos, perdas e frustrações que acabam mudando suas vidas. Florbela também mostrou a contradição entre as emoções, visto que, ao mesmo tempo que aproxima os personagens, também os leva à ilusão e sofrimento.

No conto “O Dominó Preto”, isso se faz presente quando Joaquim concentra sua vida no amor que sente por Maria, um sentimento que é alimentado por anos e em silêncio, trabalhando dia e noite, fazendo criar uma vida ideal com ela futuramente. O encontro na noite de carnaval é para ele a realização de um sonho, mas, quando Maria não aparece, a esperança dá lugar ao desespero e a tristeza passa a fazer parte do personagem, até que ele busca acabar com aquilo enfiando um punhal em seu pulso.

Fábio Mário da Silva (2021, p. 3) salienta que Florbela buscava “esboçar diferentes imagens femininas”, ou seja, as suas personagens não são apresentadas de modo único, mas são mulheres marcadas por desejos, medos e fragilidades. Dessa forma, Florbela se distancia das representações femininas que são idealizadas, dando espaço para mulheres que se sentem, sofrem e desejam.

Percebe-se que os contos presentes nessa coletânea proporcionam uma reflexão sobre a emoção e os efeitos que são causados. No conto, as emoções mudam o comportamento do personagem e levam Joaquim a tomar medidas extremas. Desse modo, Florbela mostra que as sensações têm um papel na narrativa, retratando-as como um dos seus traços de produção literária.

Após essa síntese, há compreensão de que o conto se insere em uma coletânea majoritariamente feminina sobre emoções. Passamos a analisar “O Dominó Preto” na representação da mulher.

4.4 A representação da mulher no conto “O Dominó Preto”

A representação da mulher no conto “O Dominó Preto”² demonstra materialidades que permitem interpretar os reflexos e as refrações dos lugares de posição social que a mulher ocupa dentro do contexto do início do século XX.

O primeiro aspecto a ser observado é que se trata de um conto que é narrado em terceira pessoa e inclui observações sobre os pensamentos de

² Para ler o conto na íntegra, está disponível em [o dominó negro florbela 0.pdf](#).

Joaquim. Assim, a narrativa é conduzida por um narrador onisciente em terceira pessoa, que conhece os pensamentos, acontecimentos e sentimentos dos personagens. Embora esse narrador pudesse ter acesso a diferentes perspectivas, concentra-se principalmente em Joaquim, abordando de forma empática os sentimentos, dores e expectativas desse personagem. Esse traço é explícito no primeiro trecho do conto:

Havia já mais de oito anos que andava atrás dela. E só agora conseguira que ela se resolvesse a ouvi-lo. Há tantos anos, santo Deus! Ainda ele estava moço na mercearia da Rua dos Olivais, ainda nem sonhava que lhe tinham de dar sociedade na casa, nem tinha amealhado os seis contos de réis que tinha agora na Caixa Geral de Depósitos, já gostava dela, já gostava de a ver passar, pisando no seu passinho grácil e desenvolto a calçada de pedras pontiagudas (Espanca, 1982, p. 77).

Nesse trecho, a expressão “Santo Deus” seguida de exclamação imprime um tom de incredulidade na narração, possivelmente indiciando que, para o narrador, seria um absurdo o tempo que a mulher amada pelo personagem demorou para respondê-lo, o que, conseqüentemente, auxilia em uma dada compaixão com ele e uma certa reprovação dela. Essa construção demonstra que a onisciência nessa narrativa não significa que o narrador seja completamente indiferente. Há uma parcialidade, um lado escolhido pelo narrador, como pode ser observado no trecho inicial e também durante o conto como um todo, em que o narrador se mostra consciente dos sentimentos do protagonista e narra os acontecimentos de acordo com a perspectiva do personagem. Dessa maneira, o leitor passa a conhecer Maria (mulher amada) como um objeto do amor de Joaquim (protagonista).

Essa visão influencia a forma como a personagem feminina é construída no conto, pois, desde a primeira vez que Maria aparece na obra, é mostrada como alguém que é admirada e desejada. A sua aparência, os seus gestos e sorrisos são fatores que são destacados constantemente pelo narrador, e que são razões para que Joaquim fique encantado por ela. E, com isso, a personagem é construída não pelo que ela é, mas enquanto um objeto do amor de Joaquim.

Essa forma objetificada da personagem pode ser também observada no começo do conto, em que o narrador a descreve da seguinte forma:

Os gritinhos que ela dava quando punha o pé em falso, o pé de boneca calçado de sapatinhos de verniz com saltos de palmo e

meio! E quando entrava na loja! O cubículo escuro, sujo, feio, era de repente um grande salão feérico, todo cheio de luzes, deslumbrante de asseio, bonito como nenhum (Espanca, 1982, p. 77).

Nesse trecho, é construída para a personagem uma imagem feminina delicada. Ao utilizar a expressão “pé de boneca”, enfatiza-se a representação da mulher como uma figura marcada pela fragilidade e pela estética. Além disso, a descrição que é feita não se parte da personagem em si, mas do olhar do homem que a está observando e passa a contemplá-la, e isso se torna evidente quando o narrador passa a falar sobre sua aparência:

Mas que lindo riso o dela! Muito aberto, muito sonoro, enchia a casa de trilos de pássaros, mostrava-lhe os dentes todos muito sãos, muito brancos, e toda branca por dentro, muito cor-de-rosa como a polpa carnuda e sumarenta de um morango acabado de colher numa manhã de primavera (Espanca, 1982, p. 78)

No segmento em questão, a descrição da personagem traz uma realidade que não está de acordo com a descrição que se espera das mulheres de sua época. A repetição do termo “muito” em “muito aberto”, “muito sonoro”, “muito branco” enfatiza um sentido de uma gargalhada que não pode ser esquecida, ou seja, não é um riso que abrange sutileza, mas um riso alto que é anunciado.

Quando o narrador afirma que seu riso “enchia a casa de trilhos de pássaros”, ele ressalta que essa imagem muda a expectativa que se espera socialmente, fazendo com que ela deixe de ser discreta e passe a ser visível a todos, induzindo que todos a ouçam. Essa colocação estabelece um diálogo com o ideal de feminilidade que domina no final do século XIX e início do século XX. Seguindo o exemplo de Sousa (2015):

A mulher tinha que ser naturalmente frágil, bonita, sedutora, boa mãe, submissa e doce. As que revelassem atributos opostos seriam consideradas seres antinaturais. Partia-se do princípio de que, graças à natureza feminina, o instinto materno anulava o instinto sexual e, conseqüentemente, aquela que sentisse desejo ou prazer sexual seria inevitavelmente anormal. (Sousa, p. 65)

Mesmo que o riso não seja uma violação moral, a forma como esse trecho é narrado aproxima a personagem a uma figura expressiva, pois pode-se sentir sua presença em um cenário em que a expectativa é de silêncio, algo que é

destinado e esperado das mulheres. Como lembra Sousa (2015), o pudor e o recato construíam valores na definição do respeito feminino:

Pudor e recato, sobretudo no quarto, eram sinônimos de distinção. Só mulheres de reputação duvidosa tomavam iniciativa. Quanto às centenas de milhares de relações vividas fora do casamento, estas passavam a ser consideradas “imorais”.

Outro aspecto presente é a sensualização da personagem feminina, que se torna mais evidente quando é comparada à “polpa carnuda e sumarenta de um morango acabado de colher numa manhã de primavera”. A escolha desses termos usados na frase traz a imagem de frescor, desejo e prazer, faz uma descrição intensificada e que não está limitada a valorizar a beleza exterior. Dessa forma, o narrador abrange uma mulher bonita e cria uma figura sensual e que está associada ao corpo feminino, ao desejo e à sedução.

Ao longo do conto, Maria continua sendo definida a partir de partes do seu corpo, como a boca, os olhos, o sorriso, os movimentos que fazem os seus braços e as roupas que usa. Porém, pouco se dá para saber sobre os seus sentimentos, modos de pensar, quais são os seus desejos ou conflitos internos. Visto isso, o que se sabe da personagem é apenas o que os outros viram ou falaram. Dessa maneira, a subjetividade dela é silenciada para uma representação que é construída de modo externo. Nesse sentido, a única fala da Maria ocorre quando ela marca um encontro com Joaquim, mas acaba não comparecendo: “Às dez horas lá estarei, no primeiro banco à direita de quem sobe, um pouco acima da Avenida, lá estarei, espere por mim, sem falta.”

Essa fala, que é a única citação de discurso direto da dela, não contribui para conferir um espaço autêntico para a perspectiva da personagem sobre os acontecimentos, pois ao marcar um encontro com Joaquim e não comparecer, sua palavra e, conseqüentemente, ela perde credibilidade. Assim, o único momento em que a personagem parece assumir o papel de sujeito no conto acaba produzindo o contrário: mostra sua incapacidade de sustentar sua própria palavra, reforçando sua desmoralização como sujeito.

Maria é uma personagem que é falada, enquanto sua própria voz é quase ausente no decorrer da narrativa. Diferente de Joaquim, o leitor não tem acesso aos sentimentos e às intenções da personagem. A voz feminina silenciada no conto pode estar relacionada à situação da mulher na sociedade do período em

que o conto foi construído, em que, a imagem foi refletida e refratada pelo olhar masculino e não havia espaço para enunciar suas próprias perspectivas.

Se refletida a distribuição das falas de Maria e Joaquim, nota-se que ambos possuem um único discurso direto. No entanto, ressalta-se que, ao contrário de Maria, que a própria fala a deslegitima, a fala de Joaquim reforça a falta de moral da personagem, conforme pode ser observado na sua reprodução mais adiante na continuidade da análise do conto. É pertinente lembrar aqui que quem realmente conduz a narrativa é o narrador onisciente. Como citado anteriormente, esse narrador não é neutro: ele assume uma perspectiva direcionada a favor de Joaquim, guiando a narrativa e reforçando a deslegitimação de Maria.

Por mais que essa frase seja importante por dar início a uma série de novos acontecimentos no restante do decorrer da narrativa, ela ainda não permite ao leitor conhecer a personagem de modo aprofundado, pois não se tem acesso a seus sentimentos e às razões do que ela faz. Embora isso aconteça, tem-se o conhecimento dos pensamentos, sonhos e desejos de Joaquim, estabelecendo uma desigualdade entre os personagens, em que, enquanto o homem tem um espaço de interioridade, a mulher permanece sendo interpretada pelos outros.

Embora esse contexto fosse bastante presente no século XX, tendo em vista que se remete a uma realidade em que a mulher era definida pelas figuras masculinas, o comportamento de Maria era avaliado e julgado, fazendo com que, como todas as mulheres de seu tempo, as vozes fossem silenciadas. Em *O Dominó Preto*, a personagem aparece como um objeto de fala e não como um sujeito que fala.

Durante os acontecimentos da história, percebe-se que há poucas ações de Maria. Ela anda na rua, vai à mercearia, costura para o teatro e, mais tarde, não vai ao encontro de Joaquim. As impressões sobre ela sempre são feitas pelo narrador e por Joaquim, sendo elas significativas ou não.

No decorrer da narrativa, o narrador também destaca as dificuldades que Joaquim passa em nome desse sentimento:

Trabalhou sem descanso e sem desalento meses e meses, todos os dias do ano, quer de inverno quer de verão, mal luzia o sol no alto até noite fechada, sem domingos nem dias santos. Mal pago e mal alimentado, mourejou e fez vontades, foi servo de toda a gente, com a tenaz ideia fixa encasquetada a martelo

no estúpido bestunto, sem querer saber de mais nada, não dando conta do que ia pelo mundo, do que se passava para além do encardido balcão de pinho, aonde lhe ia correndo a mocidade, agrilhado ao trabalho como um escravo (Espanca, 1982, p. 79).

Essa parte supracitada faz com que o leitor se aproxime do personagem, que é apresentado como um homem simples e trabalhador, que dedicou anos da sua vida a conquistar Maria. Esse ponto é reforçado constantemente pelo narrador, fazendo com que o leitor compartilhe das dores de Joaquim e acabe gerando indignação por um sentimento que permeia há tanto tempo.

Ao mesmo tempo que esse cenário acontece, Maria é alvo de julgamentos e comentários feitos por pessoas ao seu redor. Em certa altura do conto, Joaquim se lembra dos comentários feitos pela sociedade:

As referências que lhe faziam não eram nada boas, lá isso não! Que não era séria, que não tinha mesmo juizinho nenhum, que não queria a ele, mas que talvez quisesse outros, que andava metida com gente de teatro, que mais isto e mais aquilo, enfim, um ror de coisas que às vezes o entristeciam (Espanca, 1982, p. 84).

As referências feitas a Maria servem para atrair uma imagem pejorativa sobre ela. O simples fato de trabalhar e de não ser apaixonada por Joaquim são fatos suficientes para levantar comentários negativos da sociedade.

Ao afirmar “talvez quisesse outros”, o uso do plural indica uma acusação sobre ela, pois não se trata apenas do fato de a personagem ter se apaixonado por outro homem, mas sugere a ideia de que ela desejava outros, fortalecendo a ideia de uma imagem inconstante de promiscuidade. Ou seja, ela não queria Joaquim, mas talvez desejasse outros homens ao seu redor, um aspecto distante do comportamento feminino considerado ideal para a época.

Um ponto que traz relevância é a frase “andava metida com gente de teatro”. Ao afirmar que Maria estava “metida com”, o narrador faz uma fala preconceituosa, afirmando que a proximidade da personagem com o teatro comprometia a sua imagem como mulher, tendo em vista que, naquela época, as mulheres não podiam trabalhar e os homens faziam o papel da figura feminina em peças teatrais. Nesse sentido, Romano (2017) afirma que “O teatro, bem como a sociedade em que está inserido, veicula desigualdades de gênero” e que “Diferenças de gênero persistem no teatro, uma vez que a linguagem teatral

testemunha e reflete a separação entre os gêneros na sociedade”. Diante disso, a ligação feita a Maria com o meio teatral serve como complemento para divulgar os rumores e afirmar a imagem de uma mulher que não era adaptada aos padrões sociais que eram impostos.

Contudo, Joaquim desmonta esses argumentos defendendo a personagem porque, para ele, a ocupação que a personagem tinha era um trabalho digno e não motivo de vergonha.

O falatório negativo com relação a ela, como, por exemplo, a falta de seriedade e o envolvimento com outros, demonstra como sua imagem enquanto mulher estava sendo construída a partir de opiniões da sociedade da época. Ademais, é notória a tristeza do personagem Joaquim, pois ele demonstra o quanto isso deixa os seus sentimentos afetados. Dessa forma, isso mostra como, naquela época, as mulheres estavam sendo constantemente julgadas e concebidas.

Outro fato a ser levado em consideração é o sorriso da personagem, pois, em diferentes pontos do conto, ele recebe qualificações distintas: “O riso dela, rio cheio de reticências, o riso canalha e escarninho”, “a gargalhada que ela lhe dera na cara”. As mudanças de risos indicam que o riso da personagem não é mostrado de forma objetiva, mas pela visão do narrador. Inicialmente, é apresentado como um meio de sedução e, posteriormente, interpretado como um gesto de zombaria, como se Maria não risse com Joaquim, mas dele. A frase “a gargalhada que lhe dera na cara” reforça isso ao dar ao riso uma posição de crueldade.

Sob esse viés, essa estruturação dialoga com o pensamento de Romano (2017), quando é dito que “o riso pede o reconhecimento individual da história da representação (e da repressão do feminino)”. No conto, o riso de Maria não é apenas por motivo de alegria, mas também o meio pelo qual o narrador faz com que sua imagem seja construída. Assim, como discutido anteriormente, em vez de mostrar quem realmente é a personagem, a narrativa mostra sua imagem formada por meio do olhar masculino, que tem seus gestos interpretados diante de estereótipos e expectativas sobre o comportamento feminino. Portando, esperava-se que a mulher fosse contida e reservada; por isso, seu riso também deveria ser moderado. Um riso aberto chama atenção justamente por romper com esse modelo de feminilidade, fazendo com que Maria seja percebida como

alguém que se distancia da imagem da mulher discreta e recatada esperada socialmente.

É possível notar que o comportamento de Maria é interpretado diferentemente ao acompanhar os sentimentos de Joaquim. Inicialmente seu riso é visto como “riso encantador”, despertando o interesse e a admiração do personagem masculino. Posteriormente, o riso passa a ser associado ao poder de sedução que Maria exerce sobre ele, “o riso garoto cheio de reticências, evocador de carícias proibidas e desejadas...”.

Porém, quando Maria não vai ao encontro marcado, o riso passa a adquirir um novo significado “riso canalha e escarninho”, passando a ser interpretado como uma gargalhada de escárnio, como se estivesse debochando de seu sofrimento. Essa mudança de risos enfatiza que a mudança de Maria não é construída diante de suas ações, mas de como ela é projetada diante do olhar masculino.

Logo no início, o protagonista rejeita essas acusações feitas a ela e espera que Maria seja uma pessoa honesta, mas, quando ela não vai ao seu encontro de acordo com o combinado, ele muda completamente de ideia: “Era então verdade todo o mal que diziam dela, todo o mal que lhe tinham dito! Sem vergonha, sem juízo, sem consciência, passava a vida a desgraçar homens, a desgraçada!”

Agora, com esse pensamento sobre Maria, o sentimento de amor que sentia por ela foi distorcido, fazendo com que a frustração fosse construída. Com esse sentimento, a personagem feminina passa a ser considerada como a que causou todo o sofrimento que ele passou. O narrador é empático aos sentimentos de Joaquim, fazendo a obra refletir e refratar uma posição negativa, tendo em vista que o leitor não tem conhecimento dos motivos pelos quais ela não foi ao seu encontro, fazendo com que conheça apenas a interpretação masculina do ocorrido.

Portanto, pode-se afirmar que Maria é julgada. Embora os sentimentos de Joaquim sejam citados de modo detalhado e justificado, Maria tem seus pensamentos e sentimentos silenciados pela narrativa e, de certa forma, pela sociedade enunciada.

Em síntese, a análise do conto “O Dominó Preto” evidencia que ao abordar Joaquim, em seus pensamentos, sentimentos e acontecimentos, acaba-se por produzir avaliações negativas em relação à Maria que refletem e refratam

posicionamentos sociais em relação ao que se concebe enquanto sujeito feminino (discursivização sobre a mulher), conforme pode ser apresentado no quadro a seguir:

Quadro 1 – Posicionamentos sobre Maria em relação dialógica as posições sociais sobre a mulher no século XX

Reflexões e refrações sobre Maria	Trechos da narrativa que materializam essas construções	Diálogos com os discursos sobre a mulher no século XX
Objetificada	Joaquim descreve Maria por sua aparência: “o pé de boneca”, “a boca fresca”, “os olhos gaiatos”, “os dentes todos muito brancos”, “toda cor-de-rosa como a polpa carnuda e sumarenta de um morango”. Seu corpo é fragmentado e contemplado pelo olhar masculino.	A mulher era frequentemente valorizada por sua beleza, delicadeza e capacidade de despertar interesse masculino, sendo percebida como objeto de contemplação.
Narrador onisciente, mas parcial	Embora o narrador seja onisciente, ele acompanha os acontecimentos a partir da perspectiva de Joaquim, compartilhando seu sofrimento e levando o leitor a simpatizar com ele, enquanto Maria quase nunca tem acesso à sua interioridade.	A experiência masculina ocupa uma posição de centralidade, enquanto a mulher é apresentada a partir do olhar do homem
Objetificada (voz ausente)	Maria possui apenas uma fala: “as dez horas lá estarei...”. Sua única fala serve apenas para marcar o encontro, mas ao mesmo tempo para mostrar que ela não tem palavra.	É evidenciado que a voz feminina é apagada e restrita.
Sensual	O riso é descrito inicialmente como “encantador” e sua aparência é constantemente relacionada a delicadeza e sensualidade.	A sensualidade feminina era frequentemente associada a imoralidade.
Maldosa	“A gargalhada que lhe dera na cara”; “riso canalha e escarninho”. Após não comparecer ao encontro marcado, o riso da personagem demonstra deboche de Joaquim.	O riso deve ser recatado e contraído.
Não digna	“Que não era séria”, “que talvez quisesse outros”, “andava metida com gente de teatro”.	A honra feminina estava vinculada ao recato e a castidade.
Desviante dos padrões femininos da época	Maria ri alto, recusa Joaquim, não se mostra submissa.	Mesmo sendo objetificada pelo narrador, Maria não assume uma postura submissa esperada pelas mulheres do período.

Fonte: Elaboração da autora

Como se buscou sintetizar no quadro, as materialidades apontam para não adequação da Maria a sua época. As materialidades do riso, da ausência de voz, a caracterização como maldosa (principalmente pelo riso) e a construção de sua imagem como “não digna” apontam para não adequação da personagem em relação à idealização do que era a mulher na época. Com isso, os sentidos produzidos são de uma mulher que é desviante, uma vez que não se submete e que não apresenta os traços da delicadeza e do recato que eram previstos para a época.

5. Considerações finais

Com o objetivo de identificar quais discursos sociais acerca da mulher se realizam no conto “O Dominó Preto”, a partir da Análise Dialógica do Discurso, foi notório que a construção da personagem Maria tem um diálogo direto com os valores e expectativas que impunham às mulheres na sociedade portuguesa do século XX.

Embora a narração seja construída de maneira onisciente, a história é narrada somente diante dos sentimentos e perspectivas de Joaquim. Dessa forma, o leitor conhece a personagem Maria somente a partir do olhar masculino, em que ele é convidado a compartilhar seus desejos, enquanto a personagem feminina fica quase sem falas na narrativa. Assim, sua voz é ouvida apenas uma vez durante todo o conto, algo que faz destaque a sua pouca participação na construção de sua imagem e mostra que ela é definida a partir dos discursos do outro e, de modo mais específico, a partir do olhar masculino, uma vez que o narrador se mostra empático ao Joaquim cobrindo seus sentimentos e pensamentos em relação a Maria. Ou seja, os discursos sobre a Maria são discursos masculinos sobre ela e não sobre o que ela própria tem a afirmar sobre si.

Um ponto que merece destaque é o sorriso de Maria, tendo em vista que é uma das principais materialidades observada neste trabalho. É perceptível que ao longo do conto ele é nomeado de várias formas, e todas de acordo com os pensamentos e sentimentos de Joaquim. No início seu riso é caracterizado como sedutor e encantador, fatores que contribuem para a beleza da personagem; logo após passa a despertar desejos e fantasias; por último, após não ir ao encontro que havia marcado com Joaquim, o seu riso transforma-se em desdém “riso canalha e escarninho”, ou seja, risos de humilhação. Embora, o riso da Maria se mostre constante na sua descrição, a forma como ele é descrito vai acompanhar a forma como o Joaquim vai se sentir com relação a ela.

Embora o conto construa esse posicionamento em relação a ao feminino a partir de uma perspectiva masculina, a escrita de Florbela Espanca permite questionar esses discursos por manterem a mulher naquela posição mesmo que seja sob a perspectiva masculina, a escrita da autora possibilita discutir esses discursos por manterem a mulher naquela posição tendo em vista o seu contexto histórico. A narrativa deixa claro que a imagem de Maria é construída por

julgamentos e expectativas sociais e ajuda a compreender como as ideias sobre as mulheres eram produzidas e legitimadas.

Florbela Espanca apresenta nesse conto uma visão masculina sobre a mulher que foge ao que se esperava na época. Por não seguir padrões femininos, Maria acaba sendo julgada e construída como uma mulher ruim. Entretanto, essa é apenas uma das personagens femininas da autora, outras personagens de suas obras podem apresentar diferentes formas de representação da mulher.

Portanto, pode-se fazer a compreensão de que, com esta análise o conto não se restringe apenas à construção da personagem Maria, mas possibilita refletir sobre os discursos que perpassam as representações femininas e sobre a forma como a literatura determina diálogos com o contexto social. Ao considerar que a obra foi escrita por Florbela Espanca em um período em que se esperava que as mulheres fossem sempre recatadas e que a autora foi julgada por ser contra o seu tempo, surgem novas possibilidades de análise. Conforme Farias (2021, p. 17) “Florbela Espanca foi uma mulher transgressiva, o que não a faz uma mulher à frente do seu tempo, mas sim uma mulher de seu tempo, porém contra o seu tempo”.

Se, neste conto, Maria é construída quase inteiramente a partir do olhar masculino, como as demais personagens da coletânea são constituídas? Também são enunciadas diante desse sentido ou mostram outras formas de construção discursiva? Essas questões poderão orientar pesquisas futuras, de modo que possa ampliar a compreensão das obras da autora e das diferentes perspectivas sociais em relação à mulher presentes em seus contos.

Referências

- ANDRADE, Andreia de lima. Judith e Florbela: *poesia e subversão feminina*. *Entheoria: cadernos de letras e humanas*, serra talhada, v. 10, n. 2, p. 66-81, jul./dez. 2023. Issn 2446-6115.
- AZZARI, Eliane Fernandes; AMARANTE, Maria de Fátima Silva; ANDRADE, Eliane Righi de. “é verdade esse bilete”: *relações dialógicas e(m) discurso no ciberespaço*. *Bakhtiniana: revista de estudos do discurso*, são Paulo, v. 15, n. 1, p. 7-32, jan./mar. 2020.
- BRAIT, Beth. *Introdução: alguns pilares da arquitetura bakhtiniana*. In: Brait, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. Ed. São Paulo: contexto, 2005. P. 7-10.
- DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. Lisboa: Priberam Informática, 2024 – Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/>. Acesso em: 23 jun. 2026.
- ESPANCA, Florbela. *As máscaras do destino*. Porto: editora Marânus, 1931.
- ESPANCA, Florbela. *O dominó preto: contos*. Prefácio de y. K. Centeno. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982. 210
- FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2 ed. São Paulo: contexto, 2005.
- FARACO, Carlos Alberto. *Introdução ao pensamento do círculo de Bakhtin*. São Paulo: parábola editorial, 2009.
- FARIAS, Priscilla Freitas de. *Florbela espanca: a construção erótica, panteísta e saudosista do Alentejo em sua obra*. 2023. Tese (doutorado em letras) – centro de humanidades, universidade federal do Ceará, fortaleza, 2023.
- PIMENTEL, Irene. *A situação das mulheres no século XX em Portugal (2)*. caminhos da memória, 15, julho, 2008. disponível em: <https://caminhosdamemoria.wordpress.com/2008/07/15/a-situacao-das-mulheres-no-seculo-xx-em-portugal-2/>. acesso em: 19, dez. 2008.
- PIMENTEL, Irene. *A situação das mulheres no século XX em Portugal (1)*. caminhos da memória, 7 julho 2008. disponível em <https://caminhosdamemoria.wordpress.com/2008/07/07/a-situacao-das-mulheres-no-seculo-xx-em-portugal-1/>. acesso em: 19, dez. 2026.
- SANTANA, Bárbara Melissa. *A construção do sujeito feminino em lá Majorité opprimée: embates ideológicos*. *Revista de letras*, Curitiba, v. silva, n. 23, p. 1-18, jul./dez. 2016.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2014.
- SEVERINO, Isa Margarida Vitória. “A Construção da Persona no Diário de Florbela”. In: ESPANCA, Florbela. *Diário; O Dominó Preto*. Organização, fixação crítica dos textos e notas de Fabio Mario da Silva. Lisboa: Edições Esgotadas, 2019.

SILVA, Andreia Isabel carvalho da. *A propósito dos movimentos feministas em Portugal: do século XX até hoje*. Mestrado em ciências da cultura – departamento de letras, artes e comunicação, universidade de Trás-os-Montes e alto douro.

SILVA, Fabio Mario da. “*Algumas facetas femininas. Uma leitura dos contos de O Dominó Preto, de Florbela Espanca.*” In: ESPANCA, Florbela. Diário; O Dominó Preto. Organização, fixação crítica dos textos e notas de Fabio Mario da Silva. Lisboa: Edições Esgotadas, 2019.

SILVA, Maria Regina Tavares da. *Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX*. *Análise Social*, Lisboa, v. 19, n. 77-79, p. 875-907, 1983.

SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. *Observações didáticas sobre a linguagem*, Uberlândia, v.10, n.3, p. 1076 – 1094, jul./set. 2016.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Organização, tradução e notas de João Wanderely Giraldi. Supervisão da tradução de Valdemir Miotello. São Carlos: Pedro & João editores, 2013.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. *A palavra na vida e a palavra na poesia: introdução ao problema da poética sociológica*. In: VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Organização, tradução e notas de João Wanderely Giraldi. Supervisão da tradução de Valdemir Miotello. São Carlos: Pedro & João editores, 2013. p. 71-99.