

## FLORBELA ESPANCA E A CRIAÇÃO DA FANTASIA

Aline Alves de Carvalho<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este estudo procura entender o conto “O dominó preto”, de Florbela Espanca, a partir de um objeto específico: a imagem do protagonista sentado no banco de avenida à espera. A história do personagem masculino é, na verdade, a história de como ele é manipulado pela personagem feminina. O conto volta-se às questões femininas, defendendo um modelo de mulher que precisa ser afirmado, porque confronta os códigos patriarcais. O resultado é uma narrativa astuciosa, que coloca homem e mulher em papéis invertidos, convertendo o discurso em arma contra o patriarcado e como afirmação da autonomia da mulher.

**Palavras-chave:** Florbela Espanca, feminismo, subversão, narrativa moderna.

**ABSTRACT:** This study seeks to understand the Florbela Espanca’ short story, “The black domino,” from a specific object: the protagonist’s image sitting and waiting at the avenue seat. The story of the male character is actually the story of how he is handled by the female character. The tale turns to women’s issues, advocating a female model that needs to be stated, because confronts patriarchal codes. The result is a astute narrative that puts man and woman in reversed roles, converting speech into a weapon against patriarchy and as an affirmation of autonomy of women.

**Keywords:** Florbela Espanca, feminism, subversion, modern narrative.

O ponto de partida para a construção da narrativa do conto *O dominó preto*, de Florbela Espanca, é uma imagem quase fotográfica: um rapaz sentado em um banco de avenida, trajando um dominó. Dessa cena, surgem outras cenas, oriundas do pensamento do rapaz, enquanto ele espera, e que contam a história sobre como ele chegou àquele banco de avenida, mais ou menos como a cena da meia marrom, do romance *To the lighthouse*, de Virginia Woolf, em que Eric Auerbach (AUERBACH, 2004) identifica o recurso narrativo conhecido por “fluxo de consciência”, que é um desdobramento de ideias ou cenas, que são desencadeadas por um ponto específico. No conto de Florbela, os pensamentos do narrador, desencadeados a partir da cena da espera no banco de avenida, revelarão muito de si, mas também da consciência coletiva da época, como pretendo mostrar nesse estudo; e de que maneira a autora se vale dessa cena inicial para desenvolver uma escrita afirmativa da mulher. A leitura crítica do conto em questão terá o mesmo

---

<sup>1</sup> Doutora em Teoria Literária pela UFRJ e professora substituta do departamento de Ciência da Literatura da UFRJ.

movimento da narração: identifica o objeto que serve de rastilho para a narrativa, e interpreta o desencadeamento desse processo. Identificamos, desse modo, a fotografia pintada por palavras – o rapaz sentado no banco de avenida –, para fazer uma reflexão que parte do particular em direção a um panorama mais abrangente.

Conforme a narrativa se desenrola, sabemos que a mente de onde saem os pensamentos que delineiam o discurso é a de Joaquim, rapaz que se apaixona por Maria, quando ainda era um “caixeiro pobre”, cujo fato tinha as mangas muito curtas, o que destaca a condição desvalida do rapaz. Joaquim decide que deve trabalhar para ascender socialmente e, com isso, conquistar Maria, que, por sua vez, o despreza. A cena em que Joaquim está sentado no banco de avenida marca o presente da narrativa, quando faz oito anos desde que Joaquim anda atrás de Maria, quem, “sem piedade, troçava dele constantemente” (ESPANCA, 2010, p. 55).

É então que os pensamentos de Joaquim nos informam que, após oito anos de inférteis investidas, Maria finalmente parece ceder e encontra-lo naquele ponto específico, às dez horas da noite, numa terça-feira de carnaval. Maria pede que ele “leve um dominó preto, com um laço azul no ombro, para o conhecer” (Ibidem, p. 60). O dominó, além do jogo com peças retangulares, é uma “túnica com capuz e mangas para disfarce dos mascarados do carnaval”, ou a própria “pessoa que assim se traja” (CUNHA, 1986, p. 276). A própria narrativa nos descreve o traje: “o dominó de cetineta preta que lhe chegava quase aos pés, comprido como sotaina de clérigo, o farfalhudo laço de seda azul sobre o ombro...” (ESPANCA, 2010, p. 60). Considerando-se o título, podemos entender que o conto se desenvolve a partir da história não exatamente de Joaquim, mas da *persona* que traja o dominó preto. E aqui estamos atentos à forma como se constrói essa *persona*, e, sobretudo, a *quem* a constrói.

Somos levados, então, a nos perguntar sobre o que diferencia um do outro. O primeiro é o jovem de origem humilde, meio abobalhado, “de mãos deformadas pelas frieiras, de larga cara bonacheirona e ingênua, ridículo no seu fato de cotim de mangas demasiado curtas” (Ibidem, p. 55), de quem, como já foi dito, Maria escarnece, mas mesmo assim ele continua devoto a ela, como podemos ver na cena em que ele está passando “religiosamente as contas do seu rosário de recordações” (Ibidem, p. 56). E como demonstram os oito anos que Joaquim passa trabalhando arduamente: conforme ia “subindo, juntando dinheiro, à custa de se privar de tudo”, “ia se matando” (Ibidem, p. 57). Joaquim “trabalhou sem descanso

e sem desalento meses e meses, todos os dias do ano, quer de inverno, quer de verão”, porque “queria ganha-la custasse o que custasse”, “sem querer saber de mais nada, não dando conta do que ia pelo mundo, do que se passava para além do encardido balcão do pinho, onde lhe ia correndo a mocidade, agrilhado ao trabalho como um escravo.” (Ibidem, p. 56). Como objeto do escárnio de Maria, ao mesmo tempo em que, mesmo assim, mantém-se submisso a ela, Joaquim se apresenta um personagem picaresco, aderente aos fatos, como um títere, esvaziado de lastros psicológicos, condição agravada pelo trabalho alienado. Tudo isso o afasta completamente do ideal masculino da força e da superioridade psicológica. O Joaquim travestido de dominó apresentará uma outra face, como veremos.

Já Maria mostra-se também distante da personalidade feminina civilizada. Considerando-se os modelos definidos pela sociedade patriarcal, Maria deveria corresponder ao ideal feminino de humildade e submissão. Também se espera dela um outro traço cultural: a valorização da prosperidade. As rejeições iniciais fazem com que Joaquim pense que, uma vez que ele alcance um status social mais prestigiado, Maria passe a se interessar por ele, o que o leva a trabalhar sem descanso. No entanto, Maria não corresponde a nenhum desses fatores culturais. É descrita com “boca fresca e os olhos gaiatos”, cujo riso é “muito aberto, muito sonoro”, que sai de uma boca muito sensual, “muito cor de rosa como a polpa carnuda e sumarenta dum morango acabado de colher numa manhã de primavera.” (Ibidem, p. 55) Maria contradiz todos os preceitos de humildade e subserviência. Para coroar seu *status* de desprestígio moral, ela é do tipo que tem má reputação:

Pobre rapariga! Ia agora fazer caso das coisas que lhe diziam! Não tinha sido nem uma nem duas vezes que lhe tinham dito mal dela; as referências que lhe faziam não eram nada boas, lá isso não! Que não era séria, que não tinha mesmo juizinho nenhum, que o não queria a ele mais que talvez quisesse outros, que andava metida com gente de teatro (...). (Ibidem, p. 59)

A condição social de Maria também a relega a categoria marginal, visto que é órfã e costureira. Numa época em que a mulher dificilmente poderia alcançar prestígio senão pelo casamento, a orfandade e a condição proletária tornavam tudo mais difícil. Sua condição de excluída se caracteriza, portanto, pela privação

econômica, e também por não pertencer a uma família. Não sendo demais, por isso, afirmar, que é possível que sua reputação se devesse apenas por sua condição, e não por seu comportamento. A partir da narrativa, não se pode afirmar categoricamente a origem dos comentários a respeito da moralidade de Maria.

Como já nos adianta Fábio Mário da Silva, no prefácio à edição brasileira de *O dominó preto* (Ibidem, p. 10), há uma nítida inversão dos papéis: “a referência ao corpo casto do personagem masculino inverte as posições atribuídas aos gêneros; neste caso é a mulher a mundana, o homem o casto.” É Joaquim que ocupa o posto da submissão, quem “entretinha-se a passar religiosamente as contas do seu rosário de recordações”, como o fiel devoto, que se submete a alguém como à autoridade divina; que se arrasta, abrindo mão de seu orgulho, “inutilmente, mendigando sem se cansar um bocadinho de amor que matasse a fome e a sede ao seu corpo de adolescente casto” (Ibidem, p. 56). Enquanto Maria, como se vê, não é a mulher assexuada que se apresenta como modelo, mas aquela que *provoca o desejo*, mesmo que involuntariamente. Joaquim é também aquele que se doa em sacrifício, ao perder a vida trabalhando para se tornar aquele que ele acredita ser digno de Maria. Mas ela não apenas o rejeita, como também debocha, faz troça dele, o maltrata, dá gargalhadas em sua cara. Maria ri, esbaldase; enquanto Joaquim sofre. Nessa relação de prazer e dor, vemos a transfiguração de um sadomasoquismo, no qual Maria é a *dominatrix*. Distanciando-se do ideal cristão de mulher, ela ainda tem o efeito inebriante sobre Joaquim, como uma feiticeira pagã. Até seu nome tem esse efeito:

Esteve mais de meia hora a soletrar-lhe o nome: ‘Ma-ria’, a olhar para as letras, sinais cabalísticos que queriam dizer tudo o que ele tinha para dizer, traços que faziam surgir, como varinhas de condão, um mundo de coisas boas, de coisas que ele nem sabia por que eram tão lindas e boas! (Ibidem, p. 57)

E também a própria paixão é delirante:

(...) não podia seguir o fio de nenhuma ideia; era como se tivesse dentro da cabeça um novelo de fio de ouro, emaranhado, num torvelinho, num rodopio, enrolando-se e desenrolando-se, bordando vertiginosamente visões de sonho, demasiado belas, demasiado douradas para que os seus pobres olhos de simples as pudessem ver sem ficar deslumbrados. (Ibidem, p. 60)

É Maria quem domina essa relação, mesmo que seja uma relação unilateral. Não é sua escolha estar nela, mas é sua escolha o destino dos dois. Joaquim consegue dela que eles finalmente marquem um encontro, e ela pede que ele vá vestido com um dominó, como já foi aqui exposto, com a justificativa de que será para identifica-lo na multidão. Mas o traje apenas o torna ainda mais anônimo, visto que o encobre, anulando-o. E, um pouco além, a capa negra o torna sombrio, como um “fantasma negro” (Ibidem, p. 62), uma assombração, ou a própria figura clássica da morte. Ele próprio sente isso: “E o pobre, no meio da multidão folgazã numa noite de Entrudo, tremia como se estivesse num deserto sem viva alma, sem gota de água ou folha de palmeira (...)” (Ibidem, p. 61).

Joaquim desperta a desconfiança de quem passa por ele, inclusive de dois policiais, e até de um cão. É nisto que Maria o transforma: uma figura medonha que ora se confunde com a morte, ora caminha em sua direção. Joaquim se dá conta de que fora enganado, de que Maria “tinha feito pouco dele”, e jamais apareceria para encontra-lo. Ele se desespera e mata-se. A figura feminina desse conto não corresponde àquela que é receptora e fonte de vida, mas a que *tira a vida*; se podemos considerar a Eva como uma figura binária, da vida – o nome é traduzido por “Tem Vida”, e Eva é a “progenitora da humanidade” – e da morte – como a que leva o homem à corrupção e à expulsão do jardim de Éden – Maria é a própria recriação da Eva, correspondendo ao modelo feminino demonizado pelo cristianismo, da mulher que tem autonomia e vontade, que exerce influência sobre o homem. Mas, então, lembramos do seu nome, que na mesma tradição cristã, identifica a mulher reverenciada, aquela cujas virtudes a torna apta a ser mãe do filho de Deus, dotada do ventre sagrado e do corpo casto. Ao chama-la de “Maria”, Florbela restituiu-lhe a dignidade que a civilização lhe roubou.

Esse ponto nos leva ao nível da construção narrativa para pensarmos a respeito dessa nomeação. Percebemos, por essa via, uma narrativa sabotadora do paradigma dominante. Florbela é astuta ao construir um personagem masculino distante do ideal de virilidade e ao coloca-lo no papel de desprezado, assim como daquele que adere aos fatos, entregue às vontades da mulher, como seu fantoche; não há reação por parte dele, apenas entregar-se à morte.

A mulher, aqui, não é parte da composição da ordem masculina, não serve à civilização, ela é destruidora dessa ordem. Quando Maria conduz esse desfecho trágico, anulando a figura masculina desde os tempos em que debocha de

Joaquim, até o momento em que o faz encobrir-se com a capa negra, chegando a conduzi-lo ao suicídio, temos a destruição de um personagem masculino, que para a nossa leitura serve como símbolo do homem, do poder masculino e do mundo patriarcal. Tudo começa com a recusa amorosa, que implica também em recusa sexual ao homem, o que corresponde a uma castração. O homem está destituído de seu poder sobre a mulher, restando a ele a castidade. Joaquim é casto e privado de realizar seus ímpetos adolescentes, a que a narradora chama de fome e sede, como já citamos. E o homem assexuado, na sociedade fálica, é um homem anulado. Temos, portanto, a inversão de uma configuração histórica, em que o homem manda e a mulher serve. A narrativa, inicialmente, parte da lógica masculina: a mulher como objeto de desejo e, portanto, desprovida de desejo; e passível de ser conquistada pela projeção econômica do homem, o que indica que o conto trata da lógica patriarcal, e também da liberal, que já domina a Europa e o resto do Ocidente no presente histórico em que é escrito, e, muitas vezes, é fator predominante em relação à tradição. Mas o desenvolvimento do conto se volta para uma variação, que faz valer a decisão da mulher, que, além de não ser conquistada, determina o destino dos dois, dela e do homem.

A derrota do homem revela a soberania da mulher, superando-se o contexto de uma relação amorosa, e alcançando o contexto cultural, em que homem e mulher são símbolos de valores e leis. Não se trata, obviamente, de se querer garantir a superioridade de um em relação ao outro, do domínio da mulher sobre o homem, nem muito menos o contrário, mas da necessidade da criação da narrativa em que a vontade da mulher seja honrada<sup>2</sup>, a despeito de haver uma vontade masculina que é contraditória à vontade feminina em questão: Joaquim quer Maria, mas ela não está disponível a ele. Para que essa narrativa exista, Florbela precisa assumir o lugar de Sherazade, que se vale da palavra para escapar da morte e salvar seu povo de um tirano. Florbela assume também a língua da serpente e a voz corruptora e ambiciosa de Eva, ambas dotadas da astúcia vedada à mulher cristã, e que é também um atributo de Lúcifer, manifesto nas tentações impostas a Jesus no deserto.

---

<sup>2</sup> A criação literária de Florbela se dá em um momento em que a escrita de defesa da mulher ainda é bastante incipiente, no caso de ser feita por mulheres. As narrativas de teor feminista já podem ser encontradas naquele momento, mas ainda são escritas, quase todas, por homens.

A motivação estética está voltada à questão da afirmação feminina, abrindo espaço na sistematização cultural de modo que novas formas de vida e de consciência sejam possíveis. Por isso, é importante lembrar que a peça narrada se passa no carnaval: a cena que desencadeia a narrativa acontece na noite de terça e termina na entrada da quarta-feira de cinzas. A duração do conto compreende essas últimas horas do carnaval, que é um intervalo no calendário cristão, quando as pessoas estão autorizadas a pecar, podendo, em seguida, redimirem-se de seus pecados durante o período da Quaresma. O carnaval é uma lacuna na ordem estabelecida. É, inclusive, quando as mulheres têm permissão para corresponder menos ao modelo imposto de comportamento. Um ponto melancólico disso é que o conto acaba justamente no encerramento do carnaval, isto é, no retorno ao calendário, à vida civilizada, quando a mulher não pode ser dona de si, nem muito menos determinar o destino do homem. Quando Maria volta a ser clandestina.

Ainda sobre essa abertura na ordem, precisamos nos voltar um pouco mais sobre o ofício de Maria. Ela é costureira de teatro, aquela que confecciona as *fantasias*, essas máscaras que permitem que se seja outra pessoa, que se perca a identidade civilizada e normativa, e se adote um ser estranho, irreal e antissocial. Isso também nos oferece um outro aspecto sobre seu pedido para que Joaquim vestisse o dominó: é como se ela oferecesse a ele nesse gesto a oportunidade de ser outra pessoa, de experimentar outra identidade que não fosse a usual, definida e amparada pela cultura, a oportunidade de fugir de si mesmo e desobedecer o destino que lhe foi imposto. Ao proporcionar esse desvio, Maria se mostra a promotora da subversão, como autêntica herdeira de Eva. E, além de tudo, a narrativa que a identifica a esse símbolo de rebeldia se passa no carnaval, a festa cristã identificada com os rituais pagãos e, portanto, também alinhada com os elementos de civilizações arcaicas. O conto abre esse portal para uma dimensão que escapa à ordem, que alcança o verdadeiro estado de exceção, aquele que Benjamin quer que interrompa a “história homogênea e vazia” (BENJAMIN, 1994). Por isso, podemos pensar em um outro aspecto trazido pela abertura da ordem, que é o do caráter salvador de Maria. Assim como Eva, em uma leitura secular, pode ser considerada uma versão feminina de Prometeu, por ter presenteado o homem ao convencê-lo a comer o fruto proibido, que é o fruto do conhecimento, Maria também se apresenta como uma redentora, por “matar” um homem já anulado, que tem uma ideia reacionária sobre a mulher, e porque é, ele próprio, subserviente: aos fatos e ao trabalho, que o escraviza. Persegue os valores do

senso comum, acreditando que o status econômico e social é o único recurso que o torna um indivíduo legítimo, tornando-se, por isso, digno de despertar interesse na mulher. É Maria quem oferece a máscara antissocial, começando por recusá-lo e, por isso, destituí-lo do poder masculino, e terminando por vesti-lo com duas novas personas. Uma é a que se identifica com a sombra, vista no sujeito todo coberto de preto, assemelhando-se também à figura emblemática da morte. A segunda persona é a do palhaço, que está marcada pelo grande e farfalhudo laço azul. A sombra, a morte; o ridículo e o grotesco: tudo isso são elementos da não-vida, da abertura na ordem, do entre-lugar, da exceção. E a mulher que traveste o homem, reinventando e recriando, é a mulher criadora, que se apropria do lugar de Deus e de Sua criatura; é, novamente, a face reprodutora de Eva, a que dá a vida, que está identificada também na Deusa Mãe, a geradora.

Na poesia de Florbela predomina a voz da mulher martirizada, quer pelo amor não correspondido, quer pela impossibilidade social da realização amorosa. Já nos contos, encontramos com maior frequência a apologia à emancipação feminina. O lamento cede lugar, por vezes, à afirmação da vontade feminina superando as imposições sociais. É claro que não temos sempre a mulher plena, até porque seria fantasioso, tendo em vista o presente histórico em que Florbela escreve: mais ou menos no ano de 1927<sup>3</sup>. Maria não se submete à vontade masculina, apresentando certa liberdade, mas isso não significa que ela tenha superado os outros aspectos de sua condição de excluída social; ao contrário, poderíamos até supor que isso tenha agravado a sua má reputação. No entanto, percebemos que a Florbela contista está mais preocupada em criar uma narrativa em que a mulher emancipada possa existir. A personalidade transgressora sendo nomeada por Maria, símbolo da virtude feminina cristã, apresenta uma artimanha que serve para honrar essa figura feminina ainda em ascensão e ainda muito relegada pela sociedade ao posto de vilã.

No entanto, não podemos deixar de observar que, ao mesmo tempo em que a narrativa se desenvolve a partir da derrota do personagem masculino como representante da ordem patriarcal, da qual a personagem feminina não está subordinada, a questão do silêncio da mulher permanece insolúvel. O conto vai do

---

<sup>3</sup> Em carta a José Emídio Amaro, do ano de 1927, Florbela comenta estar trabalhando em um livro de contos, e Maria Lúcia Dal Farra acredita se tratar de *O dominó preto*. (ESPANCA, 2002. p. 70.) Quem também aposta que Florbela se referia a *O dominó preto* é Fábio Mário da Silva, em sua apresentação à edição brasileira do livro (conferir FLORBELA, 2010). Portanto, consideramos que a data do livro é de aproximadamente o ano de 1927.



início ao fim atrás dos pensamentos do homem, fio condutor da narrativa – por mais que exista uma narradora disposta a sabotar o imperativo desses pensamentos. Ou seja, a voz de Maria ainda não é ouvida, por mais que ela tenha autonomia para decidir sobre seu próprio destino. Sabemos, portanto, qual é a sua vontade, mas ainda não podemos saber qual é a sua defesa. Esse é o ponto que mantém na criação de Florbela a lucidez sobre a realidade de seu tempo, sobre o presente da narração, quando a autonomia da mulher existe, mas de forma clandestina. Denuncia também que a voz feminina ainda não tem espaço para se manifestar, sendo impossibilitada de se construir como discurso. Ao mesmo tempo, o silêncio de Maria, ou que lhe é imposto, provoca no leitor o desconforto de não poder ter acesso à sua versão da história, o que provoca nele um desejo de voltar a ela sua atenção. Por tudo isso, deparamo-nos com um conto que orienta-se pelo ponto de vista do homem, e, astuciosamente se serve dele para afirmar a autonomia feminina, como quem se apropria da caravela alheia para navegar os mares que quer para si como pátria.

#### REFERÊNCIAS

AUERBACH, Eric. “A meia marrom”. In: **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BENJAMIN, Walter. “Teses sobre o conceito de história”. In: **Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas I**. trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ESPANCA, Florbela. “O dominó preto”. In: **O dominó preto**. São Paulo: Martin Claret, 201.

\_\_\_\_\_. **Afinado desconcerto**. Estudo introdutório, apresentação e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002.

**Recebido: 10.05.15 | Aprovado: 27.06.15**

