



A MORTE DO DESEJO NO CONTO “INDEPENDÊNCIA E MORTE” DE ALCIENE RIBEIRO

Dayse Galvão Souza (UFMS)
dayse_galvao@ufms.br

Resumo: Este artigo visa analisar o conto “Independência e Morte”, que abre a coletânea *Mulher Explícita* 2019, de Alciene Ribeiro, decorrendo de uma reflexão crítica sobre o desejo, o feminino e as consequências de seus atos. A autora utiliza-se de uma linguagem singular, incrementada por voz diegética, que apresenta ao leitor o cotidiano feminino e as suas ações. O estudo investiga a presença do desejo no conto “Independência e Morte”, de modo a compreender sua construção nas personagens por meio de anseios, vontades, inter-relações, intenções e consequências. A pesquisa apresenta dois eixos: o teórico-psicanalítico – com os escritos marcusianos – em Eros e a civilização e em Um ensaio filosófico sobre as teorias de Freud, e Marilena Chauí (1991) em a Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida; e o teórico-narrativo alinhado à parte interpretativa dos contos – com os estudos Edgar Allan Poe (1987), Ernest Hemingway (1999), Gérard Genette (1972) alinhadas às teorias da narrativa de Antonio Cândido.

Palavras-chave: desejo; feminino; psicanálise.

Abstract: This article aims to analyze the short story “Independência e Morte” (Independence and Death), which opens the collection *Mulher Explícita* 2019 (Explicit Woman 2019), by Alciene Ribeiro, based on a critical reflection on desire, femininity, and the consequences of their actions. The author uses a unique language, enhanced by a diegetic voice, which presents the reader with the daily life of women and their actions. The study investigates the presence of desire in the short story “Independência e Morte” in order to understand its construction in the characters through their yearnings, desires, interrelationships, intentions, and consequences. The research presents two axes: the theoretical-psychanalytic – with the writings of Marcus – in Eros and Civilization and in A Philosophical Essay on Freud's Theories, and Marilena Chauí (1991) in Sexual Repression: Our (Un)known; and the theoretical-narrative axis aligned with the interpretive part of the stories – with the studies by Edgar Allan Poe (1987), Ernest Hemingway (1999), Gérard Genette (1972) aligned with Antonio Cândido's narrative theories.

Keywords: desire; feminine; psychoanalysis.



O mal que os homens praticam sobrevive a eles; o bem quase sempre é sepultado com eles - William Shakespeare.

Introdução

“Numa sentada só” como diria Poe¹, neste conto uma leitura rasa e superficial não desvendará as amalgamas, sumários, elipses, metáforas que trabalham o texto insólito no modo de narrar incógnito da autora Alciene Ribeiro. Referentes e referenciados estão abaixo da superfície do texto e criam uma atmosfera intelectual, racional, equilibrada e tosca por parecer ser o que não é. As metáforas são descobertas à medida em que for lida e relida, avultada no inconsciente do leitor que não deve se limitar apenas a ler, mas imaginar, buscar pistas, perceber o alinhamento e os labirintos textuais.

“Independência e morte” é uma narrativa que apresenta temas como o feminicídio² e retrata, sutilemente, questionamentos que ainda em 2025 são tabus. A recorrência de fatos narratológicos está ligada à questão da identidade da mulher, seu lugar social de direito e o construto ideológico, filosófico e humano do ser feminino. Tal narrativa foi escrita em 2019, mesmo ano de sua publicação.

Trata-se de um conto curto, no entanto, repleto de amalgamas, de modo que o revelado e o submerso criam a estética do texto. Edgar Allan Poe ao considerar extensão do texto, afirma que ela não interfere na sublimação (Beleza) do leitor diante da história. Já Ernest Hemingway apresenta sua teoria do Iceberg, no qual o explícito e o implícito na narrativa são variáveis e verdades distintas. Não existe um único discurso narrativo, a isso podemos chamar de inferências ou submersão narrativa.

“Independência e Morte” Alciene arquiteta nos detalhes o objeto mais precioso para a análise dessa narrativa. Nele se encontra os aspectos da beleza e do submerso. Como o próprio título expõe, a personagem principal demonstra o desejo de buscar a independência física,

¹ Edgar Allan Poe em seu ensaio sobre a escrita literária “Filosofia da Composição” de 1846.

² A Lei 13 104/15, mais conhecida como Lei do feminicídio, introduz um qualificador na categoria de crimes contra a vida e altera a categoria dos chamados crimes hediondos, acrescentando nessa categoria o feminicídio Feminicídio (Incluído pela Lei nº 13 104, de 2015).

VI – Contra a mulher por razões da condição de sexo feminino: VII – contra autoridade ou agente descrito nos arts 142 e 144 da Constituição Federal, integrantes do sistema prisional e da Força Nacional de Segurança Pública, no exercício da função ou em decorrência dela, ou contra seu cônjuge, companheiro ou parente consanguíneo até terceiro grau, em razão dessa condição: Pena - reclusão, de doze a trinta anos Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.gov.br/mulheres/entenda-o-que-e-feminicidio-e-a-lei-que-tipifica-crime>> Acesso dia: 21 de julho de 2021.



social, emocional e financeira do marido por meio dos estudos, “Mala aberta na cama, livros e cadernos pelo chão” O desejo pela “independência” a levou à morte (RIBEIRO, 2019, p.10).

1. A morte do desejo

A narrativa “Independência e Morte” percorre à vista de uma mulher que nasceu “aos sete meses de gestação”, filha de uma adolescente pobre que viveu dos sete aos dezessete anos aliciada pelo padrasto. Foi vendida a um “homem de quarenta e sete anos” e morreu asfixiada com o sutiã na garganta aos vinte e sete. Do nascimento à morte o tempo na narrativa é contínuo e dura vinte e sete anos, o mesmo da personagem feminina (a)nominal Um estilo de escrita que é recorrente em outras narrativas da autora.

A personagem feminina perpassa a narrativa de um estado de objeto de troca, para um ser libertário. Sua ação gradual se expande ao ápice – desejo pela liberdade através da busca pelo conhecimento. Complexas e interiormente bem trabalhadas ou mesmo delimitadas, em Candido (2009), a personagem pode ser profunda e enigmática e desenvolvem na narrativa os conflitos insolúveis, dinamizam e estruturam, assim, o enredo.

No conto as ações da personagem, por um tempo, se mantêm tutelada ao marido, até romper essa condição com a busca pelo conhecimento. Uma leitura mais profunda, é possível perceber a inquietação da personagem em sua condição “sob tutela” do masculino. Fato que a direciona a uma mudança radical que é sonhar com a sua liberdade

A sincronicidade das ações da personagem é um dos fatores que a fazem progredir no sentido de “criança, menina, jovem e mulher” cronologicamente. As fases da vida a faz transmutar e o desejo por erradicar um ciclo repetitivo a faz romper com a estrutura social. O rompimento com a velha estrutura a transcende, isto é, a morte do desejo a liberta da escravidão do ciclo de servidão.

Estas personagens, imprevisíveis em suas atitudes, rompem com a linearidade e nos provocam impactos com suas ações. Medeia mata os filhos apesar de amá-los para vingar-se do marido que a trocara por outra mulher; Édipo, que, após ter descoberto sua verdadeira origem, conclama a multidão e fura os olhos na frente do povo; Prometeu que furta o fogo sagrado dos deuses e alia-se aos mortais e andróginos é castigado, de forma a ser amarrado ao Cáucaso com uma águia a lhe devorar todos os dias seu fígado que não para de crescer.

Desossando o texto, temos o sumário, que assim como as elipses constroem o ritmo textual de forma que subtrai termos e contextos que, para o narrador heterodiegético, não são



relevantes. É aquele ritmo que permite ao leitor sincronizar a rapidez da leitura com a brevidade da vida da personagem. Nesse caso, a narrativa sumária não se trata de uma eventual e pura elipse, mas um modo de narrar (GENETTE, 1995, p.98).

Só ela e a mãe-quase-crianças em casebre da Farinha Podre Boneca de pano e chão de terra batida” [...] nascido na Capital, vivido nos sete mares [] dormia com o brinquedo na cama do casal [] Só ela e o homem no closet do sobrado Mala aberta sobre a cama, livros e cadernos pelo chão (RIBEIRO, 2019, p.09-10).

Através deste fato, cria-se uma atmosfera musical particular de uma prosa poética. Edgar Allan Poe considera que uma das formas do belo está na morte do ser feminino e este conto finda com a morte da protagonista. As elipses, nessa narrativa, são essenciais para criar os aspectos da beleza de Poe. Assim como, a repetição ou eco da palavra sete e derivados, ou seja, a beleza está em produzir significado e com ele o tom.

Ao olhar para Hemingway, é possível considerar que o narrador impele ao leitor a experiência de decifrar as camadas interiores do conto. E, nesse sentido, Hemingway nos auxilia para a compreensão dos processos de desvelamento do texto literário.

A sequência diegética, o verossímil e o discurso são apresentados de maneira encadeada. Os fatos são precisamente demarcados por uma pontuação que oferece um caráter de brevidade ao texto. As cenas dividem-se em duas: a compra e o feminicídio. O tempo narrativo, bem como o tempo na diegese é breve. A voz uníssona do narrador heterodiegético personifica a focalização e conduz o leitor a reflexão sobre o não dito, expresso no texto pelo tempo verbal predominante – o pretérito perfeito – que além de fechar os espaços para o inverossímil, justifica a concretude dos fatos narratológicos.

Em “Independência e morte” a questão temporal está empregada desde o início da narrativa na página nove. O tempo objetivo e histórico decorre de informações cronológicas como dias, meses, horas e estações do ano. Exemplos: “Aos sete meses de gestação [] Era julho: frio, seco, áspido [] Entre sete e dezessete anos ”[] Aos vinte e sete anos” (RIBEIRO, 2019). A temporaneidade é marca semântica no texto, as prolepses aparecem no trecho antecipando o acontecimento para depois descrevê-lo. Vejamos: “Aos vinte e sete, morreu – sem chorar, a pressão do sutiã na garganta, asfixia, abismo, queda. Só ela e o homem no *closet* do sobrado” (RIBEIRO, 2019, p.10, grifo da autora).

Nesse trecho encontramos uma prolepsse que antecipa uma informação ao leitor. A alternância ou entrelaçamento prevalece na diegese (as retomadas do discurso: explicação,



informação sobre o espaço, descrição dos personagens, entre outros), ou seja, uma conjectura pode ser seguida por outra de primeira sequência ou mesmo de segunda sequência.

A frequência é a repetição dos termos dentro do discurso que acrescenta ao conto uma sensação de cíclica de vidas ou mesmo da vida. O texto demonstra isso quando afirma que a personagem nasceu e morreu “sem chorar”. No nascimento o “cordão umbilical” que a alimenta é a que sufoca. Na sua morte, o símbolo de dominação e sustentação social “o sutiã” é o instrumento de tanto de sua morte, como, consequentemente, da morte do seu desejo.

O ventre materno é a prenúncia da vida: “Aos sete meses de gestação, nasceu - sem chorar, o toque do cordão umbilical no pescoço, acalanto uterino []. Aos vinte sete anos, morreu – sem chorar, a pressão do sutiã na garganta, asfixia, abismo, queda” (RIBEIRO, 2019, p.09-10). O narrador heterodiegético percorre a história induzindo o leitor a imergir no texto de maneira que não se apercebe de nenhum detalhe, ponto ou vírgula. A dinâmica da leitura se dá em meio a um “labirinto”, pistas são deixadas pelo narrador para que o leitor desenhe os “cordões” da trama textual.

O “sete” projetado na superfície do texto trabalha a denúncia histórica e para isso a autora parafraseia com o “Dia da Independência”. A princípio o “sete de setembro”; “Independência e morte”, “sete meses”, “julho (mês sete)”; “dezessete”; “quarenta e sete”; “sete mares”; “vinte e sete” são uma referência exaustiva para evidenciar a situação da mulher e da sua (in)dependência social.

O texto, além dessas prerrogativas, cria uma espécie de paradoxo temporal de início e fim, claro e escuro, por meio de expressões como: “nasceu x morreu”; “toque x pressão”; “pescoço x garganta”; “acalanto x asfixia”; “Farinha Podre x Capital”; “casebre x sobrado”. Esses termos seguem de maneira contínua e cíclica na narrativa. A escolha semântica e lexical é, portanto, base para o tom narrativo de mistério, amargura e insegurança “Era julho, frio, seco, áspero”.

Outra inferência importante são as palavras “casou-se” e “noiva” que se encontram entre aspas. Essas palavras denotam a ironia do narrador ao descrevê-las, sugerindo ao leitor uma outra compreensão claramente exposta no texto: a venda e aliciamento de meninas menores de idade.

Além das construções dos parágrafos serem iniciados, recorrentemente, pelos vocábulos alternados “aos” e “era”, percebemos que o conto é constituído de seis parágrafos que remete novamente ao “sete” projetado no texto se contarmos com o título. A numerologia



e os escritos bíblicos trabalham os números seis e sete, consecutivamente, pertencentes ao homem e a Deus. À vista desses fatos, deduz-se que a numerologia aparece na narrativa com a finalidade de representar o mito bíblico da criação do homem e a perfeição advinda da simbologia do número sete.

O Dicionário de Símbolos (2016) apresenta algumas contextualizações pertinentes à simbologia do número sete nos recantos do misticismo, do sincretismo religioso e da religião cristã.

“Então Pedro aproximou-se de Jesus e perguntou: "Senhor, quantas vezes deverei perdoar a meu irmão quando ele pecar contra mim? Até sete vezes? Jesus respondeu: "Eu digo a você: Não até sete, mas até setenta vezes sete ” (Mateus 18:21-22) [] Ele tem o simbolismo de ciclo completo e de perfeição dinâmica Cada fase da lua, que são um total de quatro, apresentam 7 dias de ciclo, então fazendo a multiplicação (4x7) são 28 dias para o ciclo lunar se completar, remetendo também à mudança e à renovação positiva [] Existem 7 chakras ou centros de energia no nosso corpo, os quais conectam mente, corpo e espírito Para o islamismo existem sete céus e sete terras, frequentemente citados no Alcorão [] Nas histórias e mitos da Mesopotâmia o número sete simboliza mistério e apresenta caráter religioso Para os sumérios, o sete era especial, místico e sagrado, um dos fatores para isso é porque o número é primo, ou seja, só se divide por 1 e por ele mesmo [] O número 7 também é considerado um regulador de vibrações, como se pode notar nas sete cores do arco-íris e nas sete notas da gama diatônica (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si) [] A tradição hindu atribui ao sol sete raios, sendo que seis correspondem às direções do espaço e o sétimo corresponde ao centro Ou seja, o número remete à totalidade, assim como no arco-íris a sétima cor é o branco, que também é a junção de todas as cores [] Sete são os dias da semana, os graus da perfeição, as esferas celestes, as pétalas de rosas e os ramos da árvore cósmica (CHEVALIER, p.826-832)

Com isso, o conceito do “sete” é abrangido e reconduzido no texto, até mesmo pela recorrência da ideia do profético. Percebemos, deste modo, a epifania reiterada na narrativa por meio da focalização como: “nasceu”; “toque do cordão umbilical no pescoço”; “morreu” e “a pressão do sutiã na garganta”. Por conseguinte, o “cordão umbilical” indica a manutenção da vida, o sutiã representa o objeto de repressão feminina e é por ele que a personagem perde a liberdade e a vida.

Como já predito, o título do conto alude ao grito: “Independência ou morte!” proferido por Dom Pedro às margens do Rio Ipiranga. Nesse sentido, compreendemos que, ou pela vida ou pela morte, buscarmos a independência. No texto de Alciene, há a troca da conjunção alternativa “ou” (Independência ou morte! - grito) pela conjunção “e” (Independência e morte - título). A paráfrase, visivelmente, sugere que a condição da liberdade da personagem está



atrelada a morte, como se a independência ou o desejo de possuí-la tivesse como resultado próprio da morte. Por isso houve a troca do ou, que seria uma condição, uma escolha, dois caminhos, para o “e” que denota resultado de adição ou mesmo consecução.

“Independência e morte” mostram, numa curtíssima história, aspectos do desejo encontrado na vontade que a personagem (sem nome) tinha de estudar e por meio disso alcançar a independência social, emocional e financeira de seu “marido” que acaba descobrindo a intenção e o desejo da mulher e a mata com o sutiã no pescoço.

2. O sutiã: sustentação ou repressão do desejo feminino?

O “sutiã” estar intimamente ligado à modelagem do corpo feminino. Na história mundial ele aparece como símbolo de dominação e/ou liberdade entre as mulheres. Nos finais da década de 1960, após várias manifestações a mulher encontra um lugar de destaque. A valoração feminina emerge, nesse contexto, a um “feminismo libertário” que se refere a uma nova maneira de ver o seu próprio corpo. Criam-se associações entre moda, conduta e sociedade.

A simbologia do sutiã figura numa espécie de guarda/protetor ou sustentador de um outro símbolo: o “seio”, estigma maternal e sexual ligado à cultura patriarcal. Representa segundo o *Dicionário de Símbolos* (2016) o trunfo da criação do corpo feminino e sua elevação ao *status quo* de mantenedor da vida. “O seio é sobretudo símbolo da maternidade, de suavidade, de segurança, de recursos” (CHEVALIER; JEAN, 2016, p.809).

Apesar da autora buscar, em suas falas, não relacionar sua obra com o feminismo e sim com o feminino, os traços que percorrem o texto literário são recorrentes a momentos históricos em que há elementos explícitos que, nesse contexto, aludem ao termo em questão. Por conseguinte, percebemos no trecho “[] morreu - sem chorar, a pressão do sutiã na garganta, asfixia” (RIBEIRO, 2019, p 09), o símbolo que as feministas, em protesto, “queimaram” numa fogueira pública que não existiu, mas que ficou conhecido como a “Queima dos Sutiãs”³.

³ “O sutiã então, por estar intimamente ligado com os seios, um dos principais órgãos de diferenciação de gênero, e por ser um item também ligado à feminilidade e beleza exigidos na época, tornou-se o principal ícone na manifestação, que tinha caráter de protesto a favor da igualdade e contra a sociedade dominada por homens. Por ter sido realizado durante um evento transmitido a nível nacional nos EUA, a manifestação foi retratada pela mídia e alcançou, depois, níveis mundiais, tornando-se, posteriormente um marco da luta feminista.” Disponível em <<http://seer.uece.br/?journal=bilos&page=article&op=view&path%5B%5D=3502&path%5B%5D=2626>>. Acesso em 29 de janeiro de 2022.



Logo, o sutiã é um elemento condicionante à mulher, intrínseco a sua participação na sociedade e ao mesmo tempo é objeto de violação e violência à natureza feminina. Dela é própria a (co)criação no âmbito carnal (gestacional) tanto quanto no âmbito da arte, do belo, pois a sensibilidade e a beleza na sua plenitude emocional, sexual e corporal se encontra em perfeita harmonia na mulher. O sutiã faz parte do desejo masculino, tirá-lo do corpo feminino é tirar-lhe a dominação para possuí-la por completo. A mulher, naturalmente, o tem como algema, agonia, incômodo.

3. Boneca de pano, um artefato do desejo e da repressão

“Boneca de pano e trapos no chão de terra batida” (RIBEIRO, 2019, p 09). A personagem vivia até os sete anos de idade com sua “mãe – quase-criança”, tempo de infância que passou por escassez e pobreza. Desta maneira, o objeto, boneca de pano, fazia parte do seu cotidiano. A personagem busca na boneca o afago, a proteção, a sua identidade [] a “noiva sobraçou a boneca, e dormia com o brinquedo na cama do casal” (RIBEIRO, 2019, p .09).

Os elementos construídos na boneca possuem uma relação visual de identidade e assimilação do outro. O ato de brincar com a boneca revela o “eu” propriamente dito. Percebe-se na criança que o brincar com a boneca simula comportamentos e pensamentos que advém do seu convívio familiar. Com isso, compreendemos por *Eros e a Civilização* (1975) que a representação que ressalta nessa relação: criança-objeto (boneca) se faz pela representação do ego “Sob a influência do mundo externo (o meio), uma parte do id, a que está equipada com os órgãos para a recepção e proteção contra os estímulos, desenvolve-se gradualmente até formar o ego (MARCUSE, 1975, p.47) Na construção do ego, Marcuse demonstra que o indivíduo e o mundo são uma relação consigo mesmo

Por conseguinte, a heterocaracterização da personagem pelo narrador denota o reflexo da menina/mulher na boneca de pano. Vislumbramos a fragilidade do ser feminino ainda criança. É nessa visão de si e na relação com o mundo que se constrói a imagem e se torna mais verossímil, porquanto desenvolve associações com o seu cotidiano. A criança possui um corpo e todos os que a circundam também possuem, logo os corpos bonecos também é uma extensão de sua vivência e comunicação (MORAIS, 2009, p.56).

Cruz (2011) esclarece que as bonecas são artefatos culturais e representam grupos, lugares e identidades de maneira que possam atribuir novo significado a acontecimentos por meio da transformação de sua visão sobre o mundo “os corpos dos bonecos e bonecas fabricam



modos de subjetivação que produzem ‘verdades’ sobre como deve ser o corpo, o comportamento e as atitudes normais” (CRUZ, 2011, p.01).

Trazemos essa contextualização do objeto – boneca de pano – para compreender o sentido desse elemento de representação e pertencimento, citado por três vezes no conto. No inconsciente, a personagem possui uma relação atemporal com o objeto, pois ele a acompanha desde a infância “em casebre [] de chão de terra batida” até a “cama do casal” (RIBEIRO, 2019, p.09).

Entre sete e dezessete anos seviciada pelo padrasto” [] a “noiva” sobraçou a boneca, e dormia com ela na cama do casal” (RIBEIRO, 2019, p .09) A expressão boneca de pano traz à leitura uma imagem de inocência perdida, o desejo de vivenciar tudo a que foi expurga. A personagem feminina busca na “boneca” o afeto e amparo que lhe faltou, vemos no trecho: “sobraçou a boneca”. Além, de ser significado (boneca– brinquedo – infância – representação do corpo – relação com o objeto – cognitivo) é, também, significante (boneca – consciência – imaginação – reflexo do “eu”) de sua mútua existência menina/mulher.

Objeto fantástico no inconsciente do “eu” – a boneca – apresenta-se como princípio de liberdade. Segundo Marcuse, o brinquedo atua no campo do simbólico []” A fantasia desempenha uma função das mais decisivas na estrutura mental total, é ela que liga as profundas camadas do inconsciente aos mais elevados produtos da consciência (arte) (MARCUSE, 1975, p.132).

Buscamos em Chauí a compreensão da repressão sexual pelo lado da fantasia, haja vista que a boneca de pano é um objeto lúdico. A autora escreve que:

Do ponto de vista da repressão sexual, os contos são interessantes porque são ambíguos. Por um lado, possuem um aspecto lúdico e liberador ao deixarem vir à tona desejos, fantasias, manifestações da sexualidade infantil, oferecendo à criança recursos para lidar com eles no imaginário (CHAUÍ, 1991, p.32).

Pensamos que o símbolo – boneca de pano- povoado na imaginação é refletido no desejo da personagem. A boneca de pano tanto aparece no aspecto de transformação como expressão e repressão dos desejos. Além desse contorno, vemo-la como o sinal da violência familiar e/ou violência doméstica.



Elisete Leite Garcia⁴, na *Revista Brasileira de Psicodrama*, apresenta “o método Tatadrama” que consiste na utilização da boneca de pano do folclore brasileiro como objeto intermediário para recuperar a identidade de mulheres. Visto que a customização de bonecas possibilitou às participantes contextualizar suas necessidades, desvendando segredos, inclusive de violências. Ao resgatarem do inconsciente valores e desejos, elas conseguem enfrentar suas angústias e transformar sua realidade.

Segundo a autora, o site da IPEA (2009) descreve as características dessas adolescentes e coloca a prostituição, as condições socioeconômicas, o abandono parental, a falta do alimento, os diversos tipos de abuso e o acesso às drogas como fatores intermediários ao processo de marginalização dessas meninas. Na maioria dos casos, o seio familiar é o fomentador e o ator desses sofrimentos, e cabe à criança e ao adolescente a resignação. A violência praticada gera, neste sentido, diversos distúrbios psicológicos.

Chauí em seu artigo: *Uma ideologia perversa* (1999)⁵ explica que:

Violência é um ato de brutalidade, sevície e abuso físico e/ou psíquico contra alguém e caracteriza relações intersubjetivas e sociais definidas pela opressão e intimidação, pelo medo e o terror. A violência se opõe à ética porque trata seres racionais e sensíveis, dotados de linguagem e de liberdade, como se fossem coisas, isto é, irracionais, insensíveis, mudos e inertes ou passivos (CHAUÍ, 1999, não paginado).

A boneca de pano se mostra por três vezes em três momentos diferentes do texto como o arquétipo da liberdade, da arte, da imaginação e do desejo. Do desejo a repressão e da repressão à morte. No sepulcro não há espaço para a imaginação, tampouco para a liberdade, dois corpos, objetos conecto ao conhecimento “livros e cadernos” (RIBEIRO, 2019, p 10). A boneca, fruto do desejo infantil, não aparece no cenário da morte da personagem, por quê? Porque o texto apresenta a vida como um estado cíclico que retorna sempre ao mesmo ponto. Haverá, ainda, outras meninas, outras bonecas de pano, outros desejos, outras dores, outros sepulcros.

⁴ Psicóloga clínica pela Universidade Bandeirante de São Paulo (Uniblan) psicodramatista didata e supervisora pela Associação Brasileira de Psicodrama e Sociodrama (ABPS) Membro integrante do grupo Autodirigido do Instituto de Psicodrama J. L. Moreno Idealizadora do Método Tatadrama e comunicadora social pela Faculdade Alcântara Machado FMU Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932013000100013> Acesso em 17 de janeiro de 2022.

⁵ CHAUÍ, M. Uma ideologia perversa. São Paulo: Folha de São Paulo, 1999. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/dc_1_4.html Acesso em 20 de fevereiro de 2022.



4. Uma outra história dentro do desejo

Há uma mutualidade entre epifania e beleza. A morte da personagem é resolvida desde a introdução como uma revelação (CHEVALIER; JEAN, 2016, p.621), após o instante epifânico (iluminação), no ato de ir em busca de seus estudos “[] livros e cadernos pelo chão” (RIBEIRO, 2019, p. 10), encontramos a beleza de Poe (figura a imagem da morte do ser feminino). A morte do desejo acontece na simultaneidade e reconhece a repetição de um modelo social, representado no último parágrafo do conto: “Era sete de setembro” (RIBEIRO, 2019, p.10).

O “Sete de Setembro” além de ser um dia motivado por comemorações que referendam à Independência do Brasil, liga-se também a um processo de desgaste socioeconômico vivido pela colônia em um processo de adaptação. Desse ensejo, as guerras napoleônicas impeliram a família real de fugir para o Brasil, angariando ao país a condição de vice-reino. Instaurou o Rio de Janeiro como capital do País e buscou a modernização da colônia. Não obstante, a elite portuguesa desejava o retorno da família real a Portugal.

Essa concisa paragrafação histórica arrebata-nos para o centro do texto de Alciene que recai também sobre a construção da segunda história ou mesmo da anedota histórica por meio do conto. A interpretação sai do campo da subjetividade da psiquê, que versa sobre a psicologia de Freud, e mantém o trato da formação da mentalidade social-patriarcal com a criação de uma sociedade repressora e opressora que atua como agente da ação (cultura) e se torna agente passivo, haja visto que aquele que puni é, também, punido.

Independência e morte é uma paráfrase da própria história do Brasil nos moldes do feminicídio. A autora, com extraordinária criatividade, conduz o texto narrativo a um caminho histórico, correlacionando a história da Independência do Brasil com a história da Independência da mulher no Brasil. A autora recorre ao número sete não só pela data comemorativa, mas também pela linha do tempo dos acontecimentos históricos. De 1808 a 1815 são sete anos que foram intercalados por duas medidas de destaque.

A primeira foi a abertura dos portos, em 1808, e a segunda a elevação do Brasil à condição de reino, em 1815. Após esse período sete anos se passaram até o ano da Independência que foi 1822. Voltando ao texto literário, os trechos “Entre sete e dezessete anos seviada pelo padrasto” apresenta a relação entre colônia e coroa. Uma relação exploratória tal como o da personagem e seu padrasto.



A quebra desse ciclo ocorre com o “casamento” da jovem ainda criança com um homem mais velho que viajou os sete mares, dono de posses e mora na capital “Aos dezessete, em escambo, “casou-se” com homem de posses, quarenta e sete anos, nascido na Capital, vivido nos sete mares” (RIBEIRO, 2019).

O escambo, de maneira geral, significa troca ou permuta. No Brasil colonial, o vocábulo é associado ao tipo de relação constituída entre portugueses e indígenas nas primeiras décadas do século XVI a base de troca. Dadas as particularidades, ambos os lados compartilhavam o que tinham em troca de artigos no qual o valor tinha o caráter "novidade"

O surgimento da colônia com a vinda da família real portuguesa para o Brasil é justamente o casamento que se dá pelo escambo. Isto é, um meio inicialmente das trocas entre indígenas e portugueses. Logo, não é coincidência a escolha das palavras pela autora que busca a representatividade da história do Brasil e a relação com o conto independência e morte.

O trecho “nascido na capital” é a representação simbólica da família real que vem ao Brasil e institui o Rio de Janeiro como capital da colônia portuguesa que, posteriormente, se torna independente. No conto, a independência se apresenta quando a personagem resolve buscar estudar seu desejo sepultado, assim como na independência do Brasil que se dá também por um momento conflituoso entre a colônia e a coroa buscando o alinhamento das ações. Obrigatoriamente, surge a necessidade de independência no conto e a independência gera a morte da personagem. Na história do Brasil a independência também gera o fim. Fim este de uma relação entre colônia e colonos, de uma relação de exploração para o início de um novo tempo.

O conto revela, portanto, uma história paralela dentro da história sobre o Brasil. Além de tratar de uma questão peculiar: o feminicídio. Aborda o mote da opressão no quesito de que se refere à mulher e a sociedade patriarcal, assim como as relações entre economia, sociedade e historicidade. As vertentes abrolhadas exegese que se trabalhe em todas as vertentes: tanto a questão do desejo e o desenvolvimento psíquico como a questão da repressão aliada ao comportamento social que retrata a vertente histórica. Observa-se a repetição de ciclos que vemos nas personagens mães que se casam, possuem filhos enquanto ainda são crianças, e que estes ciclos são questões históricas dentro da história, representando uma mimese da realidade do Brasil.

A profundidade do texto seguindo o conceito de Hemingway expressa-se no conto não apenas no universo simbólico da sociedade patriarcal homo opressora, que retrata a repressão



feminina assim como a “venda” e aliciamento de mulheres. Esse universo simbólico permeia apenas a superfície do texto. A outra história, isto é, a profundidade metafórica se preambula nos moldes das relações maritais opressoras, na brevidade da vida, no ciclo repetitivo “– sem chorar” (RIBEIRO, 2019, p 10-16) como é expressado no texto.

Em “Independência e morte” de Alciene Ribeiro (2019) o aspecto do desejo propicia o movimento do feminino na narrativa. Há uma escrita plurissignificativa que nos direciona a variados aspectos simbólicos presentes no interior da narrativa, apesar de breve. Um conto de apenas seis parágrafos nos conduz a infinitos meandros que pensamos por vezes em seguir ou simplesmente vislumbrar. Os amalgamas no texto de Alciene perpassam a extensão histórica. O conto em si é ínfimo, no que diz ao código linguístico, mas matricial em relação a historicidade e são depurados à leitura.

Na superfície textual encontramos a nuances do texto, uma história sobre o feminicídio, sobre a repressão, aliciamento de menores, a liberdade e a morte. O conto trabalha o desejo no âmbito da busca pelo conhecimento. A jovem queria estudar e o marido a queria manter em cárcere privando-a da liberdade de escolher o seu caminho Repressão e liberdade nessa história são irmãs opostas que se divorciam pela morte: a morte do desejo.

Considerações finais

O sepulcro, lugar de morte, se dá em vários momentos do conto como: o útero, acalanto, lugar morte por asfixia; casebre, lugar de morte por fome; tempo lugar de morte – psicológica; fartura, lugar de morte do corpo e da alma; closet, lugar de morte do desejo. Destrinchamos no nível semântico os tipos de sepultamento. O útero materno é o primeiro a pronunciar a morte da personagem. O lugar mais protegido tornou-se o mais letal, seguido pelo “casebre de terra batido no ermo” lugar de fome gerada pela escassez dos recursos.

À frente do tempo em que foi aliciada e dia após dia, a personagem, morria em agonia pela a psiquê repelida, apreensiva, medida no medo, na violência. Chegou à abundância de recursos vinda de uma permuta, escambo, mulher objeto à venda, mas morre a sua alma e o corpo sob a dominação do prazer masculino. A vida passa a ser uma mera existência de sobrevivência, entretanto, sem vontade não existe alma e sem alma o corpo inexiste.

O estrangulamento do desejo pelo sutiã, no closet do sobrado, se apresenta a morte final de todos os desejos que permeavam a mente da mulher. Os estudos era mera metáfora da liberdade, metáfora do sonho, do desejo reprimido, sufocado e calado. Nasceu e morreu sem



chorar, uma alma que gemia sem pranto. A sensibilidade lhe foi tirada com um espasmo, não havia lugar de lamento com o sutiã na garganta. Assim, o choro é uma legítima explosão de emoções do nascimento à morte e esse direito não lhe fora imputado enquanto em vida.

O desejo sufocado, sepultado, lacrado e não chorado, a repressão do desejo em “Independência e morte” é a morte da fala, do grito de liberdade, sufocado ora com o cordão da vida, ora com o cordão da morte “Aos vinte e sete anos, morreu sem chorar, a pressão do sutiã na garganta, asfixia, abismo, queda (RIBEIRO, 2019, p.09-10).

Referências

- BAUDELAIRE, Charles. O homem e a obra (1852). In: POE, Edgar Allan: **medo clássico**: coletânea inédita de contos do autor. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.
- BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: livraria duas cidades, 2002.
- CANDIDO, Antonio et al (Org). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual essa nossa (des)conhecida**. 12 ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CRUZ, Michelle Brugnera. Bonecas, diversidade e inclusão: brincando com as diferenças In: **Revista psicopedagogia** 4 ed. V. 28. São Paulo, 2011.
- ENCICLOPÉDIA DE ANTROPOLOGIA – USP. **Margaret Mead**. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/autor/margaret-mead>> Acesso dia 24 de janeiro de 2021.
- GENETTE, Gérard. Espaço e linguagem. In: GENETTE, Gérard **Figuras** (Tradução de Ivonne F Mantoanelli) São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____ **O discurso da narrativa** (Tradução: Fernando Cabral Martins) 3 ed. Lisboa: Veja, 1995.
- GOTLIB, Nádia Batelha. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1988.
- HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 3 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- JOYCE, J - “**EPIFANIAS**” (Tradução: B S Pinheiro). In: **Revista da Letra Freudiana**. ano XII, n 13, Rio de Janeiro: Relume –Dumará, 1993 p 113- 119.
- KOFMAN, Sarah. **A infância da arte**: uma interpretação estética freudiana (Tradução Maria Ignez Duque Estrada). Rio de Janeiro: Redume Dumará, 1996.
- LAFARGE, Chantal Horellou; SEGRÉ Monique Sociologia da Leitura. In: **A leitura e as Instituições** (Trad de Mauro Gama). São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.



LEONTIEV. A Uma contribuição à teoria do desenvolvimento da psique infantil. In: VIGOTSKI, L S; LURIA, A R; LEONTIEV, A N. **Linguagem, Desenvolvimento e Aprendizagem** (Tradução de: Maria da Pena Villalobos) 11 ed. São Paulo: ícone, 2010 p 59-84.

MARCUSE, Herbert. **Eros e a civilização**: uma Interpretação filosófica do pensamento de Freud (Tradução de Álvaro Cabral). 6 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MEAD, Margaret. **Sexo e Temperamento**. (Tradução Rosa Krausz). 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORAIS, Fernanda de. **Revirando malas**: entre histórias de bonecas e crianças (Tese de doutorado). Porto Alegre: UFRS, 2009.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. **O outro modo de mirar**: uma leitura dos contos de Júlio Cortázar. São Paulo: Martins Fontes, 1986

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: **Formas breves** São Paulo: Companhia das Letras, 2004

A Filosofia da composição Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2544953/mod_resource/content/1/Poe.pdf> Acesso dia 11 de abril de 2021.

PORTELA, Natália Tano. **Poliedro Feminino**: Faces da Mulher em Contos de Alciene Ribeiro (Dissertação de Mestrado) Três Lagoas: UFMS, 2018.

RIBEIRO, Alciene. **Mulher explícita**. Uberlândia: Pangeia, 2019.

RIBEIRO, Rauer; BARBOSA, Maísa; PORTELA, Natália Tano (org) **Mulher, gênero, erotismo** (Coleção Vida e Literatura). v 5. Uberlândia: Editora Pangeia, 2020.

Hemingway: um mergulho na “Teoria do iceberg”. Disponível em: <<https://editorapangeia.com.br/a-arte-de-escrever-16-hemingway-um-mergulho-na-teoria-do-iceberg/>> Acesso dia 16 de dezembro de 2020.