



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO ARTES E LETRAS - FALE



VITÓRIA SANTOS KRÜGER

MATERNIDADE E VIOLÊNCIA EM *O PESO DO PÁSSARO MORTO* (2017) E *PEQUENA COREOGRAFIA DO ADEUS* (2021), DE ALINE BEI.

**DOURADOS
2025**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO ARTES E LETRAS – FALE



VITÓRIA SANTOS KRÜGER

MATERNIDADE E VIOLÊNCIA EM *O PESO DO PÁSSARO MORTO* (2017) E *PEQUENA COREOGRAFIA DO ADEUS* (2021), DE ALINE BEI.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – área Literatura e Práticas Culturais, da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Geovana Quinalha de Oliveira.

**DOURADOS
2025**

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

K94m Kruger, Vitoria Santos

MATERNIDADE E VIOLÊNCIA EM O PESO DO PÁSSARO MORTO (2017) E PEQUENA COREOGRAFIA DO ADEUS (2021), DE ALINE BEI. [recurso eletrônico] / Vitoria Santos

Kruger, Geovana Quinalha de Oliveira. -- 2025.

Arquivo em formato pdf.

Orientador: Geovana Quinalha de Oliveira.

Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2025.

Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:

<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. Maternagem. 2. Violência. 3. Filiação. 4. Escrita de Mulheres. 5. Estupro. I. Quinalha de Oliveira, Geovana. II. Oliveira, Geovana Quinalha De. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.

Dedico este trabalho às mulheres da minha vida.
Às que me deram a vida e a coragem para vivê-la.
Às que caminham comigo, com palavras, abraços
e silêncios cúmplices.
Às que me ajudaram a formar minha identidade.
Às que vieram antes, abrindo caminhos que hoje
posso percorrer.
Às que resistem, mesmo quando o mundo insiste
em apagar suas histórias.
E às que virão, para que a liberdade seja o caminho
e não a luta.

AGRADECIMENTOS

Em uma sessão de terapia, minha psicóloga disse que “o preço da comunidade é a inconveniência”. Hoje, agradeço a cada pessoa que escolheu ficar, mesmo quando era mais fácil se afastar. A vocês, que acolheram minhas ausências, urgências e silêncios, e ainda assim me ofereceram presença, este trabalho também é de vocês. Aos meus pais, que são os personagens principais na plateia da minha vida, meu amor e gratidão eternos. Por trás de uma filha realizada há sempre uma mãe que nunca a deixou desistir dos seus sonhos. Mãe, eu a escolheria para viver esse papel em todas as minhas vidas, e tenho a certeza de que estará presente em cada uma delas. Minha alma estará para sempre conectada à sua. Obrigada por ser o lugar seguro ao qual sempre posso voltar. Muito do que somos vem de um amontoado de palavras que nossos pais nos declaram. Felizmente, meu pai sempre soube (e sabe) o que dizer. Obrigada, pai, por todas as vezes em que, mesmo de longe, percebeu que eu precisava de você, e esteve presente em todas elas, serei para sempre sua garotinha. Aos meus irmãos, foi incrível crescer e ser amada por vocês. Ser a irmã mais nova é ter sempre alguém para me proteger, e vocês desempenharam esse papel com perfeição. Obrigada por cada conselho, cada gesto silencioso que me fez sentir segura e querida. Amo vocês desde que me entendo por gente, e não importa a fase ou o lugar em que estejamos, vocês sempre terão a mim.

Tenho a sorte de possuir amizades muito significativas e necessárias. Sou muito grata por todas elas. Mas gostaria de nomear especialmente alguns que tiveram um papel fundamental neste processo: Caio, você não imagina quantas vezes me salvou, quantas vezes curou um coração que você nunca machucaria, quantas vezes foi abrigo. Obrigada por todas essas e pelas próximas que virão, por estar presente de forma tão inteira, por me lembrar que a amizade verdadeira é feita de constância e cuidado. Você é família que a vida me permitiu escolher. Fabiane, sou imensamente grata pela nossa amizade e pelo apoio que compartilhamos. Obrigada por me lembrar que sou amada, mesmo quando esqueço de amar a mim mesma. Eduarda, você é a prova de que a distância não impede a presença. Tenho certeza de que a conexão de outras vidas, pois nosso amor não poderia caber apenas nesta. Obrigada por todos os milhares de minutos de escuta e acolhimento, por me oferecer palavras quando o silêncio pesava e silêncio quando as palavras me faltavam. Gabriela, sou imensamente grata pela conexão sincera que criamos desde o primeiro instante da nossa amizade. Ter você na minha vida é ter apoio, inspiração e afeto constantes, muito obrigada. Josias, é incrível dividir a vida com você e poder me sentir reconhecida nas minhas dores e necessidades, muito obrigada por todos os momentos até aqui e por aqueles que estão por vir. À Julia, minha psicóloga, obrigada por me ajudar a organizar meus sentimentos, por me mostrar a grandiosidade das minhas conquistas, por me fazer entender que não preciso ser tão dura comigo mesma e que posso reconhecer a grande mulher que me tornei.

Meu muito obrigada à professora Geovana, pela escuta ativa, pelas leituras tão gentis e necessárias do meu trabalho, pela paciência e compreensão de sempre. É extremamente importante, para a construção da identidade de uma mulher pesquisadora, ter uma rede de afeto na qual possamos nos amparar, encontrar encorajamento e sentir que nossas inquietações e descobertas têm valor. Sua orientação foi mais do que acadêmica: foi um exemplo de generosidade intelectual e de como a produção de conhecimento pode (e deve) ser marcada pela sensibilidade e pelo cuidado.

Ao refletir sobre todo o processo que vivi até aqui, me sinto imensamente grata por finalmente alcançar o título de mestre. Entretanto reconheço o quanto essa conquista deve ser compartilhada com todas as pessoas que fizeram parte disso - minha família, meus amigos, orientadora e professores do PPGL.

Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento da minha bolsa de mestrado. Sem esse suporte, permanecer no programa teria sido um desafio muito maior.

BANCA EXAMINADORA:

Orientadora: Dra. Geovana Quinalha de Oliveira

Membro interno: Profa. Dra. Alexandra Santos Pinheiro

Membro interno (suplente): Profa. Dra. Leoné Astride Barzotto

Membro externo: Prof. Dr. Flávio Adriano Nantes Nunes

Membro externo (suplente): Profa. Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo

KRÜGER, Vitória Santos. *Maternidade e violência em: O Peso do Pássaro Morto e Pequena Coreografia do Adeus* (2021), de Aline Bei. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, 2025.

RESUMO

Nesta dissertação, analiso a representação da maternidade e da violência nas obras *O Peso do Pássaro Morto* (2017) e *Pequena Coreografia do Adeus* (2021), de Aline Bei. A pesquisa busca compreender como a autora constrói suas personagens maternas e as relações entre mães e filha/filho em cenários atravessados por dor, violência, abandono e opressão, desafiando concepções idealizadas e normativas acerca da maternidade. Ao tensionar discursos idealizados sobre a maternidade, Aline Bei revela, em suas obras, a complexidade das relações entre mães e filhos, articulando filiações feridas, violências e subjetividades femininas marcadas por traumas, rupturas e resiliência. Para tanto, utilizo análises qualitativas do *corpus* crítico-teórico acerca das temáticas elencadas, bem como leituras analíticas das narrativas de Bei. Sobre os conceitos de maternidade e maternagem utilizo como referencial teórico autoras como Badinter (1985; 2011), Chodorow (1990), Rich (1986) e Moura e Araújo (2004). No que tange aos estudos críticos sobre a escrita de mulheres, recorro a Showalter (1985;1994), Schmidt (1995), (Duarte (2022) e Lousa e Brito (2023) e, por fim, sobre patriarcado, violência e estupro, recorro à leitura de estudiosas como Lerner (2019) Segato (2005) e Fredericci (2004). Como resultado, acredito que as obras literárias aqui analisadas demonstram como a literatura é um lugar cuja base é o fascínio pelo humano ao mesmo tempo que se apresenta como desestabilização de discursos normativos, abrindo espaço para a expressão das dores historicamente silenciadas da experiência feminina. Suas narrativas não apenas denunciam as opressões impostas às mulheres, mas também reivindicam a pluralidade das experiências maternas e femininas, deslocando-as de visões essencializadas e universalizantes. Ao representar maternidades marcadas pela ambivalência, e corpos atravessados por violências produzidas no próprio ato do matinar, Aline Bei contribui para a construção de uma escrita comprometida com a escuta das subjetividades femininas em sua complexidade. Nesse sentido, suas narrativas não apenas denunciam as opressões históricas impostas às mulheres, mas também oferecem possibilidades de resignificação e resistência por meio da palavra.

Palavras-chave: Maternidade. Maternagem. Filiação. Violência. Opressão. Estupro. Abandono. Escrita de Mulheres.

RESUMEN

En esta disertación analizo la representación de la maternidad y la violencia en las obras *O Peso do Pássaro Morto* (2017) y *Pequena Coreografia do Adeus* (2021), de Aline Bei. La investigación busca comprender cómo la autora construye sus personajes maternos y las relaciones entre madres e hija/hijo en escenarios atravesados por el dolor, la violencia, el abandono y la opresión, desafiando concepciones idealizadas y normativas acerca de la maternidad. Al tensionar discursos idealizados sobre la maternidad, Aline Bei revela en sus obras la complejidad de las relaciones entre madres e hijos, articulando filiaciones heridas, violencias y subjetividades femeninas marcadas por traumas, rupturas y resiliencia. Para ello, utilizo análisis cualitativos del corpus crítico-teórico acerca de las temáticas señaladas, así como lecturas analíticas de las narrativas de Bei. Sobre los conceptos de maternidad y maternaje utilizo como referencial teórico a autoras como Badinter (1985; 2011), Chodorow (1990), Rich (1986) y Moura y Araújo (2004). En lo que respecta a los estudios críticos sobre la escritura de mujeres recurro a Showalter (1985; 1994), Schmidt (1995), Duarte (2022) y Lousa y Brito (2023). Finalmente, sobre patriarcado, violencia y violación, retomo la lectura de estudiosas como Lerner (2019), Segato (2005) y Federici (2004). Como resultado, considero que las obras literarias aquí analizadas demuestran cómo la literatura es un lugar cuya base es la fascinación por lo humano, al mismo tiempo que se presenta como desestabilización de discursos normativos, abriendo espacio para la expresión de los dolores históricamente silenciados de la experiencia femenina. Sus narrativas no solo denuncian las opresiones impuestas a las mujeres, sino que también reivindican la pluralidad de las experiencias maternas y femeninas, desplazándolas de visiones esencializadas y universalizantes. Al representar maternidades marcadas por la ambivalencia y cuerpos atravesados por violencias producidas en el propio acto de maternar, Aline Bei contribuye a la construcción de una escritura comprometida con la escucha de las subjetividades femeninas en su complejidad. En este sentido, sus narrativas no solo denuncian las opresiones históricas impuestas a las mujeres, sino que también ofrecen posibilidades de resignificación y resistencia a través de la palabra.

Palabras clave: Maternidad. Maternar. Filiación. Violencia. Opresión. Abandono. Escritura de mujeres.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO..... | 11 |
| 1. TRAJETÓRIAS DE ALINE VIANNA BEI..... | 18 |
| 1.1. Entre a palavra e a cena: a literatura de Aline Bei..... | 20 |
| 1.2. Aline Bei e a escrita de mulheres..... | 29 |
| 2. ALINE BEI E A MATERNIDADE..... | 38 |
| 2.1. “Eu tinha um filho e não sabia cuidar dele” – Reflexões sobre maternidade, maternagem e suas implicações..... | 40 |
| 2.2. A maternidade como herança de dor e luta em <i>Pequena Coreografia do Adeus</i> e <i>O Peso do Pássaro Morto</i> | 46 |
| 3. MÚLTIPLAS VIOLÊNCIAS E A MATERNIDADE..... | 62 |
| 3.1. As marcas do não-dito: a violência sexual em <i>O Peso do Pássaro Morto</i> | 64 |
| 3.2. Narrar é resistir: maternidade, solidão e violência sob o olhar de Aline Bei..... | 76 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 84 |
| REFERÊNCIAS..... | 87 |

além de uma secretária mediana, também não
fui mãe.
a Bete foi, por
anos. depois a Vida.
agora acho que a Joana era mãe. e acho
também que o lucas não precisa mais de
mãe nenhuma,
nem eu do filho que
não matei.
pensei por nove meses vou matar
mas

não matei. (Bei, 2017, p. 124)

INTRODUÇÃO

Por me reconhecer como mulher e como parte de um coletivo historicamente silenciado, compreendo a importância de assumir uma escrita que também é atravessada pela experiência pessoal e pelo engajamento político. Ao longo da minha trajetória, fui orientada pelas mulheres que me cercam a buscar independência e construir um caminho próprio recusando a submissão às estruturas que, historicamente, nos limitaram, como a imposição do casamento ou a maternidade¹ compulsória, frequentemente naturalizados como destinos inevitáveis para os corpos femininos.

Muitas dessas mulheres não tiveram acesso à vida que sonharam, mas, ainda assim, me ofereceram conselhos que revelaram um gesto de sororidade e resistência, ao vislumbrarem um mundo mais justo, no qual gênero, classe, raça ou lugar de origem não determinam o destino das pessoas. Essas vozes me acompanham e me sustentam enquanto me debruço sobre a literatura de autoria feminina, espaço que escolhi desde a graduação para compreender os modos como o feminino e a maternidade são representados e tensionados. Esta dissertação, portanto, também nasce do meu vínculo afetivo e intelectual com a literatura escrita por mulheres, especialmente com aquelas autoras que, como Aline Bei, escolhem dar visibilidade às experiências maternas marcadas por dor, ambivalência e silenciamento social. Ao investigar as representações da maternidade em *O Peso do Pássaro Morto* e *Pequena Coreografia do Adeus*, reconheço, também, que esta pesquisa é atravessada pelas histórias das mulheres da minha vida e pelo meu compromisso com uma crítica literária que recusa a idealização e se volta para a escuta das narrativas dissidentes e empíricas .

A escrita feminina, conforme formulada por Hélène Cixous em *O Riso da Medusa* (2022), propõe uma ruptura radical com as estruturas patriarcais que historicamente silenciaram e afastaram as mulheres tanto do controle de seus próprios corpos quanto da linguagem. Cixous

¹ É importante salientar que quando nos referirmos à maternidade não estamos a pensar em uma prática essencialista ou naturalizada. Há muitas maneiras de ser mãe, ou seja, é preciso ir além das discussões em torno da maternidade atrelada exclusivamente à reprodução. Existem outras formas de ser mãe que extrapolam as noções tradicionais ligadas à reprodução biológica, como as mulheres que optam ou não podem gestar, por exemplo. Por outro lado, é preciso incluir nos debates os corpos de homens trans e de pessoas não-binárias que gestam. Muito embora as personagens que iremos analisar se apresentam como mulheres que gestaram, acreditamos que mencionar maneiras outras de maternar se justifica para que possamos ampliar o conceito de maternidade e abrir espaços para novas configurações familiares, afetivas e identitárias.

(2022) defende que a mulher deve se reinscrever no mundo por meio da escrita, tomando para si o direito de dizer-se, de ocupar o texto com sua presença encarnada, plural, erógena e inventiva. Esse gesto não é apenas literário, mas político e vital: ao escrever, a mulher afirma sua subjetividade contra o apagamento sistemático ao qual foi submetida. Escrever com o corpo, como propõe a autora, é reivindicar o direito à experiência e ao desejo, fazendo com que os fluxos de gozo, pensamento e criação não sejam mais interditados nem punidos. Essa perspectiva dialoga diretamente com minha trajetória pessoal, enquanto mulher e pesquisadora, na medida em que compreendo a escrita como um espaço de resistência e afirmação contra o silêncio histórico que atravessa os corpos femininos, especialmente na experiência da maternidade e da violência.

Essa escrita do corpo – *ou écriture féminine* – é subversiva porque recusa os limites da razão logocêntrica e da ordem fálica que dominam a cultura e a linguagem. Ao convocar as mulheres a romperem o silêncio e a vergonha, Cixous (2022) aponta para a potência revolucionária de uma escrita que brota do inconsciente, do sensível, do interdito. Trata-se de recuperar uma linguagem outra, atravessada pelo desejo, pela corporeidade e pela memória. Ao inscrever-se no texto com sua própria materialidade, a mulher desafia não só as normas discursivas instituídas, mas também o dispositivo histórico que a relegou à ausência. É nesse horizonte que situo a produção literária de Aline Bei, cuja escrita dá voz a experiências maternas atravessadas pela dor, pela violência e pela resistência, representando narrativas que contestam os discursos idealizadores da maternidade e promovem uma escuta atenta às multiplicidades do feminino.

O apagamento da escrita das mulheres e a marginalização de suas narrativas são fenômenos históricos que atravessam diversos contextos culturais e sociais. Joan Scott (1990), em seu artigo seminal, denominado “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” destaca o gênero como uma categoria de análise política e histórica fundamental para compreender como as relações sociais e estruturas de poder operam para silenciar as vozes femininas. Essa perspectiva abre caminho para a compreensão da literatura escrita por mulheres não apenas como expressão individual, mas como ato político de resistência ao cânone tradicionalmente dominado por uma perspectiva masculina. No mesmo sentido, Elaine Showalter (1986) enfatiza os ciclos de exclusão e reintegração das escritoras na tradição literária, apontando que a literatura feminina precisa ser entendida em seus próprios termos e contextos, superando a lógica do cânone hegemônico que as marginaliza.

Paralelamente, Silvia Federicci (2018) aprofunda a relação entre o controle dos corpos femininos e o silenciamento histórico, evidenciando que o controle da reprodução e da maternidade está diretamente relacionado à manutenção de sistemas patriarcais e capitalistas. Em *Calibã e a bruxa* (2018), Federicci argumenta que a perseguição às mulheres e a negação da sua autonomia corporal são estratégias centrais para a acumulação primitiva e a estruturação das relações de poder. Dessa forma, a maternidade é relegada a um espaço invisibilizado e naturalizado, desconsiderando suas complexidades e implicações políticas, o que reforça o apagamento das experiências maternas divergentes das narrativas idealizadas.

A maternidade poderia ser um tema central nos escritos da literatura canônica, pois atravessa um vasto contingente de corpos, ela está ligada não apenas aos aspectos biológicos e emocionais de experiências que constituem muitas mulheres, mas também às complexas relações entre mãe e filho, os desafios do cuidado (que deveria ser desempenhado igualmente pelos pais) e a transformação do indivíduo ao se tornar mãe. Contudo, o que se vê nos livros canônicos são ausências e lacunas em relação ao tema como núcleo central, como se ele fosse de menor importância, uma vez que está alocado no que se convencionou denominar de espaço privado, portanto, no lugar de uma suposta inferioridade. Ademais, ao longo da história da literatura, a maternidade raramente figura como eixo temático central. Quando aparece, muitas vezes é representada de forma distorcida, idealizada e restrita ao âmbito doméstico, como algo inerente ao corpo feminino e, portanto, destituído da complexidade necessária para ser debatido criticamente na sociedade. Esse olhar reducionista contribuiu para que diversas narrativas fossem lidas sob a ótica do dever, da renúncia e da abnegação, ignorando as dores, os conflitos e as ambiguidades inerentes à experiência de ser mãe. Como consequência, consolidaram-se narrativas idealizadas em que o padecimento é subordinado à ideia de que o amor materno tudo supera. Ainda assim, é importante destacar que algumas obras romperam com esse molde normativo, como a tragédia *Medéia* (1991), em que a protagonista desafia a concepção de amor materno absoluto e expõe a face transgressora e violenta da maternidade. Tais exceções, no entanto, permanecem marginais no cânone, reforçando o apagamento das maternidades dissidentes e a invisibilização das histórias que escapam ao modelo da plenitude e do amor incondicional. Contrariamente a esse ideal em torno da maternidade e da própria temática, a literatura contemporânea brasileira tem traçado caminhos outros, como é o caso de Aline Bei. Em *O Peso do Pássaro Morto* (2017) e *Pequena Coreografia do Adeus* (2021), a autora explora com sensibilidade essas questões, oferecendo uma visão crítica sobre as complexidades da maternidade, incluindo contextos de gravidez indesejada, como nos casos de estupros. As obras,

embora diferentes em suas narrativas sobre a experiência materna, compartilham uma reflexão profunda sobre o impacto da maternidade (deseja ou não) e da maternagem na vida das mulheres, suas escolhas, recusas, dores e aprendizados. O ato de gerar e cuidar não é apresentado pela autora de forma ilusória, mas com suas contradições, ambivalências, o que inclui sofrimentos, lutas, mas também alguns momentos de beleza e transformação. Com o lançamento do seu terceiro romance, *Uma Delicada Coleção de Ausências* (junho de 2025), Aline Bei conclui aquilo que ela mesma denomina como sua “trilogia involuntária”, um conjunto de obras que, embora não planejadas, inicialmente, como uma trilogia, se articulam em torno de temas recorrentes como infância, maternidade, abandono e relações geracionais. No entanto, quando esse último livro veio a público, já estávamos na reta final desta dissertação, o que impossibilitou sua inclusão como objeto de análise. Ainda assim, o romance se apresenta como uma nova possibilidade de investigação, sobretudo por marcar um ponto de fechamento nesse ciclo literário da autora, aspecto que poderá ser desenvolvido em trabalhos futuros.

A crítica à maternidade idealizada é também abordada por Adrienne Rich (1986), que diferencia maternidade como instituição social (motherhood) da experiência materna concreta e vivida (mothering). Rich demonstra que a maternidade institucionalizada funciona como um mecanismo de controle sobre as mulheres, impondo uma “vocação natural” que ignora as dores, conflitos e a diversidade das experiências maternas. Essa distinção é fundamental para compreender como a literatura contemporânea feminina, ao visibilizar as narrativas dissidentes, desafia a ideia de que a maternidade é uma experiência homogênea e essencialmente gratificante. Nesse contexto, Andrea O’Reilly (2016) desenvolve o conceito de feminismo matricêntrico, que problematiza a centralidade da maternidade nas identidades femininas, sem reduzir a mulher ao papel materno, e aponta para a necessidade de reconhecer as múltiplas formas de cuidado e resistência presentes nas relações maternas.

Além disso, Sara Ruddick (1989) traz a noção da “pensadora materna”, uma ética do cuidado que desloca a maternidade do campo do natural para o campo do trabalho e da reflexão política. Para Ruddick, maternar é um processo ativo de criação de mundos, marcado por decisões éticas e políticas, que revela a força e a complexidade do papel materno quando pensado para além dos estereótipos. Essa perspectiva amplia o entendimento da maternidade, colocando-a como uma experiência multifacetada, permeada por desafios, conflitos e possibilidades de transformação social.

No campo da literatura e da violência de gênero, Cathy Caruth (1996) destaca que o trauma não pode ser plenamente compreendido ou representado de forma direta, pois sua natureza é justamente a de um evento que resiste à assimilação imediata. A literatura, nesse sentido, torna-se um espaço fundamental para a elaboração do trauma, oferecendo formas narrativas que permitem a expressão do que é frequentemente silenciado ou reprimido socialmente. Já Rita Segato (2005) aponta que a violência sexual é um projeto político, uma forma de controle social que visa subjugar corpos e territórios, reforçando relações de poder desiguais. Sua análise contribui para entender como a violência atravessa não apenas o indivíduo, mas as estruturas sociais, refletindo-se nas dinâmicas maternas e familiares, tema central das obras de Aline Bei.

Finalmente, Judith Butler (2018) oferece uma compreensão dos corpos como marcados e regulados por normas sociais e discursivas, enfatizando a vulnerabilidade e a precariedade que caracterizam as experiências femininas em contextos de violência e exclusão. Sua teoria da performatividade do gênero e das normas de inteligibilidade é crucial para analisar como as personagens femininas de Bei negociam suas identidades maternas em meio a essas pressões, mostrando a maternidade como um campo de resistência e reconfiguração subjetiva.

O objetivo desta dissertação é analisar as representações da maternidade e da violência nas duas obras de Aline Bei, buscando compreender como a autora constrói as personagens mães e suas relações com seus filhos dentro de contextos opressivos, violentos, cruéis e, especialmente traumático e no que tange à experiência do estupro em *O Peso do Pássaro Morto*. Em *Pequena Coreografia do Adeus*, embora a narrativa seja conduzida pela filha, a maternidade permanece como eixo estruturante, evidenciando os efeitos do abandono, da negligência e da violência simbólica na constituição subjetiva da personagem, o que amplia a complexidade das relações filiais exploradas pela autora. A pesquisa pretende evidenciar como a maternidade em ambos os livros não é vivida de maneira única e romantizada, mas atravessada por múltiplas experiências, muitas vezes marcadas pela dor, pela violência sexual e pelo abandono. Além disso, investiga-se a forma como a violência, seja física, psicológica e estrutural, perpassa essas relações, afetando as dinâmicas maternas e filiais e ressignificando os papéis femininos.

No primeiro capítulo desta dissertação, intitulado *Trajetórias de Aline Vianna Bei*, será apresentado o percurso literário da autora, situando sua escrita no panorama da literatura contemporânea brasileira. A partir da subseção *Entre a palavra e a cena: a literatura de Aline Bei*, será discutida a relação entre sua produção textual e a oralidade, a escrita e as artes cênicas,

observando como a autora transita entre diferentes formas de expressão artística na constituição do seu projeto estético e político. Em seguida, a subseção *Aline Bei e a escrita de mulheres* abordará a inserção da escritora em um campo literário no qual autoras têm reivindicado novas perspectivas sobre a experiência feminina, incluindo a maternidade. A produção de Bei será analisada como parte de um movimento mais amplo de resistência ao silenciamento histórico das mulheres. Todas essas questões terão como base a crítica biográfica de Eneida Maria de Souza (2011), entendida não como uma tentativa de reduzir a obra à vida da autora ou de provar que a ficção é mero reflexo de experiências pessoais, mas como uma perspectiva que reconhece no ato de escrever a presença de marcas históricas, sociais e espaciais. Nesse sentido, buscamos discutir de que maneira a escrita contribui para valorizar narrativas que entrelaçam vivências individuais e estruturas coletivas, questionando os limites impostos pela crítica literária tradicional.

No segundo capítulo, *Aline Bei e a maternidade*, a dissertação se aprofundará na análise das representações maternas em suas obras. A primeira subseção, intitulada “*Eu tinha um filho e não sabia cuidar dele*” – *Reflexões sobre maternidade, maternagem e suas implicações*, investigará como a maternidade foi e é imposta às mulheres na sociedade, considerando o impacto do cuidado, da ausência e do vínculo materno-filial. Já a subseção *A maternidade como herança de dor e resistência em Pequena Coreografia do Adeus e O Peso do Pássaro Morto* buscará examinar como a maternidade é atravessada por experiências de dor e violência, ao mesmo tempo em que pode se tornar um espaço de luta e ressignificação para as protagonistas, utilizando-se das perspectivas da teoria feminista interseccional e dos estudos sobre trauma e resistência. Em ambas as análises buscamos pensar ao modo como a maternidade é, em alguns casos, uma produção discursiva que aprisiona as mulheres.

Para o terceiro capítulo, o objetivo é analisar como as narrativas de Aline Bei constroem personagens atravessadas por experiências traumáticas. No subcapítulo 3.1, “As marcas do não-dito: a violência sexual em *O Peso do Pássaro Morto*”, o eixo recai sobre a mãe, cuja experiência de gestar e maternar se dá atravessada pelo estupro, evidenciando os efeitos do trauma sobre seu corpo, sua subjetividade e sua relação com o filho. Já no subcapítulo 3.2, “Narrar é resistir: maternidade, solidão e violência sob o olhar de Aline Bei”, o foco se desloca para a filha em *Pequena Coreografia do Adeus*, que cresce sob os efeitos do abandono e do desamparo emocional. Ao alternar o olhar entre a figura materna e a figura filial, Bei revela diferentes facetas de vínculos interrompidos, ambíguos ou sobrecarregados de expectativa, convidando o/a leitor/a a refletir sobre os silêncios que a maternidade carrega e os custos

subjetivos que ela impõe às mulheres. A literatura, nesse contexto, configura-se como um espaço de denúncia e reconfiguração simbólica, oferecendo não apenas testemunho, mas também possibilidade de reelaborar afetos e violências que historicamente foram caladas.

Dessa forma, esta pesquisa pretende contribuir para os debates sobre a maternidade na literatura contemporânea brasileira, demonstrando como Aline Bei tensiona discursos idealizados sobre a experiência materna e dá visibilidade a narrativas que exploram a complexidade, as ambiguidades e as diversas e diferentes relações entre mães e filhos. Ao articular maternidade, filiação, opressão e violência, suas obras propõem uma reflexão sobre o impacto dessas experiências na subjetividade feminina, revelando a maternidade não apenas como um espaço de amor e cuidado, mas também como um território de desafios frente à passados traumáticos, de dor, de rupturas e de resiliência.

CAPÍTULO I

TRAJETÓRIAS DE *ALINE VIANNA BEI*

e eu era uma menina
me despedindo
lentamente
da própria infância
brincando, mas
sentindo
o peso da culpa por
ainda brincar, o ideal
seria
estar tomando um
banho
com bucha
depois passar perfume
no corpo
pintar as unhas
para então me vestir
como se fosse uma
ocasião especial.
(BEI, 2021)

Neste capítulo traçamos alguns percursos acerca do corpo político, social e cultural da autora Aline Bei que se (ins)creve no fazer literário como grafias de vida de experiências individuais e coletivas. Para pensar tais questões optamos por adotar a perspectiva da crítica biográfica e dos estudos críticos feministas, buscando compreender como as memórias, afetos, marcas subjetivas e inserção sociocultural atravessam e constituem sua escritura. Buscamos evidenciar a importância de suas produções para a literatura brasileira, em especial para autoria feminina que tem se firmado no cenário cultural do país como um lugar de ampliação e debate de temas relegados pelas produções culturais, a exemplo das opressões contra as mulheres que envolvem a maternidade.

Buscamos trazer e dialogar com a voz da própria escritora acerca das tessituras das obras *O peso do pássaro morto* (2017) e *Pequena Coreografia do Adeus* (2021) e, de modo a evidenciar o projeto intelectual de Aline Bei na construção de suas est(éticas) em torno do materno, uma temática que necessita ser amplamente discutida na literatura contemporânea, especialmente sob a perspectiva das experiências femininas. A escrita de Aline Bei, ao entrelaçar memória, corpo e subjetividade, revela as camadas de significação do materno, indo além da idealização tradicional para explorar suas dores, contradições e impactos na identidade das personagens. Dessa forma, ao analisarmos suas obras, buscamos compreender como a autora constrói um olhar crítico sobre a maternidade e suas implicações sociais, emocionais e políticas, contribuindo para a ampliação do debate literário e cultural sobre o tema.

1.1 Entre a palavra e a cena: a literatura de Aline Bei

Aline Vianna Bei é uma escritora brasileira, nascida em São Paulo no ano de 1987. Formada em Letras e Teatro, suas obras são marcadas pela integração de influências literárias e elementos teatrais, resultando em um texto híbrido que transita entre a prosa e a poesia. Com 36 anos, Aline Bei alcançou notoriedade já com o lançamento de seu primeiro livro, *O Peso do Pássaro Morto* (2017), obra que vendeu mais de 60 mil exemplares pela editora Nós. O livro acompanha a trajetória de uma mulher dos oito aos cinquenta anos que experiencializou violências, abandonos, solidão, luto e trauma, dentro e fora do âmbito familiar. A relação da autora com a literatura teve início na infância, quando encontrou nos livros um espaço de liberdade e descoberta. Contudo, foi durante a graduação em Letras na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo que iniciou sua produção literária, surpreendendo-se com a possibilidade de transformar a escrita em profissão. Porém, antes disso, experimentou a carreira de atriz, estudando artes cênicas no teatro-escola Célia Helena, experiência que influenciou sua forma de conceber e construir suas personagens, como afirma em entrevista concedida a Mariana Chagas (Bei, 2024).

A esse respeito, Aline Bei esclarece, ainda, que a criação de um personagem transcende a história narrada, pois ele existe antes e depois do enredo, em uma dimensão que combina imaginação e realidade. Seu processo criativo é marcado por um longo período de reflexão, no qual a escrita se manifesta primeiro no corpo, de forma intuitiva, até se concretizar no texto propriamente dito. A trajetória de Aline Bei é, portanto, marcada por uma fusão entre literatura e teatro, o que confere singularidade à sua escrita. Desde os primeiros anos de sua formação, a autora percebeu que a palavra escrita e a cena teatral são dimensões complementares de sua expressão artística. Em entrevistas, Aline Bei destaca que sua experiência como atriz influenciou diretamente sua maneira de conceber personagens e construir a musicalidade do texto. Ela afirma: "Eu fui muito influenciada pelo teatro, pela atriz que fui e sinto que ainda sou dentro de mim. Meu texto tem um apelo muito oral, gosto muito quando chego num determinado momento de gravar o texto, pra sentir a musicalidade da cena, pra saber se as palavras cabem na minha boca." (Bei, 2021)

Em seu processo criativo, a escrita se desenha primeiro no corpo, como um movimento intuitivo, antes de ganhar forma na página. Essa relação orgânica entre texto e cena também se manifesta na estrutura visual de suas obras, como em *O Peso do Pássaro Morto* e *A Pequena*

Coreografia do Adeus, onde a disposição das palavras na página evoca a performance de um ator em cena, conduzindo o/ leitor/a por uma experiência estética sensorial e imersiva.

A epígrafe que abre este capítulo, extraída de *A Pequena Coreografia do Adeus*, antecipa a tessitura poética e temática que atravessa a obra de Aline Bei. Ao evocar a imagem de uma menina em despedida da infância, entre o brincar e o peso das exigências adultas, o fragmento condensa a tensão central de suas narrativas: o amadurecimento atravessado por dor, culpa e silenciamentos. Essa despedida lenta e quase imperceptível ressoa na maneira como Bei constrói suas personagens, especialmente em Júlia, que performa papéis impostos pela lógica familiar e social antes mesmo de compreendê-los. Assim, o corpo que brinca, mas já se sente inadequado, antecipa a coreografia emocional que a autora desenvolverá ao longo de sua obra, em especial na investigação da feminilidade, da solidão e da memória.

Em seu segundo romance, *A Pequena Coreografia do Adeus* (2021), a autora aprofunda sua investigação sobre as relações familiares - já presente no primeiro romance - explorando o vínculo complexo entre mãe e filha. Além dos romances, Bei também se dedica à escrita de contos, como *Rua sem Saída*, publicado digitalmente pela editora e-galáxia. Para a autora, a literatura é uma forma de deslocamento e transformação, permitindo ao/à leitor/ e ao/à escritor/a revisitarem suas certezas e ampliarem suas percepções sobre o mundo. (Bei, 2024). Percepção com a qual concordamos, pois acreditamos que a literatura é um lugar que nos possibilita repensar, refutar e propor mundos outros, pois narrar uma história, como afirma a autora Paulina Chiziane “significa levar as mentes no voo da imaginação e trazê-las de volta ao mundo da reflexão” (2008, p.12).

Em entrevista conduzida por Luiz Felipe Leprevost, Aline Bei, aborda temas centrais de *Pequena Coreografia do Adeus* (2021), destacando a abordagem do romance em torno do sofrimento feminino, a influência da arte na superação da dor e as particularidades de sua escrita (Bei, 2021). No decorrer da conversa, Aline reflete sobre a construção da protagonista Júlia Terra, uma jovem que transita entre a fragilidade e a força interior, e cujo corpo carrega marcas das experiências vividas, principalmente, no contexto familiar. A autora explica que, diferentemente de sua obra anterior, *O Peso do Pássaro Morto* (2017), neste novo romance há um aprofundamento na individualidade da personagem e em seu processo de amadurecimento (Bei, 2021). Como pontua em sua entrevista:

A Júlia, ela foi aparecendo para mim, e conforme eu fui me apegando à personagem o livro veio. [...] Eu sinto que a *Pequena Coreografia do Adeus* é muito a partir desse

corpo da Júlia Terra. Atravessando a pré-adolescência e esse início de fase adulta. Sendo um corpo muito marcado pela violência, mas de alguma forma não devolvendo com a mesma moeda o que ela recebe. [...] Mas aos poucos, com a arte entrando na vida dela e com esses outros, esses estranhos que vão habitando essa vida, ela consegue ir se fortalecendo e se tornar uma pessoa generosa, delicada, que sabe escutar... especialmente a si mesma. E eu acho que isso é o mais importante. (Bei, 2021, *s.p.*)

Durante a entrevista, Aline também discute a figura materna na obra, representada por Vera, uma mãe que teve seus sonhos artísticos frustrados e cuja dureza impacta diretamente a trajetória da filha. Ao falar sobre o percurso da personagem Júlia, a escritora ressalta a importância da arte como ferramenta de reconstrução de si, mencionando que a personagem encontra força na literatura e em novas relações interpessoais. Para Aline, a “cura está na delicadeza”, evidenciando sua crença no poder dos afetos e das sutilezas para transformar a dor em crescimento (Bei, 2021).

O estilo narrativo de *Pequena Coreografia do Adeus* também é um ponto central da entrevista concedida a Luiz Felipe Leprevos, isto porque Aline explora uma linguagem híbrida, que mescla elementos da prosa, poesia e dramaturgia, refletindo a influência de sua formação artística, o que inclusive também acontece em seu primeiro romance. É curioso como a escolha tipográfica que inclui variações no tamanho das letras e o uso peculiar de maiúsculas e minúsculas, contribui para a expressão das emoções e da subjetividade da protagonista. Nos dois romances, vê-se um uso sofisticado de jogos de palavras, versos e pontuações, que prendem o/a leitor/a e enriquecem a narrativa. Suas personagens são profundamente humanas, enfrentando traumas, incertezas e questões existenciais, conferindo à ficção um aspecto de verossimilhança e autenticidade e, por meio dela, estabelece diálogos complexos com as dinâmicas sociais, históricas, subjetivas e à própria vida. A exemplo disso: “enquanto eu/ em terra firme/ chego em casa/ todo dia um/ caco,” (Bei, 2017, p. 67)

Ao ser questionada sobre sua identidade artística, Aline afirma que sua trajetória como atriz continua a influenciar profundamente seu processo criativo. Embora não tenha planos de retornar aos palcos, enxerga a escrita como uma extensão do teatro, onde a página funciona como um palco simbólico. A escritora também compartilha sua rotina de trabalho, destacando a importância da leitura como um diálogo com outros/as autores/as e uma forma de inspiração contínua (Bei, 2021).

Na parte final da entrevista, Aline reflete sobre a literatura contemporânea e as influências femininas em sua formação. Cita obras como *A Paixão Segundo G.H.* (Clarice

Lispector), *Quarto de Despejo* (Carolina Maria de Jesus) e *Garota, Mulher, Outras* (Bernardine Evaristo), ressaltando o impacto dessas narrativas em sua percepção da escrita. Para ela, a arte é movida pela paixão, e esse sentimento transborda em sua produção literária, consolidando sua posição como uma das vozes mais expressivas da literatura brasileira atual (Bei, 2021).

Aline Bei compartilha uma experiência marcante de sua infância, quando, ao segurar um canário para que sua mãe cortasse suas unhas, o pássaro morreu em suas mãos, o que a impressionou profundamente. Esse evento, anos mais tarde, inspiraria a autora a compor seu primeiro romance, *O Peso do Pássaro Morto*, no qual a imagem do pássaro morto se torna uma metáfora para as perdas que a protagonista sofre ao longo da vida. No livro, a protagonista, uma mulher sem nome, é marcada por uma série de perdas, incluindo a morte de entes queridos, a violência sexual, a maternidade indesejada e o isolamento. Nesse ponto, a crítica biográfica, conforme define Eneida Maria de Souza, pode ser evocada, pois “reside na condensação entre ficção e teoria, narratividade e argumento teórico” (Souza, 2011, p. 9). A experiência pessoal da autora não deve ser tomada de maneira causalista ou como chave para decifrar a obra, mas como um indício que se articula à dimensão estética, permitindo a leitura da metáfora do pássaro morto como o entrelaçamento de vida e literatura, texto e contexto, obra e experiência.

Acreditamos que a construção da personagem anônima representa a condição de muitas mulheres que se calam diante da violência em razão de uma combinação de fatores sociais, psicológicos, econômicos e institucionais, tais como a falta de apoio familiar, o constrangimento, a vergonha, o medo, a insegurança em relação à própria justiça e a condição psicológica fragilizada. Em relação ao seu estilo de escrita híbrido, que mistura prosa e poesia, como já mencionamos anteriormente, Aline afirma que não se preocupa com gêneros literários ao escrever, e que a forma como distribui as palavras na página nasce espontaneamente. Ela também compartilha que nunca escreveu poemas, acreditando que a poesia é algo raro e único. No entanto, sua escrita no romance carrega uma forte musicalidade e ritmo, sendo influenciada pela composição atmosférica de músicas, como o uso de *Gymnopédie No. 1* de Satie enquanto escrevia o romance. A autora também discute a importância de sua relação com os/as leitores/as através das redes sociais e como isso tem ajudado na construção de seu público. Ela reflete sobre os desafios de autores/as estreantes e independentes no mercado literário, incentivando-os/as a seguir seus instintos e lutar pelo sucesso de seus livros (Bei, 2018).

Em entrevista ao site *Lunetas*, Aline Bei fala sobre *O Peso do Pássaro Morto*, onde o tema da maternidade ocupa um papel central na trama, especialmente no relacionamento da

protagonista com seu filho. Ela descreve a maternidade da personagem como uma "eterna tentativa de se aproximar dos sentimentos que ela nutre pelo filho" (Bei, 2018, *s.p.*), mas que, em vez disso, é marcada pela dor e pela culpa. Essa relação entre mãe e filho se constrói de maneira complexa, com a protagonista fechada em si mesma, incapaz de perceber as possibilidades de afeto, o que gera uma distância emocional que vai se ampliando com o tempo. Todas essas dores são geradas, sobretudo, pelo fato do filho ser fruto de uma violência sexual que a personagem sofreu de seu namorado quando era jovem.

Em *O peso do pássaro morto*, a protagonista lida com uma depressão pós-parto, que não é tratada de forma exagerada ou dramática, mas de maneira sutil e muito realista. A personagem enfrenta dificuldades imensas para lidar com as novas demandas de uma maternidade indesejada, o que a impede de se conectar de maneira plena com o filho. Nesse contexto, a enfermeira que a acompanha no parto tenta amenizar sua dor com palavras que evidenciam uma tentativa de consolo, mas também uma compreensão limitada da gravidade da situação: “– isso é/ tristeza pós-parto, seu corpo fez/ muita força. mas deus é grande,/ essa dor/ passa rápido/ e agora você precisa ficar forte/ pra cuidar do seu/ bebê” (Bei, 2017, p. 61).

Concordamos com a autora quando ela afirma que essa experiência, a depressão pós-parto, é uma realidade para muitas mulheres, e a falta de uma rede de apoio, tanto emocional quanto prática, agrava ainda mais a situação. Aline também fala sobre como o medo de julgamento sobre essas condições pode tornar o processo de se abrir e procurar ajuda ainda mais desafiador para muitas mães. A maternidade, nesse contexto, não é idealizada, e sim retratada de uma maneira crua e dolorosa, onde o processo de transformação tanto física quanto emocional causado pela gravidez e pelo parto é complexo e difícil de lidar, sobretudo em gestações oriundas de violência sexual. Para a autora, esse é um aspecto fundamental da história, uma vez que não existem garantias de que uma mulher estará pronta para lidar com as mudanças drásticas que acontecem durante e após a gestação. Ela questiona a ideia de que as mulheres devem estar preparadas para tudo o que envolve a maternidade, refletindo sobre as implicações disso na vida de muitas mulheres (Bei, 2018). Ao discutir a maternidade, de uma forma geral, a autora questiona a ideia de que as mulheres devem estar preparadas para tudo o que envolve a maternidade, refletindo sobre as implicações e as expectativas dessa experiência na vida de muitas mulheres (Bei, 2018).

Em relação ao papel dos homens na criação dos filhos, Aline aponta a ausência de muitos pais no processo de cuidado, enfatizando como essa postura contribui para o peso sobre as mães.

Ela critica a ideia de que o homem se afasta da responsabilidade parental simplesmente porque a gestação e o nascimento do filho acontecem no corpo da mulher. Esse é um fato que precisa ser desnaturalizado para que os homens assumam a paternidade em sua plenitude, dividindo e compartilhando responsabilidades no ato de cuidar. O livro, com sua abordagem direta e sem filtros, procura dar visibilidade a esses aspectos da maternidade que são muitas vezes ignorados ou estigmatizados, e oferece uma reflexão sobre o que é ser mãe, especialmente em um contexto de sofrimento, culpa e solidão. Aline vê a obra como uma forma de acolhimento para as mães que vivenciam situações semelhantes e busca fomentar uma conversa mais aberta sobre a maternidade real, longe das idealizações ou pressões sociais (Bei, 2018).

A despeito da centralidade da maternidade em *O Peso do Pássaro Morto* (2017) e de sua presença em *Pequena Coreografia do Adeus* (2021), observamos durante essa pesquisa que esse tema não ocupa um espaço predominante na recepção crítica da obra de Aline Bei. Nas diversas entrevistas concedidas pela autora, há um foco recorrente em aspectos estilísticos, nas influências artísticas que moldam sua escrita e na construção subjetiva de suas personagens, mas a maternidade, enquanto categoria de análise, não é frequentemente explorada. Os trechos de entrevistas que trouxemos sobre maternidade são os poucos exemplos que encontramos sobre o tema. Essa lacuna também se reflete na escassez de estudos que abordem especificamente a representação da maternidade em seus romances. Enquanto o sofrimento feminino e as relações familiares são pontos amplamente discutidos, a maternidade em si, especialmente no que se refere às suas complexidades e ambiguidades, recebe menor atenção analítica. Isso é particularmente notável considerando que Bei oferece, em suas obras, um olhar não idealizado sobre o materno, revelando as dificuldades, os sentimentos de inadequação e as fissuras que atravessam essa experiência.

Essa ausência de questionamentos sobre a maternidade pode estar relacionada ao próprio contexto literário contemporâneo, que frequentemente privilegia discussões sobre gênero, violência e relações afetivas de forma mais ampla, sem um recorte específico para o materno. Contudo, a forma como Aline Bei constrói suas personagens maternas – ora distantes e marcadas por frustrações, ora consumidas por uma dor silenciosa – sugere um campo fértil para investigações futuras, que poderiam aprofundar as nuances dessa temática em sua produção literária.

Encaminhando para o desfecho desse tópico, pautada em uma breve apresentação de como Aline Bei se (ins)creve em seus romances, gostaríamos, ainda, de dizer que além de

explorar a teatralidade na escrita, a autora também acompanha a adaptação de suas obras para o palco, ressaltando a potência da literatura quando transposta para novas linguagens. Nestas entrevistas (Bei, 2018; Bei, 2021; Bei, 2024), a escritora comenta que vê a adaptação teatral como uma ampliação de sua própria escrita, permitindo que o texto ganhe novas interpretações por meio dos corpos dos atores e da encenação. Em 2022, *O Peso do Pássaro Morto* foi adaptado para o teatro com grande sucesso, reafirmando a força dramática da narrativa e sua capacidade de dialogar com diferentes públicos. A relação entre palavra e cena, portanto, não se limita à formação da escritora, mas se desdobra na recepção de sua obra e na interação com outras artes, criando um movimento contínuo entre literatura, dramaturgia e performance.

Para Bei (2021), a literatura não se restringe ao papel, mas carrega um movimento cênico próprio, que se reflete tanto na forma quanto no conteúdo de suas histórias. Esse entendimento da palavra como algo vivo e performático influencia seu estilo narrativo, caracterizado por um tom lírico e de palavras em movimento, como em uma *coreografia*. Seu compromisso com a arte como forma de deslocamento e transformação se evidencia em sua escrita experimental, que desafia convenções narrativas e se aproxima da oralidade e da performance, como se vê: “- não me importo - eu disse pra ele - que seja breve o nosso encontro. porque no tempo da minha memória somos pra sempre. não existe morrer dentro, é como uma canção. as canções não morrem nunca porque elas moram dentro das pessoas que gostam delas.” (Bei, 2017, p. 112). A maneira como a autora combina a influência teatral com a estrutura fragmentada de seus textos reafirma seu lugar na literatura contemporânea como uma voz singular, que transita entre diferentes linguagens para capturar a complexidade das emoções humanas.

A literatura então se expande para o espaço cênico, onde a palavra escrita adquire uma materialidade performática. Esse movimento entre o texto e a cena também se reflete na maneira como a autora lida com a representação de seus personagens, especialmente aqueles que carregam as marcas de experiências traumáticas e suas complexas dinâmicas familiares. A escritora enfatiza que a intensidade emocional e a subjetividade de suas personagens ganham um caráter ainda mais palpável quando transportadas para o palco, permitindo ao público uma vivência mais imediata e visceral. Para Bei (2021), sua escrita promove uma vivência mais imediata e sensorial por tratar o texto como encenação. Ela afirma: “Sempre penso na página como um palco e nos meus personagens como atores. Imagino sempre que meu livro acontece na caixa preta do teatro, num tempo/espço suspenso” (BEI, 2021). A relação entre a escrita e a encenação, assim, evidencia a profundidade com que Aline Bei investiga os limites da linguagem e a capacidade desta de capturar e expressar as experiências humanas mais intensas.

A adaptação teatral de *O Peso do Pássaro Morto* exemplifica a maneira como a autora abraça a fluidez entre diferentes formas de arte, ampliando as possibilidades de sua narrativa. A transição da página para o palco não é apenas uma simples reinterpretação, mas um processo de reconfiguração, onde o texto adquire novas camadas de significado. Como afirma Hutcheon (2013), a adaptação não é uma mera repetição, mas uma recriação criativa que transporta uma obra de um meio para outro, reinterpretando seus elementos de acordo com novas linguagens e contextos. Aline Bei observa que a encenação permite que a história se reinvente, ganhando uma nova vida nas mãos dos atores e na dinâmica do espaço cênico. Esse processo de adaptação revela uma visão expandida da literatura como algo que não se encerra na leitura, mas se desdobra em uma experiência coletiva e imersiva, acessível a diferentes tipos de públicos e com a capacidade de gerar novas discussões e reflexões.

Além disso, Aline Bei (2023) reflete sobre como a adaptação teatral pode ajudar a desestabilizar noções convencionais de autoria e propriedade intelectual. Para ela, a obra literária nunca é uma criação estática, mas um ponto de partida para múltiplas interpretações. Essa visão de fluxo criativo é algo que transparece também na sua abordagem da maternidade, tema recorrente em suas obras, onde as diferentes dimensões do maternar, com suas frustrações, dores e alegrias, são exploradas sem a idealização tradicional. Ao trazer essas questões para o palco, a escritora contribui para uma discussão mais ampla sobre os desafios do feminino, em especial sobre o papel da mulher-mãe, em uma sociedade que ainda impõe grandes expectativas sobre a maternidade e se cala diante da maternidade oriunda do estupro.

Essa multiplicidade de formas e perspectivas, que vai da escrita para a encenação, revela o compromisso de Aline Bei com a literatura como um espaço de transformação e questionamento. A autora se recusa a apresentar respostas fáceis ou resoluções definitivas, preferindo deixar suas personagens e suas narrativas abertas a diferentes leituras. Ao fazer isso, ela cria uma obra que ressoa profundamente tanto com aqueles/las que buscam uma representação da dor e da perda quanto com aqueles/las que reconhecem, nas entrelinhas, as possibilidades de cura e renovação. Esse entrelaçamento de palavras, corpos e significados é o que dá à obra de Aline Bei sua singularidade, convidando o público a participar ativamente na construção do sentido de suas histórias.

Finalmente, queremos pontuar que Aline Bei utiliza seu Instagram como uma extensão de sua identidade literária e criativa, trazendo aos seus seguidores uma visão mais íntima e pessoal do processo de criação de suas obras. Em suas postagens, ela compartilha desde trechos

de seus livros até reflexões sobre a escrita e o universo literário em geral. Além disso, ela frequentemente faz uso de stories para interagir de maneira mais direta com seus seguidores, dando dicas de livros, revelando inspirações e até mesmo comentando sobre eventos literários que participa. O Instagram também serve como plataforma para Aline compartilhar aspectos mais cotidianos de sua vida, permitindo que seus seguidores vejam não apenas a autora, mas a pessoa por trás das palavras. Ela mistura momentos profissionais e pessoais de maneira equilibrada, o que humaniza sua imagem e fortalece a conexão com seu público. A autora ainda destaca a importância de questões sociais e culturais em sua página, abordando temas de relevância atual e utilizando sua voz para se posicionar em relação a diferentes discussões. Dessa forma, o perfil de Aline Bei se configura como um espaço multifacetado, onde literatura, questões pessoais e debates sociais se encontram de maneira fluida e envolvente. Essa forma de construção do seu perfil nos parece muito próxima à maneira como a autora pensa e tece o próprio texto literário, um lugar cujas grafias de vida (individual e coletiva) se transportam para a construção do estético.

1.2. Aline Bei e a escrita de mulheres

A crítica literária feminista, a partir da década de 1970, passou a reivindicar novas formas de leitura e interpretação que desestabilizassem o cânone patriarcal e incluíssem as experiências e vozes das mulheres. Nesse contexto, surge a ginocrítica, termo proposto por Elaine Showalter (1994), que propõe um deslocamento do olhar da crítica tradicional para se concentrar na produção textual de autoria feminina, em suas especificidades históricas, temáticas e estilísticas. A ginocrítica busca compreender como as mulheres escrevem, a partir de quais experiências, e de que modo suas vozes tensionam os discursos hegemônicos sobre o corpo, o desejo, a maternidade e a subjetividade feminina (SHOWALTER, 1994).

Ao considerar a escrita como lugar de resistência e inscrição do feminino, a crítica feminista passa a valorizar formas de expressão que foram, por muito tempo, relegadas ao espaço do “íntimo” ou do “pessoal”, como os diários, cartas, poemas confessionais e narrativas de trauma. Esse gesto epistemológico não apenas legitima essas produções como objetos de estudo, mas também evidencia que, em contextos marcados por desigualdades de gênero, a escrita das mulheres adquire um caráter político, revelando estruturas de dominação e denunciando os dispositivos de controle sobre os corpos e a sexualidade. É nesse cenário que se insere a escrita de autoras contemporâneas como Aline Bei, cuja literatura tensiona os limites entre o íntimo e o social ao abordar temas como maternidade, violência sexual, abandono e construção da identidade de gênero. Seu trabalho inscreve-se em uma tradição de resistência que faz da linguagem não apenas um meio de expressão, mas um território de embate simbólico e de reconstrução de narrativas históricas silenciadas.

A literatura escrita por mulheres, como destaca Ramos (2009), foi por muito tempo vista como focada apenas em temas domésticos, o que a sociedade considerava inferior à literatura produzida por homens. De acordo com Schmidt (1995), embora a patriarquia nunca tenha impedido as mulheres de se expressarem, sempre se recusou a ouvi-las quando não falavam do ponto de vista masculino, ou seja, do ponto de vista considerado universal e do âmbito do público, rechaçando, dessa maneira, a vida privada e suas interações com o social, o político e o cultural. Essa perspectiva ignora a importância da alteridade, essencial para entender e valorizar a diferença. A recusa em reconhecer a diferença está ligada à perpetuação de modelos hegemônicos que favorecem homens brancos, de classe média/alta e heterossexuais.

A escrita de Aline Bei, marcada por uma voz subjetiva, íntima, fragmentada e lírica, pode ser pensada como um exemplo contemporâneo daquilo que Eneida Maria de Souza define como crítica biográfica: uma perspectiva crítica que viabiliza “associações entre texto e contexto, obra e vida, arte e cultura” (SOUZA, 2011, p. 9). A autora inscreve suas personagens femininas em um cenário urbano, muitas vezes marcado por afetos interrompidos, solidões, abandonos e violências, evidenciando que sua ficção está entrelaçada às tensões culturais e sociais do Brasil contemporâneo, sobretudo ao espaço das grandes cidades e aos conflitos das relações familiares e de gênero.

Nesse sentido, Aline Bei participa de uma tradição de escrita que projeta, ficcionaliza e tensiona o espaço cultural ao qual pertence. Não se trata de uma confissão ou transcrição da própria vida da autora, mas de um gesto estético que, como explica Eneida de Souza, metaforiza o real e “considera tanto os fatos quanto as ações praticadas pela pessoa biografada como possibilidade de inserção na esfera ficcional” (SOUZA, 2011, p. 54).

Ao escrever sobre maternidades ambivalentes, filiações rompidas e violências naturalizadas, Bei evidencia o quanto sua obra está situada num lugar simbólico e político que ultrapassa a esfera privada. Assim como pontua Souza (2011, p. 21), a crítica biográfica “não pretende reduzir a obra à experiência do autor, nem demonstrar ser a ficção produto de sua vivência pessoal e intransferível”, mas sim reconhecer que há, no gesto de escrever, um atravessamento pelo tempo histórico, pelas marcas sociais e pelos espaços vividos.

A partir disso, pode-se compreender a literatura de Bei como uma forma de responder à sua própria inserção em um espaço urbano e cultural marcado por desigualdades, silenciamentos e traumas coletivos. A autora transforma esse repertório cultural em matéria estética, compondo narrativas que não apenas tematizam o sofrimento feminino, mas também elaboram, por meio da linguagem, um modo de resistência simbólica às opressões sociais.

A escrita de Aline Bei insere-se em um contexto histórico de valorização da literatura de autoria feminina, que por muito tempo foi marginalizada e considerada inferior. A partir dos anos 2000, observa-se um crescimento significativo no número de mulheres que publicam no Brasil. As obras de Bei dialogam com as experiências de mulheres que, apesar de enfrentarem adversidades e traumas, encontram na escrita um meio de expressão e resistência. No caso específico do romance *Pequena Coreografia do Adeus*, sua narrativa não apenas desafia as

normas patriarcais tradicionais, mas também contribui para a desconstrução de estereótipos de gênero, como a dor, o abandono e o mito da maternidade.

Além disso, a autora oferece uma perspectiva sensível e realista sobre a condição feminina. Ao focar em personagens complexas e suas jornadas emocionais, Bei amplia o escopo da literatura contemporânea, reforçando a importância de escritas femininas na construção de um panorama literário mais inclusivo e diverso que inclua com maior força temas do âmbito privado. Muito embora os livros de Bei foquem a categoria do gênero com maior expressão em relação a outras marcas culturais identitárias - como classe/economia, raça/etnia, sexualidade, religiosidade - é importante destacar que seu projeto político dá a conhecer temas e vozes silenciadas.

Além disso, a abordagem lírica e introspectiva de Bei aproxima o/a leitor/a das profundezas emocionais de suas personagens, evidenciando a intersecção entre a vida pessoal e as questões sociais mais amplas. Suas obras revelam como o contexto familiar, os traumas individuais e as expectativas sociais moldam a identidade e os papéis sociais das mulheres dentro de um contexto patriarcal. Ao explorar temas como maternidade, abandono, conflitos familiares e a busca por autoconhecimento, Bei ilumina a complexidade das relações humanas e as nuances da experiência feminina. Sua escrita, portanto, não é apenas um reflexo de sua habilidade literária, mas também um ato de resistência que contribui para a valorização da literatura de autoria feminina no Brasil.

A escrita de Aline Bei constrói uma relação intrínseca entre forma e conteúdo, evidenciando o silenciamento feminino tanto no nível narrativo quanto na própria materialidade do texto. No primeiro romance da autora, *O Peso do Pássaro Morto*, os espaços vazios na página desempenham um papel expressivo, simbolizando a ausência imposta às mulheres em diferentes esferas da vida social. Esse vazio se traduz de maneira brutal na experiência da protagonista, cuja trajetória é marcada por perdas sucessivas e, em especial, pela violência sexual. O trecho em que a personagem sente que seu “grito morreu no estômago” (BEI, 2017, p. 58) sintetiza o impacto desse trauma e a impossibilidade de expressá-lo. O silenciamento aqui não é apenas um tema, mas também uma estratégia textual que reforça a introspecção da protagonista e a sensação de impotência diante das estruturas que a oprimem.

Esse apagamento feminino, como destaca Alfeld (2021), não se limita à ficção, mas reflete um padrão histórico que relegou as mulheres a espaços de invisibilidade. A literatura, ao

mesmo tempo em que documenta essas exclusões, também pode ser um instrumento de enfrentamento. O próprio estilo de Bei, ao tensionar as margens do texto e explorar o não dito, participa dessa tradição literária que busca visibilizar as experiências femininas silenciadas.

Entretanto, se no primeiro romance a protagonista não consegue romper com o silenciamento que lhe foi imposto pelas violências do namorado e pelo abandono da família e do próprio filho, em *Pequena Coreografia do Adeus* ocorre uma mudança significativa, diferente do primeiro romance em que a protagonista é a mãe (cujo nome não nos foi revelado), no segundo a obra acompanha a vida da filha, Júlia Terra, uma jovem cuja história é atravessada pelo abandono paterno, pelas violências da mãe e pelo ambiente familiar hostil. Diferente da protagonista anterior, que é sufocada pelo silêncio, Júlia encontra na escrita uma forma de existir. O diário que ela mantém não é apenas um registro de sua vida, mas um instrumento de autoconstrução. Esse aspecto ressoa com o que a historiadora Michelle Perrot (2005) aponta sobre os diários femininos: durante séculos, eles foram um dos poucos espaços nos quais as mulheres podiam se expressar livremente. No entanto, como Perrot (2007) observa, a continuidade dessa escrita era frequentemente interrompida pelo casamento, que não só restringia o tempo e o espaço das mulheres, mas também tornava perigosa a preservação de registros pessoais, já que a exposição desses escritos poderia comprometer sua reputação.

O que se percebe, então, é que a escrita se torna um lugar de ressignificação do vivido e de transformação. Se antes a mulher, mesmo escrevendo em alguns casos, estava limitada ao arquivamento e ao apagamento de suas escritas, agora ela inscreve sua presença no mundo e, portanto, passa a (re)existir. Esse processo não se restringe à individualidade da protagonista, mas dialoga com um movimento maior de conscientização e luta feminista ao longo dos tempos. Como argumenta Cisne (2014), a compreensão de que as violências enfrentadas pelas mulheres não são isoladas, mas fruto de um sistema estruturado de opressão, leva à formação de uma consciência coletiva. Essa consciência não apenas permite que as mulheres compreendam sua condição, mas também fomenta a organização política contra o patriarcado, o racismo, a homofobia e a divisão sexual do trabalho que se expande para diversas áreas e de forma coletiva.

A evolução entre os dois romances de Bei também se reflete na forma. Enquanto *O Peso do Pássaro Morto* tem 168 páginas e mantém uma estética de fragmentação e lacunas, *Pequena Coreografia do Adeus* se expande, alcançando 264 páginas. A densidade maior do segundo livro pode ser lida como um reflexo da protagonista que, ao contrário da primeira, não

permanece presa ao silêncio, mas encontra formas de narrar sua própria história. O crescimento da escrita acompanha a trajetória de Júlia: se o vazio era antes um indicativo da ausência de si, agora a palavra ocupa um espaço maior, indicando um caminho possível para a reconstrução de si mesma.

No contexto patriarcal, a escrita feminina revela-se como um ato de resistência e (re)existência, redefinindo paradigmas estabelecidos e convocando uma transformação social por meio da expressão literária porque envolve questões, temas, agendas e pautas eclipsadas pelo poder masculino. Dessa forma, embora se reconheça que o machismo estrutural também afeta os homens, isso não os isenta da responsabilidade de combatê-lo. Esse combate não deve ser individual; os homens precisam não apenas entender que não devem propagar o ódio contra as mulheres, mas também se engajar em ações coletivas que visem erradicar essa opressão. Além disso, é preciso destacar que há mulheres que colaboram com a perpetuação do patriarcado. Conforme a historiadora Gerda Lerner (2019) destaca, o patriarcado só se sustenta com a cooperação das mulheres. Essa cooperação é assegurada por diversos meios, como a doutrinação de gênero, a falta de acesso à educação, a negação do conhecimento de sua própria história, a divisão das mulheres baseada na moralidade e no comportamento sexual, além de restrições, coerção total, discriminação no acesso a recursos econômicos e poder político, e a concessão de privilégios de classe às mulheres que se conformam às normas estabelecidas.

Ademais, a narrativa de Bei expõe de maneira contundente como a visão sobre a mulher na sociedade é frequentemente mais pesada e punitiva. As expectativas culturais sobre a mulher, especialmente no papel de mãe, são extremamente rígidas e muitas vezes inatingíveis, resultando em um julgamento severo quando essas expectativas não são cumpridas. Como aponta Badinter (1985), desde o fim do século XVIII, houve um aumento significativo das responsabilidades maternas, o que resultou na diminuição da importância e autoridade do pai, que eram consideráveis no século XVII. Mesmo assim, a consolidação da mãe como figura central no lar a partir do final do século XVIII não significou, necessariamente, um aumento de poder feminino, mas sim uma reafirmação da divisão sexual do trabalho dentro de um contexto patriarcal. Embora a autoridade paterna no espaço doméstico tenha se reduzido, as mulheres não passaram a definir as regras da casa, mas foram encarregadas do cuidado das/dos filhas/filhos e da gestão do lar sob normas impostas por uma estrutura que continuava a restringi-las. Esse modelo, naturalizado por discursos da época, reforçou a maternidade como um dever essencialmente feminino e legitimou a exclusão das mulheres da vida pública e

política, funcionando, assim, como um mecanismo de controle social que se apresenta até os dias de hoje, com outras nuances.

A crítica literária, ao fundamentar suas avaliações em um modelo fixo e absoluto – centrado no sujeito e na cultura dominante –, desvalorizou as produções literárias femininas, como se a legitimidade literária estivesse dissociada das dinâmicas socioculturais, distanciando a arte da vida. Atualmente, torna-se inviável sustentar a ideia de neutralidade e atemporalidade dos métodos tradicionais de crítica, uma vez que todos os critérios de análise e interpretação são condicionados historicamente e variam conforme o contexto social e os referenciais teóricos adotados. Além disso, os sentidos de uma obra se transformam de acordo com as circunstâncias de sua produção e recepção (SCHMIDT, 1995).

A marginalização das mulheres, como observa Duarte (2022), está enraizada em razões históricas e ideológicas que condenaram ao memoricídio as primeiras produções intelectuais femininas, bem como sua participação em lutas sociais. No Brasil, esse apagamento resultou em um grave prejuízo ao patrimônio cultural e à identidade feminina, fomentando uma amnésia social que obscurece a história de opressão e resistência das mulheres. Em *Pequena Coreografia do Adeus*, de Aline Bei, essa luta pela recuperação de vozes femininas marginalizadas ecoa na narrativa ao explorar a maternidade como um espaço de recriação de si, de (re)existência, desafiando a ordem patriarcal que tradicionalmente confinou as mulheres à sujeição das performances da esfera privada, do doméstico, da anulação da própria voz, dos desejos. Aqui, mais uma vez, gostaríamos de registrar que a diversidade que compõem as mulheres nos leva a pensar nas mulheres negras, indígenas, trans e lésbicas como mulheres que, para além da sujeição a qual estamos discutindo, enfrentam muitas outras formas de anulação e confinamento.

O trabalho de Bei, ao visibilizar as subjetividades femininas, dialoga com a ideia de que, apesar de presentes na literatura desde o século XVIII, as produções de autoras mulheres foram sistematicamente ignoradas pelo cânone literário, como destaca Duarte (2022). A dança poética da escrita de mulheres emerge, então, como um ato de contraposição ao memoricídio, resgatando experiências e experivivências que, por tanto tempo, foram relegadas ao esquecimento. Dessa forma, a obra de Aline Bei também reivindica a maternidade como um campo de criação artística e resistência ao patriarcado, reafirmando o poder transformador da escrita de mulheres no presente.

Conforme Lousa e Brito (2023), a escrita das mulheres enfrenta desafios que vão além da inspiração ou da produção editorial. As autoras destacam que, no contexto do Sul global, onde a violência é uma constante, é preciso escrever contra uma língua que, historicamente, foi utilizada como instrumento de colonização e opressão. A escrita de mulheres, portanto, torna-se uma forma de resistência, um ato de sobrevivência e um meio de reconstrução da subjetividade. Aline Bei, nesse sentido, dialoga com essa proposta ao construir personagens femininas que enfrentam e desafiam essas estruturas coloniais e de colonialidade.

Lousa e Brito (2023) apontam que o conceito de autoria é marcado por relações de poder que excluíram mulheres de um lugar de legitimidade na produção literária. Essa exclusão reflete as violências históricas que atravessam os corpos femininos, especialmente no contexto colonial. As autoras afirmam que a literatura tanto cria um passado que nos foi negado quanto estabelece condições de autonomia subjetiva. Esse entendimento ressoa na obra de Bei, cuja narrativa desafia os estereótipos impostos às mulheres e oferece uma visão mais plural e inclusiva da experiência feminina. Em *O Peso do Pássaro Morto*, a protagonista desafia o estereótipo da mulher que suporta as perdas e violências sem contestação.

A narrativa fragmentada e poética expõe as dores da personagem sem tentar encaixá-la em um modelo de "superação" tradicional. A protagonista não se torna um exemplo de força no sentido convencional, mas sim uma mulher que sente, sofre e lida com as dores à sua maneira, sem uma resolução definitiva. Esse percurso foge da representação idealizada da mulher resiliente e abre espaço para uma vivência mais humana e complexa. Já em *Pequena Coreografia do Adeus*, a quebra de estereótipos se dá na forma como a maternidade é retratada. A mãe da protagonista não representa a figura materna tradicionalmente afetuosa ou sacrificada, mas sim uma mulher marcada por violência e frustrações, cuja relação com a filha é permeada por dor e distanciamento. Trata-se de uma mãe protocolar, que cumpre o rito matrimonial de engravidar, mas não estabelece com a filha um vínculo baseado no cuidado ou na afetividade, evidenciando uma maternidade desprovida da idealização que historicamente a acompanha. A protagonista, por sua vez, não é apenas vítima dessa relação, mas também alguém que busca se construir para além desse passado. A obra questiona a ideia de que laços familiares são sempre sagrados e inquebráveis, mostrando que a filha precisa encontrar sua própria identidade fora da relação disfuncional com a mãe.

A discussão sobre autoria feminina também é central para compreender como as mulheres têm utilizado a escrita como ferramenta de resistência e ampliação de olhares outros.

De acordo com Lousa e Brito (2023), a escrita de mulheres precisa ser vista como uma categoria independente da teoria literária eurocentrada, que muitas vezes ignora as especificidades das experiências latino-americanas. Essa perspectiva permite questionar conceitos como modernidade e modernização, frequentemente utilizados para justificar hierarquias coloniais e de gênero. *O Peso do Pássaro Morto* evidencia a violência sexual como uma herança do patriarcado estrutural, profundamente enraizado na sociedade brasileira desde a colonização, revelando como a dor atravessa gerações e imprime marcas na subjetividade feminina. Já em *Pequena Coreografia do Adeus*, Aline Bei desafia essas estruturas ao abordar temas como violência, abandono e as complexas nuances da experiência filial, criando um espaço para reflexões mais profundas sobre a condição da mulher em contextos opressivos. A protagonista, marcada por uma maternidade disfuncional, expressa de forma dilacerante os efeitos emocionais da convivência com uma figura materna violenta, ao afirmar: “e o que seria perder a minha mãe?/ não é a mesma coisa que perder uma boa mãe/ perder a minha/ seria uma dor e um alívio cheio de culpa, então/ até o alívio/ se transformaria em Dor/ e eu teria que me acostumar/ com as minhas cicatrizes/ órfãs de seu carrasco.” (Bei, 2021, p. 232)

Historicamente, a produção literária de mulheres no Sul global é atravessada por questões estruturais que dificultam seu acesso a recursos materiais, à publicação e à legitimação crítica, sobretudo quando se trata de mulheres racializadas, indígenas e empobrecidas. Nos últimos dez anos, entretanto, esse cenário vem mudando e, com muita luta, as mulheres têm tomado a cena de publicações e premiações. Ao colocar personagens femininas em primeiro plano e explorar suas experiências de forma sensível e potente, Aline Bei reafirma a importância de se repensar a noção de autoria e de valorizar a contribuição das mulheres para a literatura apresentando personagens que quebram com expectativas idealizadas em relação às mulheres.

A literatura contemporânea escrita por mulheres tem explorado cada vez mais a maternidade a partir de uma perspectiva íntima e subjetiva, desmistificando as idealizações que cercam essa experiência, a exemplo de autoras como de Eliane Brum, Conceição Evaristo, Carola Saavedra, Adriana Lisboa, Maria Valéria Rezende, Eurídice Gusmão, Carolina Maria de Jesus, entre muitas outras. Além da maternidade, a escrita de Aline Bei também revela como a linguagem poética pode ser um espaço de luta e reconstrução. A fragmentação do texto em *Pequena Coreografia do Adeus* reflete o próprio processo de rememoração da protagonista, que tenta reorganizar sua identidade em meio às dores da infância e às complexas relações familiares. A forma como Bei estrutura a narrativa, sem pontuações tradicionais e com versos

quebrados, transmite uma sensação de fluxo emocional contínuo, intensificando a experiência da leitura. Essa abordagem reforça a ideia de que a escrita pode ser uma dança entre memória e esquecimento, um movimento constante de busca por pertencimento.

Em *Pequena Coreografia do Adeus*, a mãe é retratada de forma complexa, nem heroica, nem vilanesca, mas como uma mulher atravessada por suas próprias dores e limitações. Esse olhar humanizado rompe com os discursos tradicionais que impõem à maternidade um caráter exclusivamente romântico, permitindo que a literatura funcione como um espaço de questionamento e elaboração de novas narrativas sobre o ser mãe e o ser filha. Já em *O Peso do Pássaro Morto*, Aline Bei desloca o ponto de vista para a figura materna, evidenciando como experiências como a violência sexual e a solidão impactam profundamente a subjetividade de uma mulher que, mesmo marcada por perdas e traumas, tenta construir vínculos com o filho. Em ambas as obras, a maternidade é representada como herança de dor, mas também de luta, revelando camadas de complexidade que escapam às idealizações sociais. Essas representações, ao abordarem temas como maternagem, abandono, filiação e violência, convidam a uma reflexão crítica que será aprofundada no próximo capítulo, com foco nas implicações simbólicas e afetivas dessas experiências na constituição das personagens.

CAPÍTULO II

ALINE BEI E A MATERNIDADE

nada
justifica a minha ausência, se decidi ter o
filho, então
eu devia ter vivido a minha decisão
plenamente ao invés de ficar procurando os
restos
do Pedro
nos olhos do lucas, restos da noite
que eu não fui comer pizza e que eu devia
tanto
ter ido comer a Pizza, restos do sonho de
ser aeromoça
puxar mala
pelos aeroportos
e servir café pra quem voa comigo, servir
um lanche, viajar o mundo, conhecer
hotéis, fazer uma lista das ruas mais bonitas
e depois mudar
a lista inteira
usar
todo dia a mesma roupa, explicar como não
morrer caso aconteça do avião cair ou seja:
ter fé
e calma, não deu
pra ser
nada
além de uma secretária mediana, também
não fui mãe. (Bei, 2017)

Este capítulo tem como objetivo discutir a maternidade a partir de um *corpus* teórico-crítico feminista, bem como as analisar a maternidade e a experiência filial nos romances *O peso do pássaro morto* (2017) e *Pequena coreografia do adeus* (2021), de Aline Bei, destacando como essas experiências são representadas de forma subjetiva e fragmentada em ambas as narrativas. A autora constrói personagens femininas marcadas por traumas e relações maternas complexas, evidenciando a interseção entre dor, violência sexual, abandono e identidade. Ao comparar os dois romances, busca-se compreender como a maternidade se configura tanto como um espaço de afeto quanto como uma vivência atravessada por violências emocionais e simbólicas, refletindo as imposições sociais sobre o papel materno.

Em *O peso do pássaro morto*, a maternidade surge de forma fragmentada e irremediavelmente atravessada pelo trauma do estupro, refletindo não apenas o luto, mas a solidão e a dor irreparável que marcam a trajetória da protagonista. O romance enfatiza a ausência e a impossibilidade de proteção maternal da protagonista, desconstruindo a ideia da mãe como figura onipotente. Já em *Pequena coreografia do adeus*, a maternidade é explorada a partir do vínculo tenso entre mãe e filha, evidenciando uma relação marcada por hostilidade, agressões verbais e afetivas, além da ausência de cuidado e acolhimento. A figura materna, longe de representar um porto seguro, aparece como agente de sofrimento e silenciamento, reforçando o impacto subjetivo da negligência e da violência simbólica na constituição da filha. Essa representação evidencia como a maternidade pode ser atravessada por traumas e reproduzir ciclos de dor, especialmente em contextos de vulnerabilidade e abandono afetivo. A protagonista então, vivencia o impacto de uma relação materna disfuncional e busca reconstruir sua identidade a partir desse rompimento.

Dessa forma, a análise comparativa das duas obras permite observar como Aline Bei questiona as idealizações da maternidade e abre espaços para experiências que nem sempre se encaixam no modelo tradicional de cuidado e acolhimento, mas de “restos” do que não se foi, como evidencia a epígrafe que abre este capítulo. Por intermédio de uma escrita/linguagem poética e fragmentada, a autora evidencia as contradições e os dilemas enfrentados pelas personagens, construindo narrativas que dialogam com as tensões da experiência materna e filial na contemporaneidade, mas que podem ser pensadas em diversos e diferentes contextos temporais e geográficos.

2.1. “Eu tinha um filho e não sabia cuidar dele” – Reflexões sobre maternidade, maternagem e suas implicações

Por muito tempo, a maternagem foi entendida como uma extensão natural da maternidade, quase como se fossem indissociáveis. A ideia de que cuidar e maternar são funções essencialmente femininas esteve profundamente enraizada, sustentada pela noção de que tais responsabilidades derivam da própria natureza da mulher. No entanto, como apontam alguns teóricos, essa associação entre a mulher e o papel materno não é uma simples consequência biológica, mas sim uma construção social e cultural, baseada na capacidade de gestar e amamentar, que foi historicamente ampliada e imposta como um destino obrigatório (Chodorow, 1990).

Ao observar a trajetória da família ao longo da história, fica evidente que a exaltação ao amor materno é um fenômeno recente dentro da civilização ocidental. Revisões históricas realizadas Badinter (1985) e Chodorow (1990) demonstram que a concepção desse amor como algo "instintivo" e "natural" foi, na verdade, uma construção discursiva de diferentes áreas do saber, como a filosofia, a medicina e a política, sobretudo a partir do século XVIII. Essa romantização da maternidade reforçou a ideia de que a mulher deveria se dedicar incondicionalmente aos filhos, sem que sua subjetividade fosse levada em conta.

Quando se analisa mais de perto essa relação, torna-se fundamental distinguir a função biológica da maternidade, das práticas de maternagem e dos cuidados maternos. O que se entende por "ser mãe" não é apenas um processo fisiológico, mas algo moldado pelas normas culturais e sociais de cada época. Essas regras foram sendo determinadas e reconfiguradas por diferentes campos do conhecimento, que impuseram padrões sobre como uma mãe deve se comportar e o que se espera dela. Além disso, é essencial lembrar que a maternidade não ocorre de forma isolada, mas sim dentro de um contexto relacional. Qualquer mudança nesse papel precisa ser analisada a partir das dinâmicas familiares e da interação com os demais membros, como pai, mãe e filhos, pois essas relações são interdependentes e influenciam diretamente a experiência materna (Moura & Araújo, 2004).

Ainda na segunda onda do feminismo, Adrienne Rich (1986) trouxe reflexões importantes sobre a complexidade da experiência materna, evidenciando a necessidade de repensar o lugar da maternidade e reconhecê-la como um fazer múltiplo e coletivo. Esse olhar crítico abriu espaço para questionamentos mais amplos, incluindo a própria noção de amor

materno como algo inato. Elisabeth Badinter (1985), por exemplo, argumenta que essa idealização do amor materno não é apenas uma construção cultural, mas também um elemento historicamente vinculado aos interesses do capital.

A ideia de que a maternidade é uma condição natural e inerente ao feminino tem sido amplamente difundida na sociedade ocidental. No entanto, como aponta Elisabeth Badinter (1985) em *O mito do amor materno*, essa noção se consolidou especialmente a partir do século XVIII, quando a maternidade passou por uma ressignificação estratégica. Para atender aos interesses do patriarcado e às exigências do capitalismo emergente, que necessitava de um crescimento populacional voltado à ampliação da força de trabalho, a mulher foi reduzida à sua função biológica. Tornou-se então esperado que a maternidade não apenas fosse um dever social, mas também uma responsabilidade dentro da estrutura familiar, vinculada às expectativas do marido e à perpetuação do nome da família.

Diante desse cenário, torna-se essencial questionar o padrão imposto às mulheres dentro da lógica capitalista, no qual a maternidade é reduzida a uma função produtiva, servindo aos interesses de um sistema que instrumentaliza o corpo feminino para a (re)produção da força de trabalho. Sob essa perspectiva, a mulher não é reconhecida em sua individualidade ou subjetividade, mas sim como um meio para garantir a continuidade da engrenagem econômica. Essa concepção reforça a ideia de que a maternidade não é uma escolha, mas uma imposição, construída e sustentada por discursos que vinculam o valor da mulher à sua capacidade de gerar e criar filhos. Além disso, ao naturalizar essa relação entre mulher e maternidade, o sistema capitalista transfere para o âmbito privado e, portanto, para a responsabilidade exclusiva da mulher o peso do cuidado e da reprodução social, garantindo que tais funções sejam desempenhadas sem custos para o Estado ou para o mercado.

Dessa forma, a maternidade se torna não apenas um mecanismo de controle social, mas também um pilar essencial da manutenção das estruturas capitalistas, pois delega à mulher o trabalho invisível e não remunerado de criar e educar futuros trabalhadores. Ao mesmo tempo, esse modelo impõe às mães uma série de expectativas inatingíveis, restringindo suas possibilidades de existência para além do papel materno.

Adrienne Rich (1986) observa que a maternidade, tratada como um dever inquestionável das mulheres, foi reforçada por uma série de mecanismos que restringiram suas experiências, consolidando essa função como uma vocação natural e até mesmo sagrada. Simone de Beauvoir

(2009) acrescenta que desde cedo as mulheres são condicionadas a aceitar esse papel, ouvindo sobre a grandiosidade da maternidade e tendo seus desafios justificados pelo suposto privilégio de gerar filhos.

Além disso, a maternidade idealizada foi revestida de um caráter místico e religioso. Badinter (1985) destaca como essa função passou a ser descrita em termos elevados, comparando as mães a santas e exaltando seu papel como sinônimo de vocação e sacrifício. A figura da Virgem Maria tornou-se o modelo de referência, delimitando um padrão de maternidade baseado na dedicação incondicional aos filhos. Para que uma mulher se encaixasse nesse ideal de "boa mãe", era necessário não apenas priorizar os filhos acima de qualquer outra necessidade, mas também renunciar a seus próprios desejos em prol do bem-estar da família.

Nesse contexto, a abnegação materna passou a ser um elemento central, associado ao casamento tradicional e à manutenção de um lar estruturado dentro dos moldes patriarcais. A "mãe exemplar" seria aquela que, além de se dedicar aos filhos, estivesse casada com um homem e assumisse a administração do espaço doméstico como sua principal função, reforçando, assim, as fronteiras impostas pelo discurso patriarcal sobre a experiência materna.

A maternidade, ao longo da história, tem sido instrumentalizada como um mecanismo de controle social e econômico, subordinando as mulheres a um papel específico dentro da estrutura patriarcal e capitalista. Silvia Federici (2004) argumenta que os métodos disciplinares adotados pelo Estado para regulamentar a procriação e restringir a autonomia reprodutiva das mulheres se inserem no contexto de uma crise demográfica e da necessidade de garantir mão de obra para o sistema capitalista. Essa imposição reforçou a ideia de que a maternidade seria não apenas um destino inescapável para as mulheres, mas também uma função a serviço da acumulação de capital.

Como aponta Federici (2004), historicamente, as mulheres detinham maior controle sobre seus corpos e sobre os processos reprodutivos. Durante a Idade Média, métodos contraceptivos eram amplamente utilizados, e as mulheres desempenhavam um papel ativo na condução do parto. No entanto, com a ascensão do capitalismo e a necessidade de expansão da força de trabalho, seus úteros passaram a ser vistos como territórios políticos, submetidos ao controle estatal e masculino. Essa transformação resultou na alienação das mulheres de seus próprios corpos, ao passo que eram forçadas à reprodução como forma de assegurar a perpetuação da ordem econômica vigente.

Em seu estudo sobre maternidade e maternagem, Mendonça (2014) aponta que a experiência da maternidade transforma significativamente a rotina das mulheres, levando a revisões de valores e prioridades. Desde a gestação, surgem ansiedades e mudanças físicas que se intensificam ao longo do tempo. Nos primeiros meses de vida do bebê, as exigências da amamentação e dos cuidados maternos são exaustivas, resultando em altos níveis de cansaço e estresse. Posteriormente, à medida que as crianças crescem, as preocupações das mães se voltam para aspectos como nutrição, educação e bem-estar emocional dos filhos(as). Nesse contexto, a conciliação entre a maternidade e a vida profissional torna-se um desafio constante.

Ainda segundo Mendonça (2014), as mulheres frequentemente alteram suas jornadas de trabalho, optam por atividades autônomas ou até mesmo deixam de trabalhar para atender às demandas da maternidade. Esse movimento reflete não apenas as dificuldades logísticas de equilibrar diferentes papéis, mas também o peso simbólico e emocional que a maternidade carrega na sociedade contemporânea. A busca por um ideal de "boa mãe" pode gerar sentimentos de culpa e ambivalência, uma vez que as mulheres se veem divididas entre o desejo de corresponder às expectativas maternas e a necessidade de preservar sua identidade individual. As transformações vivenciadas pelas mães, evidenciam que a maternidade não se restringe a uma experiência linear e homogênea. Pelo contrário, ela se caracteriza por tensões, negociações internas e desafios cotidianos, tornando-se um campo fértil para reflexões sobre o impacto social, cultural e psicológico da maternidade na vida das mulheres.

Nesse contexto, os estudos sobre maternidade e maternagem trazem importantes contribuições teóricas. De acordo com Mendonça (2014), a filósofa Sara Ruddick (1989) foi pioneira ao diferenciar a instituição da maternidade da experiência da maternagem. Ao transformar "mãe" (mother) em "maternar" (to mother), Ruddick desloca o foco para a prática materna, destacando o cuidado cotidiano como elemento central dessa experiência. Segundo essa perspectiva, a maternagem não se restringe ao papel biológico da mãe, podendo ser desempenhada por qualquer pessoa que assuma as responsabilidades pelo cuidado infantil. Essa visão contribui para a desconstrução do essencialismo de gênero, ampliando as possibilidades de compreensão das práticas maternas.

A distinção entre maternidade e maternagem, proposta também por Andrea O'Reilly (2016) no âmbito do feminismo matricêntrico, destaca a importância das práticas discursivas como forma de produzir contranarrativas e questionar visões essencialistas. A autora propõe compreender a maternidade como construção social e histórica e posicionar a maternagem mais

como prática do que como identidade, desconstruindo a ideia de que ser mãe seria natural a todas as mulheres, fruto de instinto ou hábito, em vez de uma habilidade desenvolvida. Essa perspectiva recusa a concepção maternalista que coloca a maternidade como fundamento da identidade feminina e, ao mesmo tempo, evidencia as experiências generificadas de gravidez, parto e amamentação, recolocando no centro do debate a diferença de gênero. Nessa direção, o feminismo matricêntrico enfatiza as desigualdades estruturais que atravessam a vida das mulheres-mães e abre espaço para que elas se reconheçam e ressignifiquem suas práticas de maternagem à luz do feminismo, fortalecendo os estudos maternos.

Essa subordinação da maternidade aos interesses do capital se manifesta na naturalização do trabalho reprodutivo e do cuidado como atribuições femininas. Rich (1986) e Badinter (1985) destacam como essa construção ideológica se consolidou ao longo dos séculos, reforçando a crença de que a maternidade seria uma experiência intrinsecamente ligada à essência feminina. Contudo, essa concepção mascara o caráter coercitivo desse processo, que reduz as mulheres a instrumentos de reprodução e manutenção da estrutura social.

Federici (2004) aponta que a exploração das mulheres não se restringe à esfera reprodutiva, mas atravessa marcadores de gênero, raça e classe. As mulheres das camadas mais baixas da sociedade sempre foram mais vulneráveis às políticas de controle populacional, como a esterilização forçada, prática recorrente em contextos de colonização e regimes autoritários, e que teve como alvo principal mulheres negras, indígenas e periféricas. Nesses casos, a maternidade foi negada ou tratada como ameaça ao projeto de nação, evidenciando uma violência institucionalizada que buscava controlar os corpos das mulheres consideradas “não dignas” de reprodução. Assim, torna-se urgente compreender a maternidade também como um campo de disputa simbólica e material, onde se reproduzem ou se questionam os legados do colonialismo e do patriarcado.

Nesse contexto, a maternidade não pode ser analisada isoladamente, mas sim dentro de um conjunto de relações sociais e políticas que determinam sua experiência. A naturalização do trabalho materno serve a um propósito econômico: ao ser desempenhado de forma gratuita no âmbito doméstico, esse trabalho assegura a reprodução da força de trabalho sem gerar custos para o Estado ou para o mercado. Assim, a maternidade, longe de ser apenas uma experiência individual, torna-se um pilar fundamental para a manutenção das estruturas capitalistas. Essas discussões permanecem relevantes na contemporaneidade, ressoando em diferentes espaços. A maternidade, por muito tempo um tema silenciado e considerado tabu, hoje se coloca no centro

de muitos debates. Entre esses espaços de reflexão, a literatura ocupa um papel fundamental ao trazer a pluralidade das experiências maternas, sobretudo em contextos de dor, violência e abandono, como será melhor analisado ao longo dessa pesquisa.

Autoras brasileiras contemporâneas vêm destacando o sujeito-mãe em suas narrativas, revisitando a história do feminino e deslocando a personagem materna para um lugar de protagonismo. É importante sublinhar que esse protagonismo é acompanhado de diversas e diferentes histórias, como é o caso da gestação oriunda de um estupro, como se vê em *O peso do pássaro morto* e da complexa relação entre mãe e filha em *Pequena coreografia do adeus*. O fato é que Bei traz maternidades à contrapelo das histórias fabricadas, rompendo com uma tradição literária que, historicamente, alocou a maternidade no espaço do privado, um espaço que sempre foi destinado às mulheres e, por isso, raramente tematizado na literatura canônica.

Ao longo da história, a experiência materna esteve intrinsecamente ligada ao corpo feminino e, por extensão, ao que se considerava pertencente à esfera privada. Esse vínculo fez com que a maternidade fosse tratada como algo naturalizado e, portanto, sem a complexidade ou a profundidade necessárias para figurar como um tema literário legítimo. A literatura hegemônica, ao privilegiar narrativas centradas na experiência masculina e no espaço público, relegou o doméstico e o maternal a um lugar de invisibilidade. No entanto, obras como as de Bei rompem com esse silenciamento ao trazerem para o centro da narrativa as dores, os conflitos e os traumas que atravessam a maternidade, desmontando a proposta de um ideal materno absoluto e homogêneo.

Dessa forma, *O peso do pássaro morto* permite que a mãe narre sua própria trajetória, oferecendo um mergulho no inconsciente materno e revelando nuances e contradições que antes eram invisibilizadas (Farias, 2024). Já em *Pequena coreografia do adeus*, embora a narrativa seja conduzida pela filha, a maternidade permanece como eixo central, sendo atravessada por experiências de abandono, dor e desejo de pertencimento, o que evidencia a complexidade das relações filiais sob diferentes perspectivas.

2.2. A maternidade como herança de dor e luta em *Pequena Coreografia do Adeus* e *O Peso do Pássaro Morto*

Em *O Peso do Pássaro Morto*, a narrativa é conduzida em primeira pessoa por uma protagonista sem nome, que rememora sua trajetória desde a infância até os 52 anos. A ausência de nome próprio não apenas reforça a dimensão universal de suas vivências, como também evidencia a tentativa de representar tantas outras mulheres atravessadas por experiências semelhantes. A estrutura do romance, marcada por uma escrita fragmentada e poética, acompanha as diferentes fases da vida da personagem, delineando uma trajetória profundamente marcada por perdas, violências e traumas, mas também por momentos de resistência e tentativa de reconstrução.

Aline Bei mobiliza uma linguagem que transita entre o lirismo e a crueza, dando forma à subjetividade ferida da narradora e criando uma atmosfera de intimidade com o leitor, que é convidado a mergulhar nos afetos, dores e silêncios que compõem sua existência. A escolha pela narração em primeira pessoa aproxima o leitor das vivências emocionais da protagonista, permitindo que se acesse suas fraturas internas, seus gestos de enfrentamento e as marcas que determinadas violências deixam em sua subjetividade e em seu corpo. Assim, o romance constrói, por meio da escuta de uma voz feminina singular, uma crítica às formas de opressão estruturais que incidem sobre as mulheres desde a infância.

Em *Pequena Coreografia do Adeus*, a narrativa também se desenvolve em primeira pessoa, agora sob a perspectiva de Júlia, uma jovem que atravessa a infância, a adolescência e os primeiros anos da vida adulta marcada por ausências, silêncios e violências que a constituem como sujeito. A presença do nome próprio, diferentemente do que ocorre em *O Peso do Pássaro Morto*, reforça a individualidade da personagem, ainda que suas vivências dialoguem com as de tantas outras meninas e mulheres submetidas a estruturas familiares disfuncionais e a relações atravessadas pela negligência afetiva.

A linguagem poética e fragmentada de Aline Bei permanece como marca estética e política, compondo uma espécie de coreografia textual que reflete os movimentos internos da personagem em sua tentativa de compreender o abandono materno, a violência simbólica e o desejo de ser amada. A escrita de Júlia é um exercício de escuta de si, de reconstrução da própria história e, ao mesmo tempo, um gesto de resistência diante de um mundo que insiste em calar suas dores. Assim como na obra anterior, a autora constrói uma narrativa que articula intimidade e denúncia, revelando como as experiências subjetivas das personagens são atravessadas por forças estruturais que moldam e limitam suas possibilidades de existência.

A relação materna em *Pequena coreografia do adeus* emerge como um espaço multifacetado, carregado de responsabilidades e contradições que refletem pressões sociais históricas e culturais. Na construção da mãe de Julia, percebe-se como a figura materna é sobrecarregada com a exigência de desempenhar papéis que vão além de suas próprias limitações emocionais. A violência psicológica, tanto sofrida pela personagem principal quanto por sua mãe, manifesta-se como um ciclo intergeracional de dor, no qual a mãe, tendo sido vítima da violência imposta por sua própria mãe, acaba por reproduzi-la na relação com a filha. Julia experimenta os efeitos da violência emocional e física que sua mãe lhe direciona, enquanto a mãe de Julia enfrenta a violência psicológica resultante do abandono conjugal e da dependência marital, exacerbada pela visão normativa da sociedade sobre o papel da mulher e do casamento. Esta perspectiva é fortemente influenciada por um ideal do feminino e de feminilidade que perpetua o sofrimento das mulheres. A mãe de Julia, criada sob a influência de uma mãe agressiva e com a crença de que o casamento seria uma forma de salvação, um destino natural a ser cumprido, reflete como essas expectativas sociais e ideais têm um impacto negativo profundo na vida das mulheres e na dinâmica familiar, evidenciando como as próprias mulheres, muitas vezes, perpetuam estruturas patriarcais ao reproduzir esses valores. Sua obra é, ao mesmo tempo, dor e acalento, sofrimento e a quebra desse ciclo, prosa e poesia. A escrita serve como libertação para sua protagonista e a quebra de um ciclo em que mulheres da família eram submetidas às normas patriarcais.

Pequena Coreografia do Adeus traz a história da jovem Julia Terra, que tenta viver e amadurecer no meio dos cacos de um relacionamento falido; o de seus pais, a história começa na infância da menina, perpassa sua adolescência até sua vida adulta. A mãe de Julia, incapaz de lidar com as traições e o abandono do marido, vive em constante estado de amargura, enquanto o pai, por sua vez, não suporta a ideia de viver naquele núcleo familiar e se divorcia, fato que é visto pela mãe de Julia como um abandono. Este cenário de conflitos contínuos e falta de afeto constrói uma atmosfera sufocante para Julia, que luta para encontrar sua própria identidade e sentido para sua existência, tentando superar os traumas familiares que a circundam. A seguir, apresenta-se um trecho da obra que evidencia de forma sensível e dolorosa a instabilidade da relação conjugal e como isso reverbera na filha.

nosso dia passou feito garoa umedecendo a rua.
almoçamos omelete vendo um desenho na TV.
- e pode?
- o quê?
- comer fora da mesa?
ele sorriu.

de tarde montamos
um quebra-cabeça
depois tiramos um cochilo no sofá.
minha mãe ficou no mercado
até de noite e juro que não seria má ideia se ela morasse mesmo por lá.
eu já estava debaixo das cobertas quando ela voltou.
senti a mudança de temperatura
na casa, senti
a sua presença na minha porta
e no dia seguinte
de manhã bem cedo
meu pai foi
Embora
sem bagagem, nada, apenas disse para a minha mãe:
- ninguém te aguenta.
ela tentou segurá-lo (Bei, 2021, p. 65-66)

Em um mesmo dia, o pai compartilha momentos de leveza e afeto com a criança, eles almoçam juntos, assistem televisão, montam um quebra-cabeça, tiram um cochilo no sofá, criando uma atmosfera de proximidade e cuidado. No entanto, essa aparente harmonia é abruptamente rompida quando, na manhã seguinte, ele abandona a casa sem levar bagagens, limitando-se a dizer para a esposa: “ninguém te aguenta”. A mudança repentina de postura do pai, que horas antes parecia presente e afetuoso, revela não apenas a fragilidade dos laços familiares, mas também a violência silenciosa de uma ausência inesperada, que marca profundamente a subjetividade da filha.

A narrativa alterna entre memórias da infância e adolescência de Julia e suas aspirações para o futuro, enquanto ela encontra pessoas que são fundamentais para enfrentar sua solidão. Como a viúva Argentina, dona da pensão, por quem Júlia sente carinho “a viúva é essa mulher extraordinária, carismática até o talo, misteriosa também.” (Bei, 2021, p. 169). Ou Vegas, ex-boxeador que Júlia escuta e analisa atentamente ao atendê-lo na cafeteria “quando você olha pra ele não sente medo, sente pena e isso deve destroçar o coração de um ex-boxeador. então eu demonstro respeito quando atendo a sua mesa, sou boa ouvinte das histórias que ele conta a tarde toda no Café. acho que o Vegas mente bastante para se libertar não de alguém, como eu fazia quando pequena, mas do peso do que lhe aconteceu.” (Bei, 2021, p. 169).

Estes personagens ajudam Julia a ensaiar sua própria "coreografia" emocional, marcada por movimentos de aproximação e afastamento de seus pais, como pensa Júlia em conversa com a diretora “uma conversa em família nunca foi possível, não na minha casa lá somos três solitários irreversíveis gravemente feridos da guerra que travamos contra nós” (Bei, 2021, p. 108) , que deixam cicatrizes profundas em sua psique. As experiências de Julia são constantemente permeadas por uma sensação de rejeição e incompletude, e sua necessidade de

expressar essas emoções a leva a comportamentos violentos, como o incidente em que Julia, quando criança, agride uma colega, que resulta em uma severa e violenta punição de sua mãe:

ela me soltou e toda vez que eu olhava para a sua palma enxergava ali os fios de cabelo que já tinha me arrancado. [...] entrou furiosa e começou a quebrar tudo o que eu tinha ali: um porta-retrato, um vaso de flores, um elefante de cerâmica, uma pequena máscara de Veneza [...]. Eu não conseguia mais enxergar o que minha mãe estava quebrando, só ouvia o barulho *Plá, Plá, Plá!* e os gestos, seus grandes gestos de explosão” (Bei, 2021, p. 105).

Privada de uma infância plena, Julia não compreende a falta de carinho que tanto almeja, frequentemente se encontrando em um ciclo de carência afetiva que a faz aceitar migalhas de atenção de seus pais. Para lidar com sua dor, Julia começa a escrever um diário, encontrando na escrita uma forma de externalizar o amor e o ódio que sente pelos pais, a personagem toma essa decisão inspirada em uma personagem de novela:

que ótima ideia, pensei. isso deve esvaziar a mente, deve ser como jogar um balde de água suja no ralo do quintal. peguei um caderno que sobrou do ano passado, abri meu estojo. pensei um pouco mordendo a caneta, depois sentindo o cheiro da minha saliva. então decidi começar me apresentando, achei que seria mesmo o melhor caminho.(Bei, 2021, p. 26)

No caso específico do pai, há sentimentos que variam entre a ternura e a frustração diante das ausências e negações paternas. A mãe de Julia é retratada como uma figura rígida, incapaz de superar o fracasso matrimonial e sobrecarregada pela responsabilidade de criar uma filha sozinha. Em contraste, o pai tenta assumir o papel do "pai legal", que aparece esporadicamente para momentos de lazer, mas que, ainda assim, não consegue suprir as necessidades emocionais de Julia. No decorrer dessa dinâmica complexa entre seus pais, a jovem escritora de diários é central para a trama, ilustrando as dificuldades e dores de uma criança crescendo em um ambiente fragmentado e emocionalmente turbulento, escrever nesse diário é como um desabafo daquilo que não pode ser dito, como quando Júlia expressa sua raiva pela ausência do pai:

ODEIO O MEU PAI. Ele é egoísta, frio. Fica comigo por obrigação, deve adorar quando não estou aqui, pra trazer as suas namoradas idiotas. Nem deve contar pra elas que tem uma filha. Pelo menos a minha mãe precisa de mim, ela nunca me abandonou. Quando eu tiver uma casa, não vou deixar meu pai ficar lá por mais de duas horas. Vou contar no relógio, duas horas. E quando o sino tocar: Adeus.. (Bei, 2021, p. 85)

O livro é dividido em apenas três capítulos: "Julia", "Terra" e "Escritora", representando, de maneira simbólica, o nome, o sobrenome e a profissão aspirada pela protagonista. Cada parte da narrativa reflete uma fase distinta da vida de Julia, com o lirismo permeando toda a obra. A estrutura da obra não segue a forma tradicional de um romance, apresentando-se mais como uma prosa poética. Não há parágrafos demarcados ou uma narrativa linear; em vez disso, a

autora utiliza versos e uma forma lírica para delinear a jornada de uma garota que cresce, torna-se adolescente e, finalmente, uma jovem mulher em um mundo desordenado e tumultuado. Na idade adulta, Julia transforma sua dor em arte ao escrever um livro. Este livro, dentro da narrativa, aborda o sofrimento de um personagem que se sente isolado enquanto é maltratado por um tio violento. Essa história dentro da história serve como um espelho para a própria dor de Julia, estabelecendo um paralelo entre sua experiência pessoal e a ficção que ela cria. Assim, a escrita se torna uma forma de catarse para Julia, permitindo-lhe explorar e expressar suas emoções mais profundas através da construção de outro personagem em sua obra literária.

A obra de Aline Bei ilustra com precisão e sensibilidade o ciclo de dor que perpassa gerações de mulheres, onde o sofrimento de uma mãe é inadvertidamente transferido para a filha. Para a mãe de Julia, o casamento tinha uma representação de grande importância, funcionando como um pilar de segurança e pertencimento. Incapaz de superar o abandono pelo marido, despeja suas frustrações e amarguras na filha, criando um ambiente de constante tensão e falta de afeto. Essa dinâmica dolorosa evidencia como as expectativas e pressões sociais impostas às mulheres pela estrutura patriarcal podem gerar uma cadeia de sofrimento que se perpetua. A mãe, sobrecarregada pela responsabilidade de criar uma filha sozinha e ainda presa às mágoas de um casamento fracassado, em que era traída, acaba por reproduzir as mesmas dores que sofreu, incapaz de oferecer o carinho e a estabilidade emocional que Julia tanto necessita. Essa transferência de dor não apenas limita o desenvolvimento emocional de Julia, uma jovem mulher, mas também perpetua uma visão distorcida das relações afetivas e de sua própria identidade. Em determinado momento, a própria mãe reconhece essa herança de sofrimento:

- a sua vó era pior do que eu, Júlia.

mas o que a minha mãe não entendia é que ser menos pior ainda era muito pouco, nós precisávamos de uma mudança radical

e pra isso ela não teve forças, a dona Vera nunca soube como se levantar do que lhe acontecia.

era vaidosa

a ponto de não acreditar que aquilo estava acontecendo justamente com ela

nutria essa sensação de

incredulidade permanente

e nunca conseguiu ou quis sair desse lugar (Bei, 2021, p.59-60)

Ao absorver o sofrimento ao seu redor, a personagem luta para compreender quem ela realmente é, independentemente das expectativas e traumas impostos pela sociedade e por sua

família. A narrativa ilustra como essa dor internalizada pode obscurecer a formação de uma identidade coerente e saudável, levando Julia a questionar seu valor e suas capacidades. A escrita, para ela, torna-se um meio de libertação e autodescoberta, permitindo que ela ressignifique suas experiências e reconstrua sua identidade de maneira mais autônoma e verdadeira.

Além disso, a narrativa expõe de maneira contundente como a visão sobre a mulher na sociedade é frequentemente mais pesada e punitiva. A narrativa de Bei evidencia, com potência, como a mulher é alvo de uma cobrança social desproporcional, sobretudo quando se trata do exercício da maternidade. As exigências culturais dirigidas às mães são marcadas por um ideal de perfeição e abnegação que, ao se mostrar inalcançável, gera frustração e julgamentos severos. Essa idealização materna está ligada a transformações históricas que atribuíram à mulher uma centralidade cada vez maior dentro do núcleo familiar. Badinter (1985) argumenta que, a partir do final do século XVIII, as funções tradicionalmente associadas à figura paterna foram sendo transferidas para a mãe, o que não apenas ampliou suas responsabilidades como também consolidou uma imagem de “mãe total” – responsável pelo cuidado, pela formação moral e emocional dos filhos e pelo equilíbrio do lar. Essa sobrecarga, longe de empoderar, impôs novas formas de controle e vigilância sobre o corpo e a subjetividade feminina, reforçando estigmas quando a mãe não corresponde a essas expectativas idealizadas.

Badinter (2011) explora como o "ideal materno", na atualidade, entra em conflito com as crescentes exigências do mundo do trabalho e como essa tensão leva à necessidade de redefinição da identidade feminina. A estudiosa ainda argumenta que a resistência à maternidade é uma resposta à falta de políticas familiares que apoiem verdadeiramente as mulheres e ao modelo tradicional que separa estritamente os papéis masculino e feminino. Nos dois romances, essa teoria encontra uma ressonância profunda. Este peso simbólico do "ideal materno" transforma-se em uma força que a mãe de Julia internaliza, passando a replicar atitudes de rigidez e frieza que ela mesma enfrentou em sua infância. Nesse sentido, a maternidade na narrativa não é apenas um espaço de afeto, mas também de transmissão intergeracional de traumas, onde as dores do passado moldam e condicionam as relações do presente. Assim como, em *O peso do pássaro morto*, a mãe de Pedro, marcada por uma vivência de violência e abandono, reproduz uma postura distante e incapaz de oferecer suporte emocional ao filho.

Além disso, *Pequena Coreografia do Adeus* revela como a ausência de políticas de suporte e a fragmentação familiar tornam a maternidade um fardo quase insustentável. A mãe de Julia, ao ser abandonada pelo marido, carrega sozinha o peso de prover emocional e financeiramente para a filha, um reflexo das desigualdades estruturais que penalizam as mulheres no contexto de rupturas conjugais. Esse isolamento materno, vivido pela personagem, reflete um padrão cultural em que a mulher é vista como a principal responsável pelo bem-estar dos filhos, enquanto os homens, mesmo ausentes, não são julgados com a mesma severidade. Aline Bei, por meio de sua narrativa lírica e fragmentada, evidencia como esse contexto reforça o ciclo de sofrimento nas relações familiares, perpetuando a ausência de espaço para uma maternidade plena e genuína.

Essa situação reflete o conflito descrito por Badinter (2011) entre o ideal materno e as exigências do mundo do trabalho, que muitas vezes deixam as mulheres sobrecarregadas e sem apoio. Enquanto a mãe de Julia é sobrecarregada por essas expectativas sociais, o pai de Julia enfrenta menos pressão e é visto de maneira mais indulgente, mesmo com suas ausências e negligências. Essa dualidade destaca a injustiça das normas sociais que Badinter critica, onde a complementaridade dos sexos e a ausência de políticas familiares cooperantes perpetuam a desigualdade de gênero. Nesse cenário, a maternidade não se limita à relação biológica ou ao cuidado físico, mas é apresentada como um campo de luta interna, onde a mãe de Julia precisa equilibrar o ressentimento causado pelo abandono com a necessidade de criar e proteger a filha. Essa ambivalência, entre o dever de ser a mãe ideal e os sentimentos de impotência e frustração, mostra como a maternidade é frequentemente representada como um terreno de batalhas emocionais, muitas vezes invisíveis. A obra de Bei, portanto, não apenas narra uma história individual de dor e resiliência, mas também oferece uma crítica profunda e necessária sobre as desigualdades de gênero enraizadas na sociedade. Sua literatura se expande do individual para o coletivo.

Para Xavier (2006), o modelo de casamento burguês, baseado nas ideias tradicionais do homem como protetor e provedor e no mito da felicidade conjugal através do amor, começou a se consolidar no Brasil em meados do século XIX. Este modelo substituiu o casamento que antes era visto como um vínculo político e econômico, ligado à procriação. Com o advento do casamento burguês, surgiu a glorificação do amor materno e a idealização da mulher como “rainha do lar”. Esses conflitos, profundamente enraizados na estrutura familiar, são frequentemente tematizados na literatura brasileira escrita por mulheres, justamente porque elas

foram - e continuam sendo - mais afetadas pelas formas repressivas da socialização familiar. A família em que crescem, muitas vezes marcada por autoritarismo e controle, deixa marcas profundas que se manifestam na vida adulta. Assim, a tentativa de romper com as normas patriarcais e alcançar a liberdade pessoal esbarra, muitas vezes, na própria estrutura familiar que funciona como um dos primeiros mecanismos de opressão.

Na história de Julia, vemos como esses padrões tradicionais de gênero moldam a dinâmica familiar e geram um ciclo de sofrimento. A mãe de Julia vive em constante estado de amargura, reproduzindo a dor que sofreu. Essa figura de uma mãe frustrada e rígida, sobrecarregada pela responsabilidade de criar uma filha sozinha, reflete a expectativa cultural de que as mulheres devem suportar e superar os fracassos conjugais sem apoio adequado.

Julia, crescendo nesse ambiente fragmentado e emocionalmente turbulento, luta para encontrar sua própria identidade e lidar com os traumas familiares. Sua jornada de amadurecimento, marcada por uma constante sensação de rejeição e carência afetiva, ilustra as profundas cicatrizes que a dinâmica familiar pode deixar. A escrita se torna uma forma de catarse para Julia, permitindo-lhe expressar suas emoções mais profundas e transformar sua dor em arte (Bei, 2021).

O conceito de "mãe", segundo Iaconelli (2023), é marcado por uma pluralidade de significados e paradoxos. Ele pode remeter tanto ao vínculo biológico com os filhos quanto aqueles que o demandam cuidado. O termo “mãe” abrange diferentes realidades: a mulher que gera, aquela que assume a responsabilidade pelos filhos sem ser a genitora e até mesmo a mãe legalmente reconhecida que, por algum motivo, não desempenha o papel ativo nos cuidados. Além disso, o adjetivo “materno” não se limita a descrever o cuidado ofertado pela mãe biológica, mas também pode ser atribuído a qualquer pessoa que exerça essa função – incluindo pais, cuidadores ou até mesmo psicanalistas (Iaconelli, 2023).

Ainda conforme Iaconelli (2023), o termo “mãe” está associado ao mito de que a genitora seria a figura ideal para exercer a maternidade, como se possuísse habilidades naturais para esse papel. Esse discurso remonta ao período imperial, no qual a expressão “Mãe só tem uma!” buscava diferenciar a mãe biológica das cuidadoras secundárias, como amas de leite ou babás, que frequentemente desempenhavam as tarefas práticas do cuidado infantil. Essa multiplicidade de sentidos revela uma dificuldade social em delimitar claramente o que significa ser mãe e diferenciar a função materna das funções exercidas por outros cuidadores. Quando tentamos identificar tais diferenças, percebemos que são as convenções sociais – e não uma

essência natural – que definem o papel da mãe. Sob esse olhar, a maternidade pode ser lida como uma construção cultural complexa, frequentemente influenciada por vivências traumáticas, desafios emocionais e imposições sociais que impactam diretamente a experiência da mulher nesse papel.

Bei, em seus dois romances, explora maternidades profundamente atravessadas por experiências traumáticas, revelando a complexidade do papel materno para além dos limites impostos por uma visão essencialista ou romantizada. Em *O peso do pássaro morto*, o peso metafórico do título carrega significados que ressoam com as imposições da maternidade como uma sobrecarga emocional e simbólica. A protagonista, marcada pelas perdas, pelo estupro e pela violência do cotidiano, é vista como uma figura que resiste às idealizações sociais do "ser mãe", evidenciando que a maternidade não se resume à biologia ou à habilidade inata de cuidado, mas é permeada por rupturas e sofrimentos que transformam a mulher e sua relação com o mundo.

De modo semelhante, a narrativa reforça como a figura da mãe, mesmo quando atribuída a uma identidade concreta, carrega em si uma multiplicidade de sentidos, tal qual destacado por Iaconelli (2023). A protagonista em *O peso do pássaro morto* não corresponde à idealização da genitora perfeita; ao contrário, ela revela as contradições e as marcas deixadas pelo trauma. A cena em que o filho, ainda criança, se une aos amigos para atacar pássaros com pedras é profundamente emblemática, carregando uma forte carga simbólica que reflete tanto as ausências emocionais quanto os dilemas éticos enfrentados pela maternidade. Ao testemunhar a crueldade do filho, a mãe reage com violência, dando-lhe um tapa, um gesto que, além de refletir seu desespero, também magoa o filho de maneira profunda. Esse momento expõe o conflito interno da mãe, dividida entre a necessidade de disciplinar e a dor de ver seu filho se distanciar dos valores que ela tentava lhe ensinar.

o que eu estava criando,
um monstro?
que enterra
a morte prematura
num evento pra convidados que pensam isso é coisa de criança?
isso é tudo
menos coisa de criança.
isso
é o lugar onde nasce
a dor.
isso é
tudo o que destrói a possibilidade de um mundo um pouco menos cruel
com os mais fortes abusando dos
mais fracos e o pai do lucas

dentro dele
e o pai
do lucas
dentro de
mim.
perguntei pra bete se ela sabia.
ela disse sinceramente que:
– não.
chamei o lucas na sala.
arranquei seu fone
de ouvido, o escudo que ele usava
sempre quando estava
comigo.
com a cara besta
típica
da idade
ele me perguntou em tom hipócrita:
– que foi?
eu
dei um tapa
mais duro do que eu esperava
na cara
do menino que não voltou a me olhar nos olhos, (Bei, 2017, p. 81)

A cena, portanto, não só ilustra a tensão paradoxal entre amor e disciplina, mas também aponta para as consequências emocionais de um ato impulsivo e de uma relação marcada por fraturas afetivas. Dessa forma, o pássaro morto pode ser interpretado tanto como um reflexo da própria protagonista, cujas asas foram tolhidas pelas circunstâncias da vida, quanto como uma representação das ausências irreversíveis que moldam a experiência humana. O episódio não só desestabiliza a relação entre mãe e filho, como também aprofunda a percepção de que o cuidado materno não é instintivo, mas construído em meio a desafios que vão além do controle da mulher.

Essa desconstrução da maternidade tradicional também aparece em *Pequena coreografia do adeus*, onde Bei volta a explorar como os laços maternos podem ser atravessados por dores não resolvidas e por experiências de abandono ou desconexão emocional. Ambas as obras mostram que a maternidade, longe de ser um território harmonioso e unificado, é um espaço de tensões constantes entre a idealização e a realidade vivida. Essas narrativas dialogam diretamente com a perspectiva de Iaconelli (2023), que considera a maternidade uma construção social e cultural, marcada por convenções que frequentemente ignoram as especificidades das vivências femininas, especialmente aquelas atravessadas pelo sofrimento.

Mendonça (2021) destaca que o Feminismo Matricêncio busca reconfigurar a maternidade além da dicotomia entre sacrifício e emancipação, propondo uma visão da maternidade como espaço de potência e resistência, sem anular a subjetividade feminina. A

relação entre mães e filhos (e filhas), tema central em *O Peso do Pássaro Morto* e *Pequena Coreografia do Adeus*, pode ser analisada a partir dessa perspectiva, que valoriza a transmissão de experiências e saberes entre gerações. No entanto, ao comparar essas duas obras, é importante considerar suas especificidades, particularmente em relação aos contextos traumáticos que envolvem a maternidade. Embora ambas as obras abordem maternidades traumáticas e difíceis, cada uma tem sua peculiaridade. Em *O Peso do Pássaro Morto*, a maternidade está profundamente entrelaçada com o sofrimento e a violência, sendo impossível dissociá-la das consequências do abuso sexual e das marcas psicológicas que ele deixa, tanto na mãe quanto no filho. Já em *Pequena Coreografia do Adeus*, a maternidade é vivida sob outra perspectiva de dor, marcada pelo abandono e pela busca incessante por identidade e pertencimento. Assim, ao traçar as diferentes formas de maternidade nessas obras, podemos ver como o trauma se manifesta de maneiras distintas, mas igualmente profundas, revelando a complexidade das experiências maternas e os caminhos diversos que elas podem seguir. Essas peculiaridades não apenas refletem as dores das personagens, mas também ampliam nossa compreensão sobre os múltiplos significados da maternidade na literatura contemporânea. As personagens centrais dos romances não apenas buscam compreender suas relações com as mães, mas também ressignificar a própria identidade. Dessa forma, as obras dialogam com o conceito de maternidade como experiência subjetiva e polissêmica, que ultrapassa o ideal romantizado historicamente construído.

Ademais, as obras problematizam as imposições sociais sobre a maternidade, demonstrando como o papel materno é, muitas vezes, atravessado por violências estruturais e expectativas irreais. A abordagem literária de Bei, ao dar voz a filha (*Pequena coreografia do adeus*) e a mãe (*O peso do pássaro morto*) em suas buscas por pertencimento, evidencia a necessidade de um olhar mais complexo e crítico sobre as relações maternas. Assim, os romances oferecem um espaço para questionamentos e reflexões acerca das dinâmicas familiares e do impacto emocional da maternidade. Ao se aproximar das discussões feministas, *O Peso do Pássaro Morto* e *Pequena Coreografia do Adeus* reafirmam a maternidade como um tema literário fundamental para compreender as nuances da subjetividade feminina. As trajetórias das protagonistas, marcadas por rupturas e reencontros, ilustram as contradições inerentes à experiência materna e filial, evidenciando que a maternidade não é um destino inescapável, mas uma vivência singular e, muitas vezes, atravessada por conflitos.

Segundo Mendonça (2021), o Feminismo Matricêncio permite uma compreensão ampliada da maternidade ao reconhecer que a experiência materna não pode ser reduzida a um modelo universal. Nas obras de Aline Bei, essa abordagem se manifesta na pluralidade das trajetórias femininas, revelando a maternidade como um espaço de significações múltiplas. Dessa maneira, as narrativas desafiam a normatividade imposta às mães, ressaltando que a vivência materna é influenciada por fatores sociais, culturais e psicológicos.

Além disso, Mendonça (2021) aponta que a maternidade deve ser compreendida como um processo de construção identitária, tanto para as mães quanto para as filhas. Em *O Peso do Pássaro Morto* e *Pequena Coreografia do Adeus*, esse processo é evidenciado pela fragmentação das memórias e pelo impacto das relações maternas na subjetividade das personagens. No entanto, o impacto da maternidade nas personagens dessas duas obras ocorre de maneira diferente: em *O Peso do Pássaro Morto*, esse impacto recai principalmente sobre a protagonista-mãe, que carrega as marcas do trauma e da violência, constantemente transformando sua percepção sobre a maternidade. Já em *Pequena Coreografia do Adeus*, o impacto da maternidade é mais intenso na filha, cujas vivências e traumas são diretamente moldados pela relação com a mãe e pela ausência dessa figura materna em muitos momentos da trama. Assim, a literatura de Bei alinha-se ao pensamento de Mendonça (2021) ao destacar que a maternidade não é uma condição fixa, mas um campo de transformação e ressignificação constantes, com os efeitos da maternidade se manifestando de formas distintas, dependendo da perspectiva de cada personagem.

O romance *O peso do pássaro morto* narra, de maneira delicada e envolvente, a trajetória de uma mulher sem nome, destacando momentos-chave de sua vida, dos 8 aos 52 anos, que estruturam os capítulos da obra. Aline Bei, em sua estreia literária, surpreende pela escolha estilística: um romance escrito em versos, recurso que se tornou uma de suas marcas registradas e que também permeia suas narrativas curtas, compartilhadas regularmente nas redes sociais. Para além da forma inovadora, a poesia se manifesta na riqueza imagética e no uso expressivo das figuras de linguagem, conferindo ao texto um impacto sensorial marcante. Dessa maneira, Bei insere sua escrita no cenário contemporâneo da literatura brasileira, consolidando um estilo singular.

A poética da autora, marcada pela fragmentação e lirismo que dilui a linearidade e fragmenta a experiência, contribui para intensificar os silêncios, os não ditos e as dores que atravessam essas figuras femininas. A linguagem fragmentada não apenas reflete os processos

internos das personagens, mas também traduz a dificuldade de nomear certas experiências traumáticas, especialmente aquelas ligadas à maternidade, ao abandono e à violência. Em tom intimista, a escrita de Bei opera por imagens sensoriais e delicadas rupturas sintáticas, como se cada palavra carregasse o peso daquilo que não se pode dizer. Um exemplo dessa poética aparece em *O Peso do Pássaro Morto*, quando a narradora relembra:

“numa tarde de pudim perguntei pro seu luís por que rádio chora só nessa rua comprida.
– não é choro, é
chiado. o rádio chia porque a casa dele está perto. é o jeito dele dizer que está
perto, uma espécie de
Reconhecimento.
(fiquei com cara de nuvem. seu luís
tirou os óculos.
Nunca tinha visto
uma fundura de olho assim pequenininho cor de pedra)” (Bei, 2017, p. 13)

Nesse trecho, nota-se como a autora entrelaça a percepção infantil com a sensibilidade poética, explorando metáforas que revelam tanto a ingenuidade quanto a profundidade emocional da personagem. A ideia do “rádio que chora” e da “cara de nuvem” revela o modo como Bei constrói sentidos por meio da imagem, da pausa e da sugestão, articulando uma escrita que se recusa a capturar a experiência de forma direta ou linear, e que por isso mesmo evoca sua complexidade e dor com mais potência.

A narrativa, construída predominantemente em primeira pessoa, transmite a inocência e o encantamento da infância da protagonista, cuja voz evolui ao longo dos anos, mas mantém um tom de pureza que persiste mesmo diante das adversidades. Esse olhar sensível sobre a vida, apesar das dores e perdas que a atravessam, revela a resiliência da personagem, que encara as dificuldades com uma intensidade emocional que não se dissipa com o tempo. Embora a trajetória da protagonista seja marcada por desafios específicos, sobretudo relacionados à condição feminina – como a violência sexual, a maternidade e o aborto –, sua vivência ressoa de forma ampla e universal. Mesmo após a criação de Lucas, com ele já adulto, a mãe sente o luto por não ter vivido essa maternidade de forma que ela julgava que poderia ser melhor, mesmo dentro de um contexto de tanta dor:

era um tiro ter meu filho nos braços e senti-lo em outro país de mim
também emocionalmente.
– não queria te perder.
eu disse baixinho apoiando o rosto no ombro dele. achei que ele não
tivesse ouvido
foi tão baixo, eu tinha dito pra mim primeiro.

– é só pro bebê nascer e conhecer os pais da joana. depois eu volto e também a gente já tá bastante acostumado a ficar longe um do outro. por que esse apego agora?
– eu erreí de não ter me aproximado o tanto que eu deveria quando você era menino e estava mais aberto.
– a gente não precisa ter essa conversa agora.
– mas eu quero. deixa eu te falar. pra mim foi muito difícil ter você, eu era uma menina e aconteceram coisas que você não sabe, não imagina. seu pai
– você já me contou isso, não precisa ficar repetindo.
vamos voltar pra mesa. (Bei, 2017, p.116)

O diálogo revela a complexidade das emoções maternas e o peso da culpa acumulada ao longo dos anos, especialmente quando não houve espaço ou estrutura para viver plenamente a maternidade no tempo certo. A personagem-mãe, ainda marcada pela juventude interrompida e pela ausência de apoio, tenta recuperar, mesmo tardiamente, a conexão com o filho, revelando o impacto duradouro da dor sobre os vínculos afetivos. Por isso, Aline Bei equilibra com maestria o particular e o coletivo, criando uma história que, apesar de pessoal, ecoa na experiência de muitos leitores. Assim, a narrativa conduz o público por um percurso de ausências e perdas que compõem a essência da existência humana. O desfecho da obra, com um tom levemente mágico, rompe a dureza da narrativa e sugere uma forma de redenção, permitindo à protagonista uma última centelha de liberdade. Ao final, o livro deixa uma sensação paradoxal de leveza e peso – como se fosse um pássaro vivo dentro de nós, pronto para alçar voo.

Na obra de Aline Bei, os espaços vazios no texto estão intrinsecamente ligados à figura feminina. O silenciamento das mulheres é evidenciado em seu primeiro romance por meio das experiências dolorosas da protagonista. Esse episódio intensifica a introspecção e a passividade da personagem. A disposição dos vazios na estrutura da página não apenas enfatiza, mas também simboliza essa postura. Historicamente, o vazio tem sido o espaço reservado à mulher em diferentes esferas sociais, e a escrita de Bei materializa essa ausência na própria forma textual. Como destaca a professora doutora em literatura Luisa Destri, a autora se insere em uma geração de escritoras que utilizam a literatura como ferramenta de resistência e voz para as mulheres (Destri, 2021).

A trajetória da protagonista é delineada de forma linear ao longo do romance, abrangendo diferentes fases de sua vida, da infância à velhice. A metáfora do pássaro atravessa

a narrativa, representando momentos de ascensão e queda da personagem. Aos oito anos, sua amizade com Carla simboliza a inocência e a tentativa de superar medos, mas a morte da amiga, causada pelo ataque de um cachorro, marca sua primeira experiência com a perda. Em busca de consolo, ela recorre a Seu Luís, vizinho conhecido por suas bênçãos, na esperança de trazer Carla de volta. Diante da impossibilidade desse retorno, a protagonista compreende a irreversibilidade da morte e experimenta uma mudança interna profunda, sentindo-se diferente e distante da crença infantil que antes a confortava.

O impacto dessa perda ressignifica sua percepção sobre dor e cura. Antes, sempre que sentia dor de garganta, sua mãe a levava até Seu Luís, cujas bênçãos traziam alívio. Contudo, a ausência definitiva de Carla rompe essa lógica, instaurando um novo entendimento sobre o sofrimento. A explicação materna de que o corpo permanece na terra enquanto a alma segue para o céu fortalece na protagonista a associação entre a imobilidade e o solo, contrastando com o movimento do céu. A relação com a espiritualidade se transforma, passando a vincular Deus ao avião, metáfora que reforça a oposição entre estagnação e liberdade. Dessa forma, o romance constrói, por meio de imagens poéticas e simbolismos, a complexa relação entre crescimento, perda e resiliência.

avião
mesmo no chão
é muito Alto,
ele leva mais longe e mais rápido o maior número de
pessoas para os lugares que elas precisam ir.
- então avião é deus?
meu pai disse que não porque avião são vários de
várias empresas.
pensei que as igrejas também,
acho que meu pai não está querendo
me contar a verdade,
ele pensa que eu não vou entender deus sendo um
tipo de
Máquina
com gente que trabalha dentro usando terno e saia
pra voar no mundo.
eu vou ser assim
quando tiver um
emprego,
vou trabalhar dentro de deus
e nunca mais nenhum idiota do colégio vai mexer
comigo.
se tentarem
estarei nas nuvens,
não vou ouvir (Bei, 2017, p. 32-33)

A metáfora do avião na narrativa reflete a transformação da protagonista diante da perda e do amadurecimento, associando o voo à liberdade e ao distanciamento da dor. Inicialmente, a

explicação materna sobre a morte opõe céu e terra, mas a personagem ressignifica essa relação ao comparar aviões e igrejas, questionando as verdades que lhe são impostas. A ideia de “trabalhar dentro de Deus” revela tanto uma tentativa de compreender o divino quanto um desejo de superação e proteção, especialmente diante das vulnerabilidades vividas na escola. Assim, Aline Bei constrói, por meio da linguagem poética, uma visão de mundo infantil que transforma a dor em busca por autonomia e transcendência.

Ao dar centralidade às experiências femininas e abordá-las com profundidade e sensibilidade, Aline Bei contribui para repensar o conceito de autoria e reafirmar a relevância das escritoras na literatura contemporânea. Sua escrita, ao mesmo tempo lírica e introspectiva, aproxima o leitor das complexidades emocionais de suas personagens, evidenciando como fatores individuais e sociais se entrelaçam na construção da identidade feminina. Ao tratar de abandono, conflitos familiares e a busca por autoconhecimento, Bei não apenas ilumina as nuances das relações humanas, mas também reafirma a literatura escrita por mulheres como um espaço de resistência cultural e expressão artística.

CAPÍTULO III

MÚLTIPLAS VIOLÊNCIAS E A MATERNIDADE

quando um bebê
nasce
é preciso contar pra ele que bebês
também morrem
e o caixão
é sempre branco. ainda assim
quando um bebê nasce
uma Flor brota
no peito e sai
pelo leite da mãe.
é assim
que os bebês crescem se alimentando dessa
flor invisível
algumas pessoas
chamam ela de
amor.
procurei a tal
no meu peito descampado
por nove meses
e depois no hospital, [...]
em casa,
com o menino no berço
e os anos passando,
procurei em cada canto
(nenhum sinal da Flor)
(Bei, 2017, p. 65)

No entrelaçamento entre corpo, linguagem e memória, a escrita de Aline Bei evidencia como a maternidade, frequentemente romantizada, pode emergir como herança violenta, como indica a epígrafe que abre este capítulo. Ao revelar experiências maternas marcadas por dor, silêncio e abandono, a autora tensiona e questiona a ideia da maternidade como destino natural tal qual uma “Flor”, mostrando como o processo maternal pode se constituir como uma teia de múltiplas violências. Neste capítulo, o objetivo é analisar como as narrativas de Bei constroem personagens atravessadas por experiências traumáticas, em *O Peso do Pássaro Morto*, o eixo recai sobre a mãe, cuja experiência de gestar e maternar se dá atravessada pelo estupro; já em *Pequena Coreografia do Adeus*, o olhar se desloca para a filha, que cresce sob os efeitos do abandono e do desamparo emocional. Ao alternar o foco entre a figura materna e a figura filial, Bei revela diferentes facetas de vínculos interrompidos, ambíguos ou sobrecarregados de expectativa, convidando o/a leitor/a a refletir sobre os silêncios que a maternidade carrega e os custos subjetivos que ela impõe às mulheres. A literatura, nesse contexto, torna-se um espaço de denúncia e reconfiguração simbólica, oferecendo não apenas testemunho, mas também abertura para reelaborar afetos e violências que historicamente foram caladas.

3.1. As marcas do não-dito: a violência sexual em *O Peso do Pássaro Morto*

A escrita de Aline Bei, situada por uma linguagem profundamente sensível, abre caminhos para pensar a experiência da infância e da juventude sob a ótica da dor, da violência e da tentativa de elaboração subjetiva do trauma. Em *O Peso do Pássaro Morto*, a narrativa conduz o/a leitor/a pela trajetória de uma protagonista sem nome, acompanhando-a dos oito aos cinquenta e dois anos. A narrativa revela o amadurecimento abrupto da personagem, atravessado por experiências marcadas pela solidão, que se intensifica aos dezessete anos, quando sofre o estupro cometido por Pedro, uma cena que inaugura uma maternidade imposta, silenciosa e solitária.

Antes da cena de estupro, o romance constrói um ambiente de descobertas afetivas e transgressões juvenis, mas também por repressão, misoginia e violência simbólica. A protagonista participa de um momento de liberdade e experimentação durante um show com sua amiga Paula e um desconhecido, no qual compartilham cerveja, dançam juntos e trocam beijos. Essa vivência, longe de ser retratada como imoral ou promíscua pela narrativa, é apresentada como um instante de intensidade e pertencimento: “fechei o olho / pra morrer a 3” (Bei, 2017, p.51). Contudo, o que poderia ser apenas uma experiência de prazer se transforma em motivo de exposição, julgamento moral e punição. A imagem do beijo triplo circula pela escola e chega até Pedro: “tinha conhecidos do colégio no show da banda moda. alguém tirou 1 foto do beijo triplo e mostrou pro Pedro na segunda-feira que, aos gritos, socou o ar dizendo: – puta. eu gostava de você, sua P u t a!” (Bei, 2017, p. 52), namorado da narradora, que a acusa violentamente de traição, chamando-a de “puta” e alimentando uma fúria que cresce à medida que ele também se torna alvo de zombarias, sendo ridicularizado com o apelido de “Pedro Corno”.

Esse processo evidencia como a sexualidade feminina é constantemente vigiada e punida, enquanto a masculina se fragiliza diante da perda do controle e da virilidade posta em xeque. A transgressão da personagem não está em trair Pedro, mas em subverter a lógica de posse que ainda estrutura muitas relações amorosas. Ao não corresponder ao papel esperado de mulher fiel, passiva e silenciosa, ela é brutalmente desacreditada, ofendida e, posteriormente, violentada. O desejo de Pedro não é apenas de retaliação emocional, mas de restauração de uma masculinidade ferida - o que Silvia Federici (2004) reconhece como um dos fundamentos do estupro enquanto prática socialmente tolerada em contextos de controle sobre os corpos femininos. A violência, portanto, não aparece como um gesto isolado, mas como resposta de

um sistema que não admite a autonomia sexual das mulheres e legitima a vingança como correção.

O episódio de violência sexual é narrado de maneira explícita e visceral, sem recorrer a eufemismos ou atenuações. A autora opta por expor a brutalidade da cena em sua inteireza, sem oferecer ao/à leitor/a qualquer proteção simbólica diante do horror:

o Pedro
tinha 1 Faca
que colou no meu
pescoço.
meu grito
morreu no estômago [...]
ele abaixou as calças
abriu minhas pernas
e meteu com pressa [...]
o ódio agora
era meu.”
(BEI, 2017, p. 57–59)

A recusa da mediação, por parte da autora, insere o estupro como um acontecimento central na narrativa, que não pode ser desviado ou ignorado. A cena rompe com qualquer tentativa de estetização da violência sexual, confrontando diretamente o/a leitor/a com o insuportável. Ao mesmo tempo, a forma como o trecho é escrito - em versos curtos, sem pontuação tradicional e com uma estrutura entrecortada - traduz o colapso da linguagem diante do trauma, instaurando uma estética da fratura ou mesmo da (im)possibilidade da própria linguagem diante do horror. Essa fragmentação não é apenas estilística/estética, mas funciona como espelho da devastação interna da personagem, revelando o modo como a subjetividade é rompida e reconfigurada a partir da violência sofrida.

A maternidade que decorre desse episódio, obviamente, não é resultado de um desejo ou de um projeto de vida, mas sim da ausência de escolha, do silêncio que circunda o estupro e da impossibilidade de denunciar ou reagir. Assim, a personagem assume o cuidado com o filho que nasce dessa violência, mas esse vínculo é atravessado por uma série de ambivalências afetivas, que oscilam entre a busca por uma ternura e o ressentimento. O corpo da menina, ainda em transição para a vida adulta, é capturado por uma lógica de responsabilização precoce, típica de um sistema que historicamente culpabiliza as mulheres mesmo quando elas são vítimas. A narrativa avança diretamente para o nascimento de Pedro, momento em que a protagonista se vê tomada por uma série de questionamentos, não apenas sobre sua capacidade de cuidar e amar

esse filho, mas sobre o próprio mundo ao qual ele chega. Ao receber o bebê nos braços, reflete que “alguém precisa contar da outra parte, doutor, / as mulheres abusadas nas trincheiras e / nos viadutos / não estão nos livros de história” (BEI, 2017, p. 61), deslocando o olhar íntimo para uma consciência histórica e social mais ampla. Esse gesto revela a ambivalência que marca sua experiência: ao mesmo tempo em que deseja nutrir o filho com a “Flor invisível” que algumas pessoas chamam de amor, não encontra em si essa fonte, constatando a ausência daquilo que culturalmente se espera da maternidade (BEI, 2017).

Voltando à epígrafe que abre o capítulo, retirada de *O Peso do Pássaro Morto* (2017), estabelece desde o início um horizonte interpretativo para a narrativa da maternidade atravessada pelo trauma. A imagem da “Flor” que brota no peito e se espalha pelo leite da mãe sugere um amor vital e natural, mas, na experiência da protagonista, permanece ausente, invisível e difícil de acessar: por nove meses e depois no hospital, em casa, com o menino no berço, procura-se em cada canto sem encontrar sinal da Flor (Bei, 2017). Assim, a narrativa revela que, para a personagem, esse vínculo é marcado pelo silêncio, pela violência e pela imposição de responsabilidades precoces. A Flor torna-se, assim, símbolo da tensão entre o desejo de cuidado, a impossibilidade de um amor maternal pleno e a necessidade de resistência frente a um contexto social que historicamente culpabiliza as mulheres, mesmo quando vítimas.

Embora o romance não nomeie explicitamente a depressão pós-parto, os sintomas e sentimentos associados a esse quadro emergem com clareza na narrativa: exaustão física e emocional, distanciamento afetivo do filho, sensação de inadequação e profundo sofrimento subjetivo. O trecho em que a protagonista recebe o bebê no colo traz essa ambivalência dolorosa de forma poética e impactante:

– é um menino. – o médico disse
e colocou o bebê
no meu colo.
eu estava chorando
de cansaço,
olhei praquela criança
também chorosa, ela que
não fazia ideia
do que é no mundo nascer um menino,
alguém precisa contar.
não da parte física, claro,
isso ele vai descobrir sozinho
e muito rápido,
alguém precisa contar da outra parte, doutor,

as mulheres
abusadas nas trincheiras e
nos viadutos
não estão nos livros de história.”
(BEI, 2017, p. 61)

Neste fragmento, a protagonista reconhece a responsabilidade de transmitir ao filho não apenas o conhecimento das coisas concretas, mas também o peso da história e das violências que moldam o mundo. Ela está exausta e emocionalmente fragilizada, mas ainda assim carregada do dever de preparar aquele que nasce para enfrentar uma realidade complexa e muitas vezes cruel. A tristeza pós-parto, identificada pela enfermeira na cena, aparece como uma “dor que passa rápido”, ela diz: “isso é tristeza pós-parto, seu corpo fez muita força... mas Deus é grande, essa dor passa rápido e agora você precisa ficar forte pra cuidar do seu bebê” (Bei, 2017, p. 65), mas a protagonista e o leitor sabem que a cicatriz da violência - e a maternidade forçada - não se encerram tão facilmente.

Estudos brasileiros conduzidos por pesquisadoras como Ana Paula P. Bezerra e Maria Helena D. Leite destacam que a depressão pós-parto é um problema de saúde pública que afeta significativamente a qualidade de vida da mulher e a relação materno-infantil. Bezerra et al. (2019), em pesquisa realizada em maternidades públicas brasileiras, apontam que a depressão pós-parto manifesta-se por sintomas como tristeza profunda, fadiga intensa, sentimento de inadequação e isolamento, sobretudo em contextos de vulnerabilidade social e falta de suporte familiar. Além disso, Leite et al. (2021), enfatizam a importância do acolhimento e do acompanhamento psicológico, já que a ausência desses cuidados pode agravar o sofrimento materno e prejudicar o vínculo afetivo com o bebê.

A protagonista não recebe amparo, encontra-se absolutamente sozinha e vive o papel da mãe idealizada, o que confronta diretamente os discursos hegemônicos que vinculam a maternidade ao amor incondicional ou à realização pessoal da mulher. Sua relação com o filho é marcada por uma ambivalência profunda: ela o cuida, mas também o associa à dor da violência sofrida. Como aponta Angela Davis, as mulheres foram convencidas de que a maternidade constitui sua vocação natural, mas essa concepção tem sido, historicamente, um mecanismo ideológico de controle (2016). Ao escrever sobre uma jovem mãe que não foi consultada sobre sua vontade de matinar, Bei questiona o mito da maternidade como uma experiência universal e plena. A protagonista não é menos mulher por não amar plenamente; é, ao contrário, mais humana por exibir, sem filtros, os efeitos de uma maternidade forçada e a impede, inclusive de

dialogar com o próprio filho. Ao longo de sua vida, ela carrega uma “dor de garganta” simbólica uma dificuldade constante de falar, de se expressar e de relatar experiências traumáticas. Essa metáfora do corpo silenciado evidencia por que não revela à família o estupro que gerou seu filho, por que não consegue dialogar com ele, nem construir laços de amizade ou afetivos. Entre mãe e filho há um grande vazio.

Em relação ao estupro, Federicci, por sua vez, enfatiza em *O Calibã e a Bruxa* que esta violência não é um evento isolado, mas uma estratégia sistemática de sujeição dos corpos femininos, afirmando que o estupro é um dispositivo de poder destinado a marcar o corpo da mulher como propriedade pública e reprodutiva (Federicci, 2017). Davis (2016) e Federicci (2017) reforçam, em seus estudos, que o problema não está apenas no ato violento em si, mas na estrutura social que o permite, o silencia e perpetua. A análise de Federicci revela que a violência sexual foi historicamente utilizada como ferramenta política para desarticular a solidariedade de classe entre os trabalhadores e reconfigurar as relações de poder em favor das elites. Um exemplo desta articulação foi a descriminalização do estupro de mulheres proletárias na França, aliada à institucionalização da prostituição, foi uma estratégia consciente de fragmentação social, na qual o corpo feminino se tornou moeda de troca para controlar os ânimos da juventude masculina pobre e redirecionar sua insatisfação para os alvos mais vulneráveis: as mulheres da mesma classe. Como destaca a autora, “o estupro de mulheres pobres com consentimento estatal debilitou a solidariedade de classe que se havia alcançado na luta antifeudal” (FEDERICI, 2004, p. 105). Assim, a violência de gênero não aparece apenas como sintoma de barbárie, mas como estrutura articulada para minar resistências coletivas e consolidar a dominação patriarcal e capitalista emergente.

Esse processo histórico ajuda a compreender como o controle sobre os corpos femininos foi sistematizado e naturalizado ao longo do tempo, repercutindo diretamente nas formas contemporâneas de violência de gênero. A autorização simbólica e legal para o estupro de mulheres pobres criou uma cultura de misoginia e impunidade que persiste até os dias atuais, especialmente quando se observa o perfil racial e socioeconômico das vítimas da violência sexual no Brasil. Federicci (2017) demonstra que essa política de violência institucionalizada contribuiu, ainda, para a intensificação da caça às bruxas, que teve como alvo central mulheres dissidentes e autônomas, cujos corpos e saberes escapavam à lógica de controle estatal. Como afirma a autora, “a legalização do estupro criou um clima intensamente misógino que degradou todas as mulheres, qualquer que fosse sua classe” (FEDERICI, 2004, p. 105), instaurando um

regime de terror que visava não apenas submeter, mas apagar a possibilidade de agência feminina fora dos moldes estabelecidos pela nova ordem econômica.

Esse processo de dominação e aniquilamento do feminino encontra no estupro um dos instrumentos mais eficazes da lógica patriarcal. Como destaca Segato (2022), essa violência não é produto de uma cultura específica, mas expressão de uma ordem política arcaica que se perpetua como estrutura fundante da sociedade. O estupro, nesse sentido, é compreendido como um ato político e coletivo que manifesta a soberania masculina sobre os corpos das mulheres, concebidos como territórios a serem ocupados, dominados e anexados. Trata-se de uma prática de poder que, ao mesmo tempo em que submete fisicamente, também reduz moral e simbolicamente a vítima. Essa expropriação do corpo feminino, marcada por uma assinatura de poder (Segato, 2005), revela o caráter institucional dessa violência, que opera com a conivência – ou omissão – do Estado e da sociedade. Como pontua a autora:

É necessário, entretanto, entender que toda violência, inclusive aquela em que domina a função instrumental, como, por exemplo, a que tem por objetivo apropriar-se do alheio, inclui uma dimensão expressiva, e nesse sentido pode-se dizer o que qualquer detetive sabe: que todo ato de violência, sendo um gesto discursivo, possui uma assinatura. E é nessa assinatura que se conhece a presença reiterada de um sujeito por detrás de um ato. (Segato, 2005, p. 271)

Para além do dano físico, a violação sexual é também uma agressão discursiva, cuja enunciação se dá em dois eixos: o vertical, que diz respeito ao exercício direto de dominação sobre a vítima; e o horizontal, que insere o agressor em uma “confraria viril”, onde o ato violento é convertido em prova de virilidade e reafirmação do poder masculino (Segato, 2005). Essa estrutura de violência é sustentada, não raras vezes, por discursos que patologizam os agressores, associando-os à loucura ou à possessão demoníaca, apagando, assim, o caráter sistêmico e racional dessas práticas. Como alerta Oliveira e Querobin (2024), tais discursos deslocam a responsabilidade para fora do campo da razão e da justiça, abrindo brechas para a impunidade. A violência sexual, nesse contexto, torna-se não apenas um crime contra a vítima individual, mas um atentado contra toda possibilidade de autonomia feminina.

O romance de Bei insere-se nesse debate ao não apenas narrar o estupro, mas denunciar o ciclo de violência que se estende para além do ato inicial, atravessando a gestação e a maternidade não desejadas. Nesse sentido, a maternidade narrada em *O Peso do Pássaro Morto* não é uma vocação, tampouco uma escolha livre, mas uma imposição que se inscreve na continuidade do trauma. O cuidado com o bebê deixa de ser um ato natural e pleno para se

transformar em uma prova de resistência silenciosa, uma obrigação existencial que não encontra amparo fora do corpo e da mente da jovem mãe.

A literatura evidencia, assim, um fenômeno social recorrente no Brasil. Os dados nacionais sobre estupro revelam não apenas a gravidade, mas também a persistência dessa forma de violência. Em 2024, o Brasil registrou 87.545 vítimas de estupro e estupro de vulnerável, o maior número desde 2011, equivalente a uma vítima a cada seis minutos, com crescimento de 0,9% em relação a 2023. Esse número, contudo, não expressa a totalidade da realidade, já que a subnotificação ainda é alarmante, e muitos casos permanecem invisíveis às estatísticas oficiais (Brasil, 2025).

Essa subnotificação pode ser explicada por múltiplos fatores: medo, vergonha, dependência financeira em relação ao agressor e falta de confiança nas instituições. Como aponta o estudo, “estima-se que apenas 10% dos casos sejam notificados” (BRASIL, 2019, p. 35). Assim, os números oficiais não apenas revelam a magnitude do problema, mas também ocultam um contingente muito maior de mulheres que silenciam suas dores.

O perfil das vítimas também traz informações cruciais para compreender o impacto social do estupro no Brasil. De acordo com os dados, a maior parte das vítimas é composta por meninas e adolescentes: “mais da metade das vítimas (53,8%) tinha até 13 anos” (BRASIL, 2019, p. 37). Essa estatística expõe a vulnerabilidade extrema da infância e da adolescência diante da violência sexual, e reforça a leitura literária de Bei, em que a protagonista vivencia o trauma ainda muito jovem. Outro dado relevante é o local em que esses crimes ocorrem. O estudo aponta que, em grande parte dos casos, o estupro acontece dentro de casa ou em ambientes familiares, “em 70% das ocorrências, o agressor era conhecido da vítima” (BRASIL, 2019, p. 40). Esse fator agrava ainda mais as consequências psicológicas, pois rompe a ideia de lar como espaço seguro e transfere à vítima um sentimento de desamparo, que se aproxima da solidão experimentada pela personagem de Bei.

As consequências da violência sexual são devastadoras e ultrapassam o ato em si. Muitas vítimas precisam lidar com a gestação decorrente do estupro, o que transforma o trauma inicial em uma experiência prolongada de dor. Como destaca o relatório, “a violência sexual pode resultar em gravidez indesejada, obrigando a vítima a conviver diariamente com a lembrança da violência” (BRASIL, 2019, p. 42). Esse dado dialoga diretamente com *O Peso do Pássaro Morto*, no qual a maternidade não nasce do desejo, mas da imposição brutal do estupro.

Nesse contexto, a maternidade deixa de ser um espaço de realização afetiva e se converte em campo de resistência. A personagem de Bei, ao assumir o cuidado com o bebê, não o faz por escolha ou vocação, mas porque não há alternativa diante do silêncio social que a cerca. Esse aspecto encontra eco nos estudos oficiais, que mostram como muitas mulheres são obrigadas a manter uma gestação resultante de estupro pela ausência de informação, pelo estigma ou pela falta de acesso ao aborto legal previsto em lei (BRASIL, 2019, p. 44).

Além das consequências físicas, os efeitos emocionais e psicológicos também são evidenciados. O documento ressalta que “as vítimas de violência sexual apresentam risco elevado de depressão, ansiedade, estresse pós-traumático e ideação suicida” (BRASIL, 2019, p. 46). Esses dados permitem uma leitura ainda mais profunda da trajetória da protagonista de Bei, que carrega no corpo e na mente a sobreposição de dores: a violência sofrida, a maternidade indesejada e o isolamento diante de um contexto que não oferece acolhimento. Em Bei, essa dimensão aparece na forma de um isolamento que não é apenas físico, mas também afetivo: a protagonista experimenta o peso de uma violência que não pode ser nomeada, porque o espaço íntimo - que deveria acolher - é também o espaço que agride. Sentimentos esses que levam a protagonista a pensar na morte como solução, como se vê no trecho abaixo:

eu estava tomando café
com o dia todo pela frente, a vida é tão longa com suas horas enormes,
no cemitério uma paz
de noite incurável,
aconteça o que que acontecer um morto está morto. não há urgência que o faça
levantar ou ser triste
tampouco alegre, é o nada absoluto que
me soa como belo, e se eu
me matasse?
agora sozinha
seria o momento perfeito que eu pensava
não existe (Bei, 2021, p. 77)

A falta de denúncia também se relaciona à descrença nas instituições. O mesmo estudo enfatiza que muitas vítimas não recorrem à polícia porque “não acreditam que a denúncia resultará em punição para o agressor, o que as desestimula a buscar proteção” (BRASIL, 2019, p. 41). Essa ausência de confiança pública amplia a sensação de desamparo, reforçando o ciclo de silêncio. No romance, essa lógica ressoa no fato de a jovem mãe não ter a quem recorrer: sua dor permanece confinada à sua própria experiência, sem mediação institucional ou social. A ausência de escuta externa faz com que a narrativa se organize em fragmentos, como se cada pedaço de palavra fosse uma tentativa de romper a clausura do silêncio.

Nesse sentido, a subnotificação não pode ser lida apenas como um fenômeno estatístico, mas como a materialização de uma cultura que insiste em silenciar a violência contra as mulheres. Como destaca o documento, “a baixa notificação dos crimes sexuais revela uma naturalização da violência, que ainda é tratada como um problema privado, quando deveria ser enfrentada como questão pública” (BRASIL, 2019, p. 43). Em Bei, essa “privatização” do trauma é representada no corpo da protagonista, que carrega sozinha as marcas da violência e da maternidade compulsória.

A denúncia literária de Bei, portanto, não pode ser lida isolada da realidade brasileira. Ao contrário, sua obra traduz em linguagem poética e narrativa o que as estatísticas escancaram em números: a permanência de um ciclo de violência contra meninas e mulheres, em que o estupro é apenas a primeira camada de uma cadeia de opressões que se desdobra em múltiplas formas de sofrimento. Assim, *O Peso do Pássaro Morto* insere-se em um campo de resistência cultural, ao articular experiência individual e realidade coletiva. Ao narrar o trauma da maternidade imposta pelo estupro, Bei não apenas dá voz a uma personagem, mas ecoa as histórias de milhares de brasileiras cujas vivências permanecem silenciadas nos lares, nas delegacias e até mesmo nas estatísticas oficiais.

A leitura do estupro em *O Peso do Pássaro Morto* pode ser ampliada pela reflexão de Rita Laura Segato, que entende a violência sexual como uma prática que não se esgota no plano individual, mas se inscreve como um ato de poder coletivo, sustentado por uma ordem política de longa duração. A autora ressalta que o estupro não é produto de uma cultura específica, mas expressão de uma ordem política arcaica que se perpetua como estrutura fundante da sociedade (Segato, 2005). Esse enquadramento desloca a discussão do campo da moralidade privada para o da organização política, mostrando como a violação dos corpos femininos é elemento central na manutenção de hierarquias sociais.

No romance de Bei, a violência perpetrada por Pedro não é um gesto isolado de vingança, mas a atualização dessa lógica estrutural: a reafirmação de uma masculinidade ferida que busca, no domínio sexual do corpo da protagonista, restituir sua posição de poder. Essa dimensão coletiva é o que Segato denomina “a assinatura do poder”, pela qual o corpo feminino é transformado em território de inscrição da soberania masculina. O estupro não é um excesso, nem um acidente, nem a explosão de uma pulsão incontrolável. É antes um ato comunicativo que transmite uma mensagem de poder de um homem ou de um grupo de homens a outros

homens, tendo a mulher como seu veículo privilegiado. Sua materialidade é a carne da vítima, mas sua significação excede o corpo individual, pois nele se escreve uma gramática da dominação” (Segato, 2005).

Essa perspectiva amplia o sentido do episódio narrado por Bei. O estupro cometido por Pedro não se resume ao exercício de violência de um sujeito contra outro, mas participa de uma lógica maior de dominação masculina, na qual o corpo da jovem mulher se torna palco da reafirmação de uma virilidade abalada. Segato (2005) observa ainda que a violência sexual opera em dois eixos complementares: um vertical, que submete a vítima individualmente, e outro horizontal, que reafirma os laços de uma “confraria viril”, em que os homens compartilham códigos de honra e de poder. Segundo a autora:

Se ao abrigo do espaço doméstico o homem abusa das mulheres que se encontram sob sua dependência porque pode fazê-lo, quer dizer, porque estas já formam parte do território que controla, o agressor que se apropria do corpo feminino em um espaço aberto, público, o faz porque deve para mostrar que pode. Em um, trata-se de uma constatação de um domínio já existente; em outro, de uma exibição de capacidade de domínio que deve ser reeditada com certa regularidade e pode ser associada a gestos rituais de renovação dos votos de virilidade. O poder está, aqui, condicionado a uma mostra pública dramatizada amiúde em um ato predatório do corpo feminino. (Segato, 2005, p. 275).

Esse entendimento permite reler a reação de Pedro, que, ao ser ridicularizado pelos colegas como “Pedro Corno”, transforma sua fúria contra a protagonista em um ato de restauração pública de seu lugar entre os homens. A violência, nesse caso, não é apenas resposta a uma ofensa pessoal, mas a tentativa de reposicionar-se na hierarquia masculina diante de seus pares. Essa análise se conecta à experiência da protagonista de Bei, cujo sofrimento não encontra escuta ou reconhecimento, pois a violência que sofre é interpretada como evento privado, desvinculado de uma estrutura social mais ampla. Por fim, Segato(2005) afirma que o estupro deve ser compreendido como um ato de soberania masculina sobre os corpos femininos, um gesto de apropriação que ultrapassa a materialidade física para se inscrever como símbolo de poder. A autora ainda pontua que trata-se de um ato de expropriação e de conquista. O corpo da mulher é ocupado como se fosse território, anexado como propriedade. O estupro, portanto, não é apenas um crime sexual, mas uma prática de guerra cotidiana, em que se reafirma a soberania masculina sobre o espaço social (Segato, 2005).

Essa leitura ilumina a maternidade compulsória narrada por Bei: o filho gerado pela violência torna-se a lembrança encarnada dessa anexação, perpetuando o domínio que começou

com a invasão do corpo. A protagonista, ao cuidar do bebê, não consegue se desprender do peso da violência original, pois sua maternidade está desde o início inscrita nessa gramática do poder que marca o corpo feminino como campo de disputa e controle.

O silêncio que cerca o estupro, destacado tanto por Segato (2005) quanto pelo *Anuário de Segurança Pública*, encontra ressonância na narrativa de Bei, onde a protagonista vê sua voz confinada a fragmentos entrecortados. Após a violência, ela não encontra espaço de escuta: “o meu grito / morreu no estômago” (BEI, 2017, p. 57). A impossibilidade de verbalizar o trauma traduz a dimensão política do silêncio, que, como afirma Segato (2005), é um dos elementos que garante sua eficácia como prática de poder.

Esse confinamento da dor no espaço íntimo é reforçado pela ausência de acolhimento externo, tanto familiar quanto institucional. O *Anuário* enfatiza que “a naturalização da violência sexual e a falta de confiança na punição efetiva do agressor contribuem para que a vítima desista da denúncia” (BRASIL, 2019, p. 43). Na narrativa, essa desistência assume forma poética: “ninguém soube / ninguém sabe / ninguém vai saber” (BEI, 2017, p. 60). O que deveria ser tratado como questão pública permanece restrito ao segredo da vítima, que carrega sozinha o peso da violência.

Além disso, o romance evidencia a precariedade das redes de apoio, questão já destacada pelo relatório. Ao receber o bebê, a protagonista se sente esmagada pela responsabilidade solitária: “eu estava chorando / de cansaço, / olhei praquela criança / também chorosa” (BEI, 2017, p. 61). A ausência de suporte psicológico e social intensifica a exaustão emocional, confirmando que, como observa o *Anuário*, “a rede de apoio às vítimas ainda é incipiente, restrita a grandes centros urbanos e insuficiente diante da demanda” (BRASIL, 2019, p. 46).

Por fim, a estética fragmentada de Bei traduz a devastação subjetiva que os números oficiais apenas sugerem. A repetição insistente de imagens de dor revela uma maternidade compulsória marcada por ambivalências: “cuidei / dele / como se cuida / de um espinho” (BEI, 2017, p. 64). Esse cuidado dilacerado dialoga com a análise de Segato (2005) sobre a violência como dispositivo de soberania: o corpo feminino, transformado em território de ocupação, torna-se espaço de imposição e resistência ao mesmo tempo.

O contraste entre os dois romances de Aline Bei evidencia não apenas diferentes formas de viver a violência, mas sobretudo distintas maneiras de elaborá-la. Se em *O Peso do Pássaro*

Morto a protagonista é silenciada pela brutalidade do estupro e pela maternidade compulsória, em *Pequena Coreografia do Adeus* a dor ganha contornos de palavra, de tentativa de dizer o indizível. Júlia, ao rememorar sua infância e juventude marcadas pelo abandono dos pais, traduz o silêncio em narrativa: “escrevo porque, se eu não escrever, não sei o que vai ser de mim” (BEI, 2021, p. 112). Esse gesto de narrar transforma-se em resistência, em estratégia de sobrevivência diante de um passado que insiste em se repetir como ferida aberta.

A leitura do estupro em *O peso do pássaro morto* (Bei, 2017) pode ser ampliada quando o situamos dentro de um circuito contínuo de violências que atravessa a vida da protagonista. A violência sexual é o ápice de um processo já iniciado muito antes, por meio de violências simbólicas, psicológicas, morais e institucionais, que anunciam a vulnerabilidade crescente da personagem.

Antes mesmo do estupro, a narradora é submetida à violência simbólica, nos termos de Bourdieu (1998), quando tem sua sexualidade publicamente exposta e moralmente julgada. O episódio do “beijo triplo” não constitui apenas um acontecimento adolescente: ele ativa mecanismos sociais de punição dirigidos ao corpo feminino, revelando como normas patriarcais regulam o comportamento das meninas. A circulação da foto, o insulto de Pedro e a ridicularização da protagonista configuram violência moral, forma de agressão que busca desqualificar a reputação da mulher e disciplinar sua conduta.

A reação de Pedro, ao chamá-la de “puta”, ilustra também uma forma de violência psicológica, que antecipa o desejo de controle sobre o corpo da jovem. Esse tipo de violência emocional - humilhações, acusações e ofensas - funciona como etapa preparatória para a violência sexual, fragilizando afetivamente a vítima. Assim, a violência psicológica apresenta-se como porta de entrada para o estupro, operando no mesmo eixo de controle e dominação.

Há ainda a presença de violência institucional, ainda que de forma indireta. O silêncio da escola diante da exposição da protagonista, a ausência de responsabilização de Pedro e a inexistência de uma rede de apoio reforçam a lógica de que o corpo feminino não é considerado digno de proteção. Segato (2020) observa que instituições que deveriam acolher frequentemente contribuem para a continuidade da violência ao naturalizá-la. No romance, a falta de canais de denúncia e de suporte emocional evidencia esse processo: a protagonista aprende a silenciar sua dor, o que se materializa na “dor na garganta”, metáfora de sua impossibilidade de falar.

A maternidade compulsória subsequente configura uma forma de violência reprodutiva, conceito amplamente discutido por Ross (2017) e retomado por Davis (2016), que descreve situações em que mulheres não têm autonomia sobre seus corpos e escolhas reprodutivas. A jovem mãe é obrigada a assumir responsabilidades para as quais não estava preparada, sem acesso a políticas públicas de acolhimento ou saúde mental, o que amplia as camadas de violência vivenciadas após o estupro.

Além disso, a narrativa evidencia violência econômica, pois a maternidade imposta reduz as possibilidades de estudo, trabalho e autonomia financeira da personagem. Federici (2017) destaca que, historicamente, a exploração dos corpos das mulheres - especialmente das pobres - está ligada à limitação de sua autonomia econômica. No romance de Bei (2017), essa limitação aparece de forma contundente, mostrando como a maternidade precoce restringe oportunidades e perpetua vulnerabilidades.

Desse modo, o estupro não deve ser lido como evento isolado, mas como nó central em uma teia de opressões, estruturais e interligadas. Aline Bei (2017) constrói uma narrativa em que a violência se manifesta de maneira contínua, atravessando instituições, relações sociais e subjetividades. O corpo da protagonista torna-se espaço de disputa simbólica e material, submetido a múltiplos mecanismos de controle. Assim, *O peso do pássaro morto* (Bei, 2017) denuncia não apenas a brutalidade do estupro, mas a cotidianidade das violências que o antecedem, o sustentam e o prolongam, reafirmando a necessidade de uma leitura ampliada e interseccional da violência de gênero.

Assim, a literatura de Bei opera como um espaço de inscrição da violência e, ao mesmo tempo, como possibilidade de enfrentamento. Enquanto no primeiro romance a experiência do trauma é apresentada como fratura e silêncio, no segundo ela se torna movimento de coreografia - dolorosa, mas também criativa - que reposiciona a protagonista frente à própria história. Como sugere Júlia, “escrever é como abrir uma janela num quarto sem ar” (BEI, 2021, p. 156). Ao narrar, a personagem desafia o ciclo de silenciamento que aprisiona tantas mulheres, transformando a memória em gesto político.

3.2. Narrar é resistir: maternidade, solidão e violência sob o olhar de Aline Bei

Em *Pequena Coreografia do Adeus* (2021), Aline Bei desloca o eixo da violência sexual para o campo da violência familiar e da ausência paterna e materna, elaborando uma narrativa que se constrói pela voz da filha. Júlia Terra atravessa a infância e a adolescência tentando dar sentido ao vazio deixado pelos pais cuja distância marca sua subjetividade de forma profunda, sobretudo pela violência da mãe e a ausência do pai. A experiência de Júlia revela como a violência nem sempre se manifesta em agressões físicas, mas também no abandono afetivo, na falta de cuidado e na ruptura dos vínculos primordiais. De modo semelhante, Henriques et al. (2022) apontam que a violência emocional intrafamiliar, por muito tempo invisibilizada, deve ser compreendida em sua dimensão subjetiva, já que “ocasiona marcas no desenvolvimento e pode comprometer toda a vida mental de quem a vivencia” (Henriques et al., 2021, p. 2). Trata-se de uma forma de violência difícil de mensurar, pois se sustenta em práticas culturais e transgeracionais, associadas à negligência, ao desamparo e à fragilidade dos vínculos familiares. Nessa perspectiva, a trajetória de Júlia encarna os efeitos da violência emocional, cuja repercussão não se limita a um ato isolado, mas se manifesta no conjunto de experiências que conformam sua subjetividade e fazem da escrita do diário um espaço de resistência e sobrevivência diante da solidão

.Essa ausência constitui a ferida que mobiliza a escrita da personagem, fazendo da narração um exercício de sobrevivência diante da solidão. Escrever no diário acaba por ajudar a cicatrizar feridas e dizer (no papel) palavras que não podem ser ditas diretamente aos seus pais, como quando Júlia decide sair de casa:

e só tive coragem de contar pra minha mãe no dia da mudança.
fiquei com medo de que ela estragasse tudo, e também não encontrava as palavras certas para dizer
isso, mãe
estou Indo
me sentia muito Culpada
por deixá-la assim, Sozinha.
abri o diário:
me desculpa, Mãe. faz alguns anos que estou juntando forças para deixar o seu teatro, eu que sempre fui o seu público mais fiel. acontece que chegou a hora de parar de assistir à vida dos outros. chegou a hora de eu viver também. (Bei, 2021, p.163-164)

A voz de Júlia, embora fragmentada, insiste em transformar dor em linguagem. O movimento de narrar funciona como uma tentativa de ressignificar a própria existência, mesmo diante da incompletude: “minha mãe não perguntava nada/ sobre as Aulas, nem nos nossos

sussurros noturnos/ e ainda que eu falhasse miseravelmente/ o balé estava sendo tão intenso que/ a dona Vera já não me fazia grande falta/ a minha cabeça estava toda voltada/ para a Dança” (BEI, 2021, p. 132). O registro íntimo e confessional da dor e da violência confere à narrativa um caráter de diário, em que cada palavra é marcada pelo desejo de aproximação e de escuta, ainda que a resposta nunca venha. A literatura, nesse contexto, surge como o espaço possível para dizer o indizível e reorganizar o que foi rompido. Desde cedo, a protagonista vivencia a ausência de cuidado e a rejeição, sobretudo materna, que deixam marcas profundas em sua subjetividade. A família, que deveria ser um espaço de acolhimento, mostra-se antes como o lugar da solidão e da violência: a mãe, marcada por uma postura de frieza e agressividade, transforma gestos cotidianos em atos de hostilidade. Essa ruptura familiar faz com que Júlia cresça num ambiente em que o amor materno e paterno não se concretizam, gerando uma sensação constante de abandono. A violência, nesse sentido, não se limita a agressões físicas, mas inclui o desprezo, a indiferença e o silenciamento, formas de violência emocional que corroem sua autoestima e a impedem de experimentar a infância como espaço de proteção. Assim, a escrita de Júlia assume a função de reparação simbólica: no diário, ela encontra o espaço possível para nomear a dor, reconstruir laços que não foram dados pela família e reorganizar aquilo que foi desfeito - a confiança, a segurança e a possibilidade de ser amada. Em *Pequena Coreografia do Adeus*, portanto, a literatura é o refúgio que transforma o que foi rompido em narrativa, permitindo à protagonista sobreviver à violência e elaborar, pela linguagem, as ausências que estruturaram sua vida.

A metáfora da “coreografia” sugere que Júlia ensaia seus movimentos de despedida e de reconstrução, oscilando entre a dor e a esperança. A escrita se torna o gesto de quem dança entre memórias de violência e tentativas de reconciliação, entre o abandono e a busca por pertencimento. “escrevo como quem estica o braço no escuro, esperando que alguém segure” (BEI, 2021, p. 134), confessa a protagonista, explicitando o desejo de contato e de validação. Dessa forma, *Pequena Coreografia do Adeus* apresenta a narrativa como um ato de resistência: ao nomear sua solidão e a violência que lhe é despejada, Júlia transforma a ausência em presença textual, elaborando uma memória que resiste ao apagamento.

A voz narrativa de Júlia, em *Pequena Coreografia do Adeus* (2021), constitui-se como espaço de resistência em meio à dor. A escolha de Bei em estruturar a obra a partir de uma primeira pessoa adolescente, atravessada por fragmentos e interrupções, reflete o esforço de uma subjetividade em formação que busca se afirmar diante do abandono e da ausência dos

pais. Embora tanto o pai quanto a mãe se afastem, a narrativa privilegia a experiência do abandono materno, que se mostra mais intensa e marcante para Júlia. Esse foco se manifesta na maneira como a narradora escreve sobre suas emoções e memórias, como se o vazio deixado pela mãe fosse central para sua construção de identidade. A escrita em diário reforça essa dimensão íntima e confessional, permitindo que a personagem articule suas dores, frustrações e resistências diante de um contexto familiar marcado pela ausência e pelo silêncio dos adultos.. Em um trecho significativo, Júlia revela:

Querido diário,
Eu me chamo Júlia Manjuba Terra e não acredito no amor. Se eu pudesse escolher, gostaria de me transformar em uma música, porque além de bonita ela desaparece quando alguém desliga o rádio. Eu também poderia ser qualquer pessoa aqui da rua ou da minha escola. Mas acho que prefiro mesmo ser a música, esse negócio de sumir por um tempo deve ser o máximo.
Aqui em casa a gente não se abraça, então quando a professora Cláudia me abraçou, porque eu ajudei a carregar os livros até a sala, eu senti um negócio no pescoço, uma vontade de dormir. Preciso te contar um segredo, querido diário. Eu gosto de ficar olhando as pessoas que passam na rua, elas são boas e sortudas, já eu não sou grande coisa, nem meus pais. Principalmente a minha mãe, meu pai até que é bom em arrumar namoradas bonitas. [...] Meu pai ele me abandona muito. A minha mãe ele abandonou de uma vez, mas comigo é pior, ele fica me abandonando devagar (Bei, 2021, p. 134-136).

O excerto explicita a oscilação da voz de Júlia entre fragilidade “eu não sou grande coisa” e afirmação “eu me chamo Júlia [...] e não acredito no amor”, revelando como a narradora constrói sua identidade a partir da contradição. Essa fala não se limita a expressar subjetividade individual, mas adquire um valor político, pois rompe com a tradição de silenciamento das filhas e das vozes infantis e juvenis na literatura. Judith Butler, ao problematizar a constituição do sujeito no interior das normas de gênero, esclarece que:

Enquanto a indagação filosófica quase sempre centra a questão do que constitui a “identidade pessoal” nas características internas da pessoa, naquilo que estabeleceria sua continuidade ou autoidentidade no decorrer do tempo, a questão aqui seria: em que medida as práticas reguladoras de formação e divisão do gênero constituem a identidade, a coerência interna do sujeito, e, a rigor, o status autoidêntico da pessoa? Em que medida é a “identidade” um ideal normativo, ao invés de uma característica descritiva da experiência? E como as práticas reguladoras que governam o gênero também governam as noções culturalmente inteligíveis de identidade? Em outras palavras, a “coerência” e a “continuidade” da “pessoa” não são características lógicas ou analíticas da condição de pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas. (BUTLER, 2018, p. 34-35).

À luz dessa reflexão, percebe-se que Júlia é produzida discursivamente pela ausência da mãe e pelo abandono do pai. A sua voz fragmentada não é somente fruto de um “eu” interior em crise, mas resultado de normas sociais que relegam as filhas ao silêncio e à invisibilidade. Quando ela insiste em narrar - mesmo que em forma de diário íntimo - realiza um ato político

de resistência, subvertendo o lugar de subordinação ao transformar em palavra o que a cultura tende a calar. Nesse ponto, a crítica feminista de Elaine Showalter também se torna pertinente, sobretudo quando a autora propõe a ginocrítica como prática de legitimação da escrita das mulheres. Nas palavras de Showalter (1994):

A crítica feminista mudou gradualmente seu foco das leituras revisionistas para uma investigação consistente da literatura feita por mulheres. A segunda forma da crítica feminista produzida por este processo é o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres. (SHOWALTER, 1994, p. 29).

Esse posicionamento crítico oferece uma chave para compreender o valor da voz de Júlia no romance. Ao escrever suas dores, medos e desejos, a personagem não apenas narra uma experiência particular, mas inscreve na literatura uma voz de filha. A fragmentação da linguagem, nesse sentido, é também um código de resistência: Bei não busca uma linearidade clássica, mas rompe a sintaxe para dar conta de uma experiência feminina que não se encaixa nas formas tradicionais de narrar.

Em outro momento, a narradora explicita seu desejo de ser ouvida: “o que eu mais queria era que alguém me ouvisse de verdade” (BEI, 2021, p. 47). Essa frase ressoa como síntese da luta política que atravessa a personagem. O pedido para ser ouvida não se limita ao nível individual, mas reverbera no coletivo de mulheres e filhas cujas experiências foram historicamente marginalizadas. Tal como defende Butler (2018), a luta por reconhecimento é sempre luta pela possibilidade de existir como sujeito de discurso; e como sublinha Showalter (1994), a escrita feminina só pode se consolidar quando legitimada em sua diferença. A voz e a escrita do diário de Júlia, portanto, emerge como resistência: narrar é afirmar a própria sobrevivência e romper com o silêncio que a sociedade lhe impôs.

Na contemporaneidade, observa-se uma intensa busca por individualização e uma crescente necessidade de narrar experiências, mesmo que apenas por escrito, o que contribui para o aumento do gênero em questão. Segundo Lejeune (2008), esses textos se situam entre autobiografia e biografia, apresentando-se como variações do testemunho. O autor também destaca que a prática de manter diários permanece comum, não apenas entre adolescentes, mas sobretudo entre pessoas instruídas. Historicamente, o diário cumpriu diferentes funções - como confidente, registro fragmentado do tempo ou fixação de momentos significativos -, e, segundo

Lejeune (2008), evoluiu gradualmente para formatos contemporâneos, como os blogs e diários online.

No romance, a mãe de Júlia aparece como uma presença pela ausência: está inscrita na vida da filha não pelo acolhimento, mas pelo abandono e pela violência. Essa ausência não é um vazio neutro, mas uma ferida que estrutura a subjetividade da narradora. A relação de Júlia com a mãe é marcada pela carência afetiva e pela impossibilidade de reconhecimento, como se lê em um dos momentos mais intensos do romance:

eu só queria ser querida por você, mãe.
mas não. você preferiu os homens. e, junto com eles, a raiva.
lembro de você me batendo com a cinta. lembro da dor. lembro dos roxos.
lembro de dormir chorando e de não entender o que eu tinha feito para merecer tanta raiva.
queria que fosse diferente. queria que você me abraçasse e me dissesse que me amava. mas você nunca disse. e eu nunca ouvi. e isso ficou dentro de mim, mãe, como um buraco que não fecha” (BEI, 2021, p. 89-90).

Esse trecho evidencia como a ausência materna se manifesta como violência física e emocional, gerando na filha um sentimento de desamparo que se prolonga ao longo da vida. A mãe, longe de corresponder ao ideal de acolhimento, aparece como figura ambivalente, presa a suas próprias feridas e ao contexto social que lhe impõe restrições. A reflexão de Judith Butler (2018) sobre a construção normativa da identidade de gênero ajuda a compreender essa ambivalência, segundo a autora:

Se a base da identidade de gênero é a repetição estilizada de atos ao longo do tempo, e não uma identidade aparentemente sem suturas, então a metáfora espacial de uma “base” é deslocada e se revela como uma configuração estilizada, a rigor, uma corporificação do tempo com marca de gênero. Mostrar-se-á então que o eu de gênero permanente é estruturado por atos repetidos que buscam aproximar o ideal de uma base substancial de identidade, mas revelador, em sua descontinuidade ocasional, da falta de fundamento temporal e contingente dessa “base”. É precisamente nas relações arbitrárias entre esses atos que se encontram as possibilidades de transformação do gênero, na possibilidade da incapacidade de repetir, numa deformidade, ou numa repetição parodística que denuncie o efeito fantasístico da identidade permanente como uma construção politicamente tênue. (BUTLER, 2018, p. 191-192).

Aplicando essa perspectiva à maternidade, percebe-se que o papel materno também se constitui a partir de normas sociais e expectativas repetidas, e que a falha em corresponder a esses padrões pode gerar tensões e impactos emocionais duradouros nas filhas. A análise de Butler(2018) ilumina a figura da mãe no romance: não se trata apenas de uma escolha individual ou de uma “falha moral”, mas da impossibilidade de corresponder a um ideal normativo de

maternidade que não contempla suas condições concretas de existência. Júlia, por sua vez, internaliza esse descompasso como uma ferida, evidenciando o quanto a ausência materna não é apenas pessoal, mas socialmente produzida. Nesse sentido, a crítica de Elaine Showalter (1994) também é relevante, uma vez que a autora defende que a literatura escrita por mulheres deve ser lida como espaço de denúncia das experiências historicamente silenciadas: A crítica ginocêntrica começa com a hipótese de que as mulheres devem ser compreendidas em seus próprios termos, como produtoras de textos e significados, e não apenas como objetos de discursos masculinos. Nesse sentido, ela procura explorar o universo literário feminino, suas linguagens, seus temas e suas estruturas, revelando tensões e contradições próprias.

A narrativa de Júlia insere-se nesse território apontado por Showalter (1994): ao explicitar a dor do abandono materno, Bei rompe com o silêncio em torno da experiência da filha, conferindo centralidade a uma voz que normalmente não é considerada na tradição literária. A ausência da mãe torna-se, paradoxalmente, uma presença insistente, estruturando a subjetividade da narradora e revelando as contradições entre o modelo cultural de maternidade e sua realidade concreta.

Assim, a ausência materna em *Pequena coreografia do adeus* não é apenas uma ausência individual, mas expressão de uma maternidade marcada por violência, precariedade e impossibilidade de corresponder à norma. Ao narrar essa experiência, Júlia transforma a dor em palavra, e o silêncio materno em presença textual, inscrevendo sua subjetividade em um espaço literário que, como lembra Showalter (1994), é também espaço de resistência.

A reflexão de Hélène Cixous em *O riso da Medusa* (2022) amplia a leitura de *Pequena coreografia do adeus* ao compreender a escrita feminina como gesto que rompe o silêncio e reinscreve o corpo na linguagem. Para a autora, “É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história –, por seu próprio movimento” (CIXOUS, 2022, p. 39). A narração de Júlia se aproxima dessa proposta na medida em que não apenas relata sua dor, mas também se inventa como sujeito no ato de escrever. Ao registrar suas memórias, a protagonista não fala só de si, mas inscreve no texto uma voz de filha, de menina e de adolescente, rompendo com o silenciamento histórico das vozes femininas jovens.

Esse movimento aparece de forma contundente na forma estética escolhida por Bei. A fragmentação do texto, as quebras de verso, os silêncios entre uma frase e outra produzem uma cadência que lembra a própria metáfora da coreografia. Júlia dança com as palavras, ensaia

despedidas e recomeços, numa escrita que encarna o “excesso” de que fala Cixous (2022), uma escrita que não teme o excesso, que não pede permissão para existir, que explode as formas e transborda, porque o corpo da mulher não se contém nas medidas da tradição. A forma híbrida do romance - entre prosa e poesia - exemplifica essa recusa em caber nos moldes clássicos de narrar, ressoando a potência subversiva da *écriture féminine*.

O diário de Júlia, ao mesmo tempo íntimo e político, corresponde ao chamado de Cixous: “Escreva-te: é preciso que seu corpo se faça ouvir. Só assim jorrarão as imensas fontes do inconsciente” (Cixous, 2022, p. 44). O corpo que se faz ouvir na obra não é apenas o corpo ferido, mas também o corpo que deseja, que se projeta no futuro, que busca existir para além da violência. A escrita coreográfica de Bei, nesse sentido, funciona como tradução literária daquilo que Cixous defende teoricamente: um espaço em que as mulheres escrevem a si mesmas de forma radical, sem pedir autorização e sem medo do transbordamento. Assim, *Pequena coreografia do adeus* não só tematiza a violência e o silêncio, mas também performa, em sua linguagem, uma forma de resistência. A fragmentação, a cadência lírica e o caráter de diário configuram a materialização estética da escrita feminina tal como concebida por Cixous (2022): não linear, não contida, mas pulsante, corporal e transformadora.

Essa leitura pode ser expandida a partir da reflexão de Philippe Lejeune sobre a escrita diarística. Para o autor, o diário se caracteriza por sua forma fragmentada, pela ausência de fechamento e pela inscrição da subjetividade em seu fluxo mais imediato (Lejeune, 2008). Essa estrutura aberta dialoga com a estética de *Pequena coreografia do adeus*, que se organiza em fragmentos, lembrando tanto a cadência de versos quanto os registros íntimos de uma adolescente que tenta dar sentido à própria experiência. Nesse sentido, o romance de Bei não apenas tematiza o diário, mas o incorpora como forma literária, borrando os limites entre ficção, confissão e testemunho.

A aproximação entre Cixous (2022) e Lejeune (2008) evidencia como o diário de Júlia funciona como espaço de invenção subjetiva. Cixous (2022) enfatiza que a mulher precisa se inscrever no texto, colocar-se na linguagem como se coloca no mundo, assumindo o movimento de narrar como gesto de afirmação. A escrita íntima da protagonista, portanto, não se restringe ao testemunho individual: ela reivindica lugar na literatura como filha, como adolescente e como sujeito de linguagem. Do mesmo modo, quando Cixous (2022) destaca que a escrita feminina deve transbordar e romper com as medidas da tradição, é possível relacionar esse

princípio à estética de Bei. A fragmentação e a cadência lírica da narrativa encarnam uma escrita que não se deixa conter, marcada pelo excesso, pelo ritmo e pelo gesto corporal que irrompe na página. A prosa poética de *Pequena coreografia do adeus* exemplifica, assim, uma recusa em seguir linearidade tradicional, aproximando-se da *écriture féminine* que valoriza o corpo e a experiência subjetiva. Dessa forma, *Pequena coreografia do adeus* pode ser lido como narrativa que articula duas dimensões centrais da escrita feminina: por um lado, a insurgência contra o silêncio histórico, como propõe Cixous (2022); por outro, a configuração de um espaço íntimo de subjetivação, tal como analisa Lejeune (2008). A fusão dessas perspectivas mostra que o diário de Júlia não é apenas registro individual, mas também gesto coletivo de resistência - um modo de inscrever, no corpo da linguagem, aquilo que a sociedade tende a apagar.

Ao final, a experiência de Júlia revela que a literatura pode ser o lugar de reinscrição daquilo que foi silenciado. Cixous (2022) lembra que, ao longo da história, as mulheres foram mantidas na escuridão, relegadas ao silêncio e ao apagamento: “Ao longo de sua história abafada, elas viveram em sonhos, em corpos calados, em silêncios, em revoltas áfonas” (Cixous, 2022, p. 51). A escrita do diário, em Bei, atua justamente contra esse abafamento, pois dá voz ao corpo que sofreu, mas também ao corpo que deseja existir para além da dor, configurando-se como narrativa que encarna a potência da *écriture féminine*, fazendo da linguagem não apenas registro de sofrimento, mas espaço de invenção subjetiva e resistência política. Narrar, para Júlia, é resistir - e, como sugere Cixous (2022), é pela escrita que as mulheres podem romper com a tradição de silenciamento e afirmar, no texto, sua presença histórica e literária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso realizado nesta dissertação possibilitou compreender como a escrita de mulheres, em especial a de Aline Bei, constitui um espaço de elaboração de experiências maternas atravessadas por dor, violência e resistência. A leitura dos romances *O Peso do Pássaro Morto* (2017) e *Pequena Coreografia do Adeus* (2021) evidenciou como a maternidade, longe de ser homogênea ou naturalizada, é narrada em sua complexidade e ambivalência, tensionando os limites do que se espera das mulheres em uma sociedade patriarcal.

Em *O Peso do Pássaro Morto*, a narrativa centra-se na figura da mãe, cuja maternidade nasce de uma violência sexual. A experiência do estupro, discutida por Segato (2005; 2022) como instrumento de poder e de controle dos corpos femininos, marca o corpo da protagonista de Bei, que se vê forçada a gestar e maternar em meio ao trauma. O romance evidencia como a violência sexual não se restringe ao ato em si, mas se prolonga nos modos como a mulher é obrigada a lidar com a maternidade decorrente dessa agressão, vivendo um corpo que se torna simultaneamente lugar de vida e de memória da violência.

Já em *Pequena Coreografia do Adeus*, a perspectiva desloca-se para a filha, que cresce sob os efeitos do abandono e do desamparo materno. Aqui, a narrativa expõe as marcas da ausência, da negligência e da violência simbólica, mostrando que a maternidade, quando atravessada pelo peso das expectativas sociais e pela ausência de redes de apoio, também pode se configurar como um espaço de dor. Nesse sentido, Bei apresenta duas faces distintas, mas interligadas, da experiência materna: de um lado, a imposição da maternidade pelo estupro; de outro, a impossibilidade de sustentá-la plenamente diante de suas exigências emocionais e sociais.

A articulação entre essas leituras e os referenciais teóricos mostrou-se fundamental para compreender a maternidade como construção social e política. Rich (1986) já havia apontado a necessidade de distinguir entre maternidade como instituição patriarcal e como experiência vivida, abrindo espaço para que possamos pensar as personagens de Bei em suas tensões entre o imposto e o experienciado. O'Reilly (2016), ao discutir o feminismo matricêntrico, reforça essa dimensão de resistência ao evidenciar que a prática de maternar pode ser espaço de crítica às estruturas que aprisionam as mulheres.

Ao mesmo tempo, a análise dialoga com as formulações de Badinter (1985; 2011), que questiona o mito do amor materno como natural e universal, revelando sua inscrição cultural e histórica. Nas narrativas de Bei, esse mito se desfaz: seja pela mãe que não escolheu maternar, seja pela filha que sofre as consequências da fragilidade do vínculo materno. Federici (2004) também se mostra central nesse debate, ao evidenciar como o controle sobre a reprodução e sobre o corpo das mulheres esteve no centro da constituição do capitalismo e de sua lógica de exploração. Nos romances, esse controle aparece tanto na violência sexual que dá origem a uma maternidade forçada quanto na cobrança social que culpabiliza mulheres por suas insuficiências maternas.

As contribuições de Segato (2005; 2022) e Iaconelli (2023) ampliam essa discussão, mostrando que a maternidade, quando narrada por mulheres, revela não apenas as dimensões íntimas da dor e da frustração, mas também os mecanismos sociais que sustentam desigualdades de gênero. A escrita de Bei se insere, portanto, em um movimento maior de escrita de mulheres que, como aponta Schmidt (1995), desloca a crítica literária de um olhar hegemônico para abrir espaço às vozes silenciadas e às experiências femininas em sua pluralidade.

Outro aspecto importante é que, ao narrar experiências de maternidade que não cabem nos moldes patriarcais, Bei também recupera a dimensão performativa da linguagem, como observa Cixous (2022) ao tratar da potência de uma escrita que inscreve o corpo e a subjetividade de mulheres. As protagonistas de Bei, ao narrar suas dores, tornam-se sujeitos de uma experiência que rompe silêncios e transforma a literatura em espaço de (re)existência. É nesse sentido que a escrita de mulheres pode ser compreendida, como aponta Scott (1990), não apenas como representação, mas como prática que produz novas possibilidades de subjetivação e de leitura da história.

Assim, a dissertação mostrou que a maternidade, nas obras analisadas, não é apenas tema literário, mas também categoria crítica que nos permite pensar relações de poder, estruturas de opressão e estratégias de resistência. As personagens maternas e filiais de Bei encarnam a ambivalência de amar e rejeitar, cuidar e abandonar, resistir e sucumbir ambivalência que, como já destacou Ruddick (1989), constitui o cerne da experiência de maternar em sua dimensão ética e política.

É preciso também reconhecer que, com a publicação de *Uma Delicada Coleção de Ausências* (2025), Bei encerra uma trilogia involuntária sobre infância, maternidade e abandono. Embora esta obra não tenha sido objeto da análise, por estar além do recorte temporal

desta pesquisa, ela aponta para caminhos futuros, em que será possível investigar continuidades e rupturas na representação da maternidade e da filiação em sua escrita.

Portanto, este trabalho contribui para ampliar a compreensão da maternidade como experiência múltipla e não universal, que deve ser analisada em sua pluralidade de contextos e identidades. Mais do que isso, reforça a importância da escrita de mulheres como espaço crítico, capaz de confrontar ideologias dominantes, inscrever experiências silenciadas e propor novas formas de imaginar e viver a maternidade.

Concluir esta dissertação não significa encerrar o debate, mas reafirmar a necessidade de seguir pesquisando, ampliando e diversificando os olhares sobre a escrita de mulheres e sobre a maternidade em seus múltiplos atravessamentos. Como Bei nos mostra em suas narrativas, falar da maternidade é falar de dor, de violência e de perda, mas também de resistência, de sobrevivência e de potência criativa. Cabe à crítica literária reconhecer e sustentar esses lugares de fala, abrindo caminhos para que outras vozes, igualmente marcadas por suas experiências singulares, encontrem espaço na literatura e nos estudos acadêmicos.

REFERÊNCIAS

- ABDULALI, Sohaila. Do que estamos falando quando falamos de estupro? Trad. Luis Reyes Gil. São Paulo: Vestígio, 2019.
- ALFELD, Elisabete. Poética da rememoração: o processo criativo de O peso do pássaro morto. Manuscrita: *Revista De Crítica Genética*, v. 43, 2021. p. 54-72.
- BADINTER, Elisabeth. *O conflito: a mulher e a mãe* / Elisabeth Badinter; tradução de Véra Lucia dos Reis. - Rio de Janeiro: Record, 2011.
- BADINTER, Elisabeth. *Um Amor conquistado: o mito do amor materno*. Elisabeth Badinter; tradução de Waltensir Dutra. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BEI, Aline. A escrita como fronteira entre mundos: uma entrevista com Aline Bei. Entrevista concedida a Mariana Chagas. *Vida Simples*, 11 mar. 2024. Disponível em: vidasimples.co. Acesso em: 26 fev. 2025.
- BEI, Aline. Entrevista: Aline Bei. Entrevistador: Luiz Rebinski. *Cândido – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, Curitiba, 27 out. 2021. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/Entrevista-Aline-Bei>. Acesso em: 26 fev. 2025.
- BEI, Aline. Entrevista concedida a Renata Arruda. *Livre Opinião, Ideias em Debate*, 4 set. 2018. Disponível em: <https://www.livrepo.com>. Acesso em: 26 fev. 2025.
- BEI, Aline. *Do corpo ao papel*. *Revista Revestrés*, Brasil, 2024. Disponível em: <https://revistarevestres.com.br/reves/brasil/do-corpo-ao-papel/>. Acesso em: 30 mar. 2025.
- BEI, Aline. *O peso do pássaro morto*. Entrevista concedida a Renata Penzani. *Lunetas*, 18 set. 2018. Disponível em: <https://lunetas.com.br/o-peso-do-passaro-morto/>. Acesso em: 26 fev. 2025.
- BEI, Aline. O romance entre o teatro e a literatura. *O POVO*, Fortaleza, 17 maio 2021. Disponível em: <https://mais.opovo.com.br/jornal/vidaarte/2021/05/17/aline-bei--o-romance-entre-o-teatro-e-a-literatura.html>. Acesso em: 10 jul. 2025.
- BEI, Aline. *Pequena coreografia do adeus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- BEI, Aline. *Viver é seguir dizendo adeus*. Entrevista concedida a Luiza Lindner. *Medium*, 15 dez. 2021. Disponível em: <https://luizalindner.medium.com/viver-%C3%A9-seguir-dizendo-adeus-c46126fdedda>. Acesso em: 01 ago. 2025.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BRASIL. Fórum Brasileiro de Segurança Pública. *13º Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2019*. São Paulo: FBSP, 2019. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/09/Anuario-2019-FINAL-v3.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2025.
- BRASIL. Fórum Brasileiro De Segurança Pública. *Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2024*. 19. ed. São Paulo: FBSP, 2024. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br>. Acesso em: 10 ago. 2025.

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* [recurso eletrônico]. Tradução de Renato Aguiar. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. Epub. ISBN 978-85-200-1371-7. Tradução de: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*.

CHODOROW, N. *Psicanálise da Maternidade*. Uma Crítica a Freud a Partir da Mulher. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1990.

CISNE, Mirla. *Feminismo e consciência de classe no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2014.

CIXOUS, Hélène. O Riso da Medusa. Tradução: Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

DESTRI, Luisa. Aline Bei faz da literatura um instrumento a serviço das mulheres. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 maio 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/05/aline-bei-faz-da-literatura-uminstrumento-a-servico-das-mulheres.shtml>. Acesso em: 14 fev. 2025.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016. Cap. 11 – Estupro, racismo e o mito da besta negra.

DUARTE, Constância Lima (org.). *Memorial do memoricídio*: escritoras brasileiras esquecidas pela história. Belo Horizonte: Editora Luas, v. 1, 2022.

EURÍPIDES. *Medéia*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

FARIAS, Ariane Avila Neto de. As ambivalências da maternidade: uma análise da personagem anna em com armas sonolentas, de carola saavedra. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S.L.], n. 73, p. 1-12, jun. 2024. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40187301>.

FEDERICI, Silvia. *O Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2004. Cap. 4 – O grande confinamento e a nova disciplina do corpo feminino. FEDERICI, Silvia. *O Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017. Cap. A política sexual, o surgimento do Estado e a contrarrevolução.

HENRIQUES, Catarina Gordiano Paes; DUTRA-THOMÉ, Luciana; ROSA, Edinete Maria. Violência emocional intrafamiliar contra crianças e adolescentes e suas repercussões. *Psico*, [S.L.], v. 53, n. 1, p. 1-12, 7 nov. 2022. EDIPUCRS. <http://dx.doi.org/10.15448/1980-8623.2022.1.39085>.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução: Susana Alexandria. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

IACONELLI, Vera. *Manifesto antimaternalista: psicanálise e políticas da reprodução*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023. 253 p.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à Internet. Organização de Jovita Maria G. Noronha. Trad. Jovita Maria G. Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LOUSA, Pillar L. e; BRITO, Tarsilla C. de. Autoria, Autoridade: Questões sobre a escrita de mulheres. *Revista Criação & Crítica*, [S. l.], n. 36, p. 133-155, 2023.
- RAMOS, Tania Oliveira. (2009). *Narrativas de si: lugares da memória*. Revista Desenredo, 4(2).
- ROSS, Loretta. *Reproductive Justice: An Introduction*. Oakland: University of California Press, 2017.
- SCOTT, Joan W. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1990. Tradução de Guacira Lopes Louro.
- SEGATO, Rita. *Cenas de um Pensamento Incômodo: Gênero, cárcere e cultura em uma visada decolonial*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- SEGATO, Rita. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, n. 2, 265-285, maio-ago. 2005.
- SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing* [Uma literatura só delas: romancistas britânicas de Brontë a Lessing]. Expanded edition. London: Virago, 1986.
- SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. Trad. de Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994
- SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- MOURA, S. M. S. R. DE .; ARAÚJO, M. DE F.. A maternidade na história e a história dos cuidados maternos. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 24, n. 1, p. 44–55, mar. 2004.
- OLIVEIRA, Geovana Quinalha; QUEROBIN, Beatriz. Rompendo silêncios: vista chinesa e o crime de estupro contra as mulheres. *Línguas&Letras*, [S.L.], v. 25, n. 59, p. 1-26, dez. 2024. GN1 Sistemas e Publicacoes Ltd.. <http://dx.doi.org/10.5935/1981-4755.20230056>.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.
- RICH, Adrienne Cecile (1986). *Of Woman Born: motherhood as experience and institution*. Nova York: W. W. Norton & Company.
- SCHMIDT, Rita Teresinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995. p. 182-189.
- XAVIER, Elódia. A representação da família no banco dos réus. *Interdisciplinar*, n.1, v.1, p. 7-20, 2006. Edição Especial

XAVIER, Elódia. Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.