

Rita Catarina Oliveira Carneiro
Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro

A construção de Subjetividade Feminina no Romance

Pequena Coreografia do Adeus

de Aline Bei



Rita Catarina Oliveira Carneiro
Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro

**A CONSTRUÇÃO DE SUBJETIVIDADE FEMININA NO
ROMANCE *PEQUENA COREOGRAFIA DO ADEUS*, DE
ALINE BEI**

1ª EDIÇÃO



SÃO LUÍS - 2026



EDITORA NOVUS

SÃO LUÍS - MA - 2026



WWW.EDITORANOVUS.COM.BR



EDITORANOVUS@GMAIL.COM

Diagramação e Edição

Eduardo Mendonça Pinheiro

Edição de Arte

Romilson Carneiro Rodrigues

Conteudista

Autoras © 2026

Normalização

José Marcelino Nascimento Veiga Júnior



© 2026 Copyright – Direitos reservados. A Editora Novus é detentora dos direitos autorais relativos à edição, diagramação e ao projeto gráfico da presente obra. Os autores permanecem titulares dos direitos autorais de seus respectivos textos. Esta publicação está licenciada sob a Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0), permitindo a reprodução, o download e o compartilhamento total ou parcial do conteúdo, desde que a fonte seja devidamente citada, com atribuição obrigatória de autoria, e que a obra seja disponibilizada exclusivamente em Acesso Aberto (Open Access). Não é permitida qualquer forma de alteração, adaptação ou modificação do conteúdo, bem como sua disponibilização em plataformas de acesso restrito ou com finalidade comercial.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C289c

Carneiro, Rita Catarina Oliveira

A construção de subjetividade feminina no romance: pequena coreografia do adeus, de Aline Bei. / Rita Catarina Oliveira Carneiro; Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro. – São Luís: Editora Novus, 2026.

45 f.: il. color.

Publicação digital (e-book) no formato PDF

ISBN: 978-65-84364-07-3

DOI: 10.29327/5755067

1. Subjetividade feminina. 2. Notações feminino. 3. Romance. 4. Aline Bei. 5. Coreografia do Adeus. I. Pinheiro, Maria Iranilde Almeida Costa. II. Título.

CDU: 821.134.3(81)

Elaborado por José Marcelino Nascimento Veiga Júnior – CRB 13/320

CONSELHO EDITORIAL

Dr^a Anali Linhares Lima
M.Sc. Alan Jefferson Lima de Moraes
Dr. André Leonardo Demaison Medeiros Maia
Dr^a Anna Christina Sanazario de Oliveira
Dr^a Aurea Maria Barbosa de Sousa
Dr^a Camila Pinheiro Nobre
Dr. Claudio Alves Benassi
Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua
Dr^a Claudiene Diniz da Silva
Dr. Diogo Guagliardo Neves
M.Sc. Eduardo Oliveira Pereira
Dr^a Elba Pereira Chaves
Dr. Elmo de Sena Ferreira Junior
M.Sc. Érica Mendonça Pinheiro
Dr. Fabio Antonio da Silva Arruda
M.Sc. Fernanda Tabita Barroso Zeidan
Dr. George Alberto da Silva Dias
Dr^a Gerbeli de Mattos Salgado Mochel
Dr^a Giselle Cutrim de Oliveira Santos
Dr^a Herlane de Olinda Vieira Barros
Dr^a Ivete Furtado Ribeiro Caldas
M.Sc. José Carlos Durans Pinheiro
M.Sc. Josiney Farias de Araújo

M.Sc. Julianno Pizzano Ayoub
Dr. Leonardo França da Silva
M.Sc. Lucianna Serfaty de Holanda
Dr^a Luciara Bilhalva Corrêa
Dr^a Luana Martins Cantanhede
Dr^a Maria Raimunda Chagas Silva
Dr^a Marina Bezerra Figueiredo
M.Sc. Mayanne Camara Serra
Dr^a Michela Costa Batista
Dr. Moisés dos Santos Rocha
Dr^a Priscila Xavier de Araújo
M.Sc. Ramaiany Carneiro Mesquita
Dr^a Rita de Cássia Silva de Oliveira
M.Sc. Rosany Maria Cunha Aranha
Dr. Saulo José Figueiredo Mendes
Dr^a Samantha Ariadne Alves de Freitas
Dr^a Sandra Imaculada Moreira Neto
M.Sc. Shirley Ribeiro Carvalho
Dr^a Sinara de Fátima Freire dos Santos
M.Sc. Tatiana Mendes Bacellar
Dr^a Thais Roseli Corrêa
Dr^a Thalita Karolline de Queiroz Pereira
M.Sc. Victor Crespo de Oliveira
Dr. Wellinton de Assunção
Dr. William de Jesus Ericeira Mochel Filho

Acesse www.editoranovus.com.br/corpo-editorial-2/ para conhecer os membros do Corpo Editorial

Parecer editorial e avaliação por pares

Os trabalhos que integram esta obra foram submetidos à apreciação do Conselho Editorial da Editora Novus e avaliados por pareceristas externos, por meio do sistema de revisão por pares (peer review), tendo sido considerados aptos para publicação.

Nota editorial: Trata-se de uma produção de caráter independente, na qual os direitos autorais permanecem sob a titularidade de seus respectivos autores. Eventualmente, alguns textos podem apresentar desdobramentos de pesquisas, comunicações ou trabalhos acadêmicos previamente apresentados ou defendidos, cabendo aos autores a observância rigorosa das boas práticas acadêmicas, especialmente no que se refere à prevenção do autoplágio. O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos autores, não refletindo, necessariamente, o posicionamento da Editora Novus, dos organizadores, dos revisores ou dos membros do Conselho Editorial.

AUTORAS



Rita Catarina Oliveira Carneiro

Rita Catarina Oliveira Carneiro é formada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Aos 24 anos, é também proprietária de uma loja de maquiagem, conciliando o empreendedorismo com sua atuação na área das letras. Amante da literatura brasileira, dedica especial interesse às escritas femininas e às produções que valorizam vozes e experiências de mulheres. Nascida em 5 de dezembro de 2001, em São Luís (MA), desenvolve sua trajetória unindo sensibilidade literária, identidade cultural e olhar crítico sobre a escrita contemporânea.



Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro

Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (1995), mestrado em Ciência da Literatura (2001) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutorado em Ciência da Literatura (2014), também pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é Professora Associada I da Universidade Estadual do Maranhão e docente permanente do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão - PPGLETRAS/UEMA. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, Poesia e Ficção contemporânea, atuando principalmente nos seguintes temas: narrativas contemporâneas, teoria literária e literatura brasileira.

PREFÁCIO

Este livro nasce de um gesto sensível e rigoroso: o de escutar a literatura a partir das marcas que ela inscreve no corpo, na memória e na linguagem das mulheres. Originado de um Trabalho de Conclusão de Curso no campo da Letras, a presente obra ultrapassa os limites formais da monografia acadêmica para se constituir como uma leitura crítica amadurecida, que dialoga com a literatura brasileira contemporânea e com os estudos de gênero de maneira profunda, ética e comprometida.

Ao eleger o romance *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei, como objeto de análise, a autora deste livro insere-se em um debate central de nosso tempo: o da construção da subjetividade feminina em contextos atravessados por violência, silenciamento, afetividade e resistência. A trajetória da personagem Júlia Terra é lida aqui não apenas como narrativa ficcional, mas como expressão literária de processos históricos, sociais e simbólicos que moldam o “tornar-se mulher”. Nesse sentido, a obra articula literatura e teoria feminista para demonstrar como o texto literário é capaz de dar forma ao indizível, de encenar traumas e de oferecer à escrita um lugar de elaboração e sobrevivência.

O percurso teórico mobilizado — que reúne autoras como Simone de Beauvoir, Judith Butler, Heleieth Saffioti, Elisabeth Badinter e Clarissa Pinkola Estés — não aparece como aparato ilustrativo, mas como eixo interpretativo que sustenta uma leitura atenta à forma, à linguagem e à materialidade do romance. A análise evidencia como a escrita fragmentária, poética e corporal de Aline Bei traduz, no próprio tecido do texto, as marcas do trauma, do abandono e das rupturas afetivas, ao mesmo tempo em que aponta para possibilidades de reinvenção do feminino por meio da arte, da dança e da palavra.

Ao ser adaptado para o formato de livro, este estudo amplia seu alcance e reafirma sua contribuição para a fortuna crítica ainda em construção da obra de Aline Bei, bem como para o campo da História e da Crítica Literária contemporânea. Trata-se de uma leitura que conjuga sensibilidade estética e rigor acadêmico, oferecendo ao leitor não apenas uma interpretação do romance, mas uma reflexão mais ampla sobre o lugar das mulheres na literatura, na cultura e na sociedade.

Este livro convida à leitura atenta, à escuta dos silêncios e à compreensão de que a literatura, quando escrita e lida a partir das experiências femininas, torna-se espaço de memória, denúncia e, sobretudo, de reconstrução subjetiva. É, portanto, uma obra que fala de mulheres, para mulheres — e para todos aqueles que reconhecem na palavra literária uma forma potente de compreender e transformar o mundo.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	8
INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 2.....	11
NOTAÇÕES SOBRE O FEMININO: LUGAR SOCIAL, AFETIVIDADES, FEMINISMOS E VIOLÊNCIAS	11
<i>O “ser” mulher sob a visão de Simone de Beauvoir em O segundo sexo</i>	<i>11</i>
<i>A performatividade da identidade de gêneros: o feminino e o masculino sob a visão de Judith Butler.....</i>	<i>13</i>
<i>A violência estrutural no patriarcado e a função da maternidade por Saffioti e Badinter.....</i>	<i>14</i>
<i>O conceito da força feminina e a dimensão simbólica da violência: a mulher selvagem contra o imperativo da docilidade</i>	<i>16</i>
CAPÍTULO 3.....	19
ALINE BEI: DE MULHER PARA MULHER	19
<i>A Trilogia involuntária do feminino: encenação da experiência de ser mulher na obra de Aline Bei.....</i>	<i>20</i>
<i>O surgimento da escritora Aline Bei.....</i>	<i>21</i>
CAPÍTULO 4	26
PEQUENA COREOGRAFIA DO ADEUS: UM CORPO A CORPO COM OS MOVIMENTOS DO ROMANCE	26
<i>A organização narrativa do romance Pequena coreografia do adeus.....</i>	<i>26</i>
<i>A forma em Pequena coreografia do adeus.....</i>	<i>27</i>
<i>Os personagens de Pequena coreografia do adeus.....</i>	<i>28</i>
<i>O enredo de Pequena coreografia do adeus</i>	<i>28</i>
<i>Estratégias discursivas em Pequena coreografia do adeus.....</i>	<i>31</i>
<i>Vocabulário sensorial e corporal</i>	<i>32</i>
<i>A subjetividade feminina ensaiada em Pequena coreografia do adeus.....</i>	<i>33</i>
CAPÍTULO 5.....	35
VIOLÊNCIA, SILÊNCIO E A MATERIALIDADE DISCURSIVA DO TRAUMA: SUBJETIVIDADE FERIDA EM PEQUENA COREOGRAFIA DO ADEUS.....	35
<i>Performatividade como ruptura: a dança e a escrita como atos subversivos</i>	<i>36</i>
<i>Abandono paterno: a ausência de um pai na vida de uma mulher</i>	<i>37</i>
<i>A escrita e a dança como poder de reinvenção do feminino.....</i>	<i>38</i>
CAPÍTULO 6.....	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS	43

CAPÍTULO 1

INTRODUÇÃO

A literatura brasileira contemporânea tornou-se um espaço diversificado de temáticas e vozes, dentre elas destacam-se a ascensão da escrita feminina e o protagonismo de mulheres como forma de resistência e força. Inserida nesse cenário, a obra *Pequena Coreografia do Adeus* (2021), de Aline Bei, revela, na sua construção, ser um romance que elabora uma subjetividade feminina atravessada por violências, sacrifícios e descobertas, num processo de recomposição de si permanente, desde a infância até a vida adulta. O romance narra a vida de Júlia Terra, a personagem cuja vida é marcada por uma infância desprotegida e desafetuosa, pela maternidade violenta de sua mãe Vera, pelo abandono e rejeição paterna e pela dolorosa construção de si enquanto mulher.

Nesse percurso, o romance evidencia que tornar-se mulher não constitui apenas uma questão biológica ou um destino natural, mas um processo histórico-social e performativo, como já observara Simone de Beauvoir, ao afirmar que “não se nasce mulher, torna-se”. (Beauvoir, 1949). O verbo “tornar-se” no caso de Júlia, é atravessado por camadas de silêncio, medo, incertezas e profundas inquietações que são reorganizadas pela linguagem poética e fragmentária que compõem a obra. Através dessa escrita intimista e delicada, Bei inscreve no corpo da narrativa a própria construção da protagonista de forma tão real, a ponto de aproximar-se da realidade de mulheres de diversas gerações.

A narrativa de Bei não apenas tematiza a violência e o abandono, mas os inscreve formalmente na estrutura do romance: os espaços em branco, as pausas longas, a disposição gráfica das palavras e a fragmentação dos episódios materializam na página o modo como Júlia tenta reorganizar sua história e sobreviver a ela. Nesse sentido, *Pequena Coreografia do Adeus* (2021) dialoga diretamente com debates contemporâneos sobre corpo, gênero e subjetividade. As contribuições de Simone de Beauvoir (1967; 1970) ajudam a compreender o caráter histórico e construído do feminino, Judith Butler (2018) amplia esse olhar ao discutir a performatividade e a repetição normativa que regula comportamentos e afetos, Heleieth Saffioti (2015) e Elisabeth Badinter (1985) evidenciam como maternidade, violência e relações familiares são atravessadas por estruturas de poder que antecedem a personagem e moldam sua experiência. Por fim, Clarissa Pinkola Estés (1994) oferece uma chave simbólica e arquetípica importante para compreender como o feminino ferido busca reconstituir-se a partir das próprias cicatrizes.

A necessidade de explorar a obra *Pequena coreografia do adeus* (2021) sob o viés da construção da subjetividade feminina torna-se ainda mais urgente quando observamos que a trajetória de Júlia se inscreve em um modelo de formação da identidade feminina pela sociedade, marcada pela vulnerabilidade, solidão e, sobretudo, pela violência. A infância da personagem é permeada de episódios de

agressão física e emocional perpetrados pela mãe, Dona Vera, cuja maternidade se estrutura não pelo cuidado, mas pela ausência afetiva. Tal representação rompe frontalmente com o imaginário tradicional da “boa mãe” e causa os primeiros impactos no leitor que, abruptamente, é apresentado ao viés realístico da escrita de Aline Bei.

Essa maternidade opressora de Dona Vera, mãe de Júlia Terra, não surge como exceção, mas como sintoma das múltiplas formas de violência que atravessam a vida das mulheres em sociedades patriarcais. Dona Vera encarna essa “regra”, exercendo sobre a filha o papel de vigilância, controle e punição, reafirma, pela violência, o lugar subordinado da menina na dinâmica familiar. Essa situação é construída pelo fato de que a mãe da protagonista também teve sua criação baseada na violência e na rigidez, e, ato contínuo, reproduz na criação da filha, o mesmo padrão. Júlia, por sua vez, cresce entre silêncios compulsórios, medo e uma busca incessante, ainda que muitas vezes frustrada pelo afeto materno que nunca recebeu por parte de Dona Vera.

Ao mesmo tempo, um outro aspecto chama a atenção no romance, o qual irá impactar a protagonista em sua jornada, o abandono parental. A primeira figura masculina na obra de Bei é Sérgio, pai de Júlia, que figurará como um pai ausente, que deixa o casamento e com isso, também, a filha. Sérgio aparece de maneira fragmentada e distante, é uma figura oposta à mãe agressora, de quem se separou na infância da protagonista. A mãe responsabiliza a filha pelo fim do casamento, castigando-a e punindo-a, muitas vezes, sem causa visível. A ausência de Sérgio atravessa Júlia como ferida profunda, moldando sua percepção de si e do amor. Essa experiência de abandono emocional e afetivo molda a transformação do “tornar-se mulher”, compreendendo o existir feminino atravessado pela falta e desamparo.

Nesse contexto, a escrita de Aline Bei se torna não apenas a forma estética que narra a história de Júlia, mas também o gesto que revela a potência da linguagem como espaço de memória e reconstrução da identidade feminina. A prosa poética do romance, sua estrutura fragmentária, a disposição gráfica das palavras na página e o uso intenso de pausas e intervalos, marcas recorrentes na escrita da autora constituem uma forma literária que encena, no próprio corpo do texto, os movimentos corporais e a respiração da personagem. São estratégias discursivas que traduzem, materialmente, o processo de subjetivação feminina, marcada pelas tentativas de recompor-se e pelo silenciamento diante à violência física materna.

Diante desse conjunto de questões, esta monografia articula análise literária e teoria feminista para compreender como a subjetividade feminina é construída e ressignificada no romance. O Capítulo 2 apresenta o referencial teórico que fundamenta a discussão sobre gênero, violência, maternidade e performatividade, mobilizando autoras como Beauvoir (1967; 1970), Butler (2018), Saffioti (2015), Badinter (1985) e Estés (1994). O Capítulo 3 contextualiza a trajetória de Aline Bei na literatura contemporânea, examinando os elementos formais e temáticos que caracterizam sua escrita e que se tornam fundamentais para a compreensão estética de *Pequena Coreografia do Adeus*. O Capítulo 4 analisa a estrutura narrativa do romance, explorando a construção da protagonista, a função do corpo, o uso de fragmentos poéticos e a inscrição do trauma na materialidade textual. O Capítulo 5 aprofunda as relações entre violência, abandono, subjetividade e linguagem, observando como Júlia Terra elabora sua dor e encontra na escrita um

espaço possível de sobrevivência e reorganização emocional.

A escolha de analisar *Pequena coreografia do adeus* sob a perspectiva da subjetividade feminina também se justifica pelo modo como a obra amplia as discussões sobre o lugar social das mulheres na literatura e na cultura, articulando forma e conteúdo. Bei cria um romance em que apresenta uma personagem que não serve como espelho de expectativas sociais, mas como sujeito da sua própria existência. Contudo, a subjetividade feminina não é somente temática, mas também estruturante: ela está na história, na linguagem, no corpo da protagonista e na materialidade gráfica do próprio livro.

Assim, este trabalho pretende contribuir para a fortuna crítica da obra de Aline Bei, ainda em expansão, considerando a aparição recente da autora e da obra na literatura brasileira e fornecer um debate mais amplo sobre literatura de autoria feminina no Brasil, evidenciando como *Pequena Coreografia do Adeus* articula linguagem, corpo, poesia e trauma para construir um retrato sensível e complexo da experiência de ser mulher na contemporaneidade.

CAPÍTULO 2

NOTAÇÕES SOBRE O FEMININO: LUGAR SOCIAL, AFETIVIDADES, FEMINISMOS E VIOLÊNCIAS

O debate acerca do feminino, em sua dimensão histórica, simbólica e social, exige um retorno às matrizes teóricas que sustentam as leituras contemporâneas sobre identidade, gênero e violência. Este capítulo busca delinear esses fundamentos, oferecendo um panorama crítico sobre os dispositivos que moldaram a experiência das mulheres na sociedade patriarcal. Para compreender a subjetividade feminina na obra *Pequena Coreografia do Adeus* (2021), torna-se imprescindível revisitar as bases conceituais que explicam como a mulher foi construída enquanto categoria social, marcada por desigualdades estruturais, expectativas normativas e formas específicas de silenciamento afetivo e discursivo.

Partindo desse eixo teórico, o capítulo reúne aportes clássicos e contemporâneos que sustentam a interpretação do romance de Aline Bei, articulando conceitos como alteridade e condição feminina em Simone de Beauvoir (1967; 1970), performatividade e normatividade de gênero em Judith Butler (2018), violência estrutural e patriarcado em Heleieth Saffioti (2015), maternidade como construção ideológica em Elisabeth Badinter (1985) e o arquétipo da mulher selvagem em Clarissa Pinkola Estés (1994). Ao longo das seções, esses referenciais serão apresentados de modo progressivo, introduzindo as discussões que fundamentam a leitura do feminino como construção socio-histórica, afetiva e simbólica. A partir desse percurso, o capítulo se inicia com a reflexão de Beauvoir sobre o “ser mulher”, base sobre a qual se desenvolvem os tópicos subsequentes.

O “ser” mulher sob a visão de Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*

Para compreender o feminino em âmbito social e não natural, exige-se revisitar criticamente os processos históricos que moldaram a posição da mulher ao longo dos séculos. Quando se discute o “ser mulher” em sociedade, vê-se que é carregado um peso de ideologias, experiências e acontecimentos que resultaram em anos de lutas e conquistas, mesmo que de forma biológica, as mulheres carregam a mesma identidade corporal. É relevante destacar que o homem sempre teve controle nos aspectos trabalhistas, financeiros e de figura de autoridade, enquanto a mulher assumia o espaço de submissão, da maternidade e do cuidado do lar.

Em *O segundo sexo* (1967), Simone de Beauvoir estabelece uma discussão sobre a condição de ‘ser’ mulher, mostrando que esta não decorre de uma essência biológica, mas resulta de um conjunto de fatores externos socioeconômicos, simbólicos, religiosos e institucionais que, combinados, produziram o conceito

de desigualdade de gênero. Beauvoir afirma que “A superioridade masculina é esmagadora” (Beauvoir, 1967, p. 30). Esse trecho da filósofa revela que a mulher, historicamente, não foi considerada sujeito autônomo, mas figura relacional, construída como “Outro” na estrutura da sociedade patriarcal. O rigor imposto à mulher não é apenas conceitual, mas performativo: determina seu lugar social, seus papéis, seus direitos e sua própria compreensão de si, visto que, em uma sociedade predominantemente masculina, os direitos femininos não eram uma pauta a ser discutida.

A escritora francesa demonstra que a subordinação feminina não surge como resultado de diferenças de forma natural, ao contrário, é produto de um processo sócio-histórico profundamente enraizado. Um dos momentos cruciais é a intensificação do conceito de “família” e a imposição do controle masculino sobre a sexualidade e a reprodução das mulheres, visto a subordinação das mulheres, cujas atribuições voltam-se apenas para o cuidado do lar, sem voz para seus desejos e sem liberdade. Nas palavras da autora, “O corpo da mulher é um objeto que se compra” (Beauvoir, 1967, v. II, p. 170). Com isso, os corpos femininos tornaram-se instrumentos patrimoniais, justificando a clausura e vigilância dos homens sobre as mulheres. O conceito de objetificação do corpo da mulher surgirá como crítica anos depois no feminismo se consolidar como movimento social e político.

Esse processo foi sustentado não apenas pela sociedade ou pela política, mas também pelo discurso religioso. Beauvoir enfatiza que as religiões desempenharam papel central na manutenção da dominação masculina, ao construir a representação da figura feminina como submissa e sob dependência do homem.

Eis por que todas as religiões e os códigos tratam a mulher com tanta hostilidade. Na época em que o gênero humano se eleva até a redação escritas de suas mitologias e de suas leis, o patriarcado se acha definitivamente estabelecido: são os homens que compõem os códigos. É natural que deem à mulher uma situação subordinada (Beauvoir, 1970, v. I, p. 101).

O elemento religioso dialoga, ainda, com o fato de a mulher ser historicamente associada à natureza, ao corpo estético e às emoções, uma associação que desempenhou função política: enquanto o homem representa o espírito, a razão e a cultura, a mulher fica confinada ao lar, ao cuidado e à maternidade. Badinter (1985) aprofunda esse ponto ao afirmar que “o amor materno foi por um tempo concebido em termos de instinto que acreditamos facilmente que tal comportamento seja parte da natureza da mulher, seja qual for o tempo ou o meio que a cercam” (Badinter, 1985, p.19).

Com isso, a maternidade era tratada como destino biológico, que revelava traços de uma construção ideológica da sociedade que ainda não havia sido esclarecida.

Dessa perspectiva, torna-se evidente que a chamada “natureza feminina” é produto de uma longa consolidação histórica, legitimada por grandes instituições (Igreja e Estado), por práticas econômicas (heranças, trabalho doméstico não remunerado, cargos ocupados exclusivamente por homens), sistemas morais e afetivos (culpa, medo, obediência, subordinação) e discursos que reiteram

a inferioridade da mulher. A opressão feminina, então, emerge não como evento isolado, mas como estrutura histórica, entranhada na sociedade.

A subjetividade feminina também se forma dentro desse campo de forças. Beauvoir destaca que a mulher aprende desde cedo a se perceber como inferiorizada: “[...] a passividade que caracterizará essencialmente a mulher ‘feminina’ é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos” (Beauvoir, 1967, v. II, p.21).

Isso reforça a insinuação da valorização da masculinidade em meninos e a frustração em meninas, que precisam aprender a valorizar a figura masculina como o objetivo de sua existência, ‘nasceram’ para o casamento e, portanto, para servir. Beauvoir ainda afirma essa discrepância de tratamento no trecho:

Tratam-na como uma boneca viva e recusam-lhe a liberdade; fecha-se assim um círculo vicioso, pois quanto menos exercer sua liberdade para compreender, aprender e descobrir o mundo que a cerca, menos encontrará nele recursos, menos ousará afirmar-se como sujeito; se a encoraja a isso, ela poderia manifestar a mesma exuberância viva, a mesma curiosidade, o mesmo espírito de iniciativa, a mesma ousadia de um menino (Beauvoir, 1967, v. II, p. 22).

A socialização feminina funciona como processo de interiorização da desigualdade, produzindo sujeitos fragmentados e mulheres atravessadas por expectativas normativas que regulam seus gestos, comportamentos, afetos sem que percebam e crescem normalizando tais sujeições.

O feminino, portanto, é um campo de disputa: entre o que a história naturalizou e o que a experiência contemporânea busca romper, entre o que séculos de patriarcado produziram e o que as escritoras tentam reescrever ao longo dos anos na luta por espaço literário. A partir de Beauvoir, compreende-se que o que hoje chamamos de “identidade feminina” é resultado de pluralidades históricas e que entender essa historicidade é indispensável para analisar qualquer narrativa que tenha a mulher no centro do debate.

A performatividade da identidade de gêneros: o feminino e o masculino sob a visão de Judith Butler

A formação histórica da condição feminina, tal como analisada por Beauvoir, fornece o alicerce para compreender que o feminino é uma construção social, desde a infância, passando pela juventude e pela compreensão do casamento. Ou seja, Simone torna explícita uma crítica de era apresentado o mundo às mulheres e como elas teriam que sobreviver, sempre ia servir ao seu cônjuge ou família. Contudo, no campo contemporâneo dos estudos de gênero, essa compreensão ganha novas camadas de complexidade com a teoria da performatividade formulada por Judith Butler em sua obra *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade* (2018).

De acordo com Butler, o gênero não é uma identidade interior ou essência, mas constitui-se como “uma prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e ressignificações” (Butler, 2018, p.54). Isso significa que o feminino, aquilo que se entende como comportamento adequado, sentimentos espera-

dos, gestos e expressões associados à mulher, são resultado de repetições normativas que se tornam naturalizadas.

Enquanto Beauvoir mostra que a mulher é produzida histórica e economicamente como “Outro”, em plano secundário às sombras da imagem masculina, Butler demonstra como o corpo feminino é moldado de forma performática, por meio de atos repetitivos que compõem a feminilidade. A norma de gênero, portanto, não apenas descreve, mas produz a identidade que pretende explicar. Ela afirma que “‘o corpo’ aparece como um meio passivo sobre qual se inscrevem significados culturais” (Butler, 2018, p. 24). É justamente nesse ponto que sua teoria se articula com a análise de Beauvoir, uma vez que, historicamente, a sociedade regula os papéis da mulher, tornando-a sempre um elemento passivo de função social, sem possibilidades de escolhas e de afetividades conduzidas.

Uma das contribuições mais significativas da teoria feminista contemporânea é mostrar que o controle sobre a mulher não se limita ao corpo físico, mas também alcança o campo emocional. A afetividade feminina foi, historicamente, construída como elemento central da identidade da mulher: amor, cuidado, sensibilidade e empatia são frequentemente tratados como traços “naturais”, ainda que sejam socialmente exigidos. Uma mulher com todas essas características, torna-se a mulher ideal aos olhos masculinos, pois trazem o sinônimo de delicadeza e vulnerabilidade, dois adjetivos que moldaram, por séculos, a condição feminina.

Badinter demonstra a historicidade dessa normatividade emocional ao afirmar que a maternidade, tida como instinto, é, na verdade uma construção cultural que, parafraseando Condorcet, afirma: “Para ele, o talento feminino não se limita à maternidade. A mulher pode ter acesso a todas as posições, pois só a injustiça, e não sua natureza, lhe proíbe o saber e o poder” (Badinter, 1985, p.121).

Assim, ela afirma que uma mulher que conhece seu poder na esfera social, vai além das explicações interligadas ao senso “biológico” sobre a maternidade. Contudo, partindo dessa perspectiva, compreender a subjetividade feminina implica reconhecer que muitos afetos, inclusive culpa, medo, submissão ou excesso de função emocional, são resultado da posição que as normas de gênero ocupam na sociedade.

Quando a mulher não corresponde ao comportamento esperado, sua performance expõe a contra norma. É o caso, por exemplo, de mulheres que se recusam a assumir o papel materno, que rejeitam discursos de abnegação, ou mesmo que rompem com relacionamentos violentos, históricos ou simbólicos. Essa tensão é fundamental para compreender a construção da subjetividade feminina na literatura contemporânea. A escrita torna-se espaço privilegiado de resistência, pois nela o feminino pode não apenas narrar sua experiência, mas também recriar-se fora das normas impostas pela sociedade patriarcal.

A violência estrutural no patriarcado e a função da maternidade por Saffioti e Badinter

A análise da condição feminina na contemporaneidade demanda reconhecer que a violência contra a mulher não é fenômeno isolado, mas expressão de uma estrutura histórica consolidada. Heleieth Saffioti, socióloga brasileira e uma

das principais teóricas do patriarcado no Brasil, estabelece que o sistema de dominação masculina opera por meio de múltiplos dispositivos que atravessam a vida pública e privada. Segundo ela:

Várias formas de violência de gênero são perpetradas contra as esposas sem que o agente imediato destas práticas seja, necessariamente, o patriarca. [...] A ordem patriarcal de gênero, rigorosamente, prescinde mesmo de sua presença física para funcionar (Saffioti, 2001, pg.116).

Essa compreensão desloca a violência do âmbito do “privado” e revela que agressões físicas e psicológicas fazem parte de uma lógica social de manutenção do poder.

Sob essa perspectiva, o patriarcado não se limita ao controle direto, mas age por meio de formas sutis de imposição dentro do espaço social – normas morais, expectativas afetivas, discursos religiosos, representações midiáticas e práticas institucionais. Dessa forma, a violência contra as mulheres deve ser entendida na sua dimensão estrutural, e não apenas comportamental. Saffioti observa também que a violência se perpetua com maior facilidade quando passa a ser percebida como algo “natural” dentro das relações de gênero. Esse processo de naturalização transforma práticas abusivas em comportamentos cotidianos, de modo que agressões físicas e/ou emocionais, deixam de ser reconhecidas como o próprio conceito de violência. Assim, tornam-se parte do funcionamento habitual da vida doméstica, o que dificulta sua identificação e impede o enfrentamento crítico dessas dinâmicas. A autora evidencia, portanto, que a banalização do abuso é uma das estratégias mais eficazes do patriarcado para manter e reproduzir desigualdades entre homens e mulheres.

No âmbito da família patriarcal, mecanismo histórico fundamental na constituição da desigualdade de gênero, os papéis atribuídos às mulheres foram construídos de forma rígida e moralizante. Nota-se que, ao falar de maternidade no centro de uma sociedade patriarcal, entende-se que a mulher assumiu um papel de “figura responsável” por todo equilíbrio emocional da família de maneira moral. Esse ideal materno, entretanto, não se baseou em evidências biológicas, mas em interesses socioeconômicos e políticos relacionados ao controle da reprodução, da moralidade patrimonial.

Essa idealização impõe à mulher um duplo mandato: ser a mãe abnegada e ser emocionalmente estável para com seus filhos e sua família. Quando não consegue carregar a responsabilidade deste cargo idealizado, se mostra irritada, cansada, ambivalente, frágil; ou quando recusa o papel materno, por desinteresse pela maternidade, a sociedade reage com censura moral. Tal reação deriva da expectativa histórica de que a mulher é naturalmente cuidadora, maternal, pacificadora e emocionalmente serena.

A violência materna, tema recorrente em narrativas contemporâneas, deve ser lida dentro desse contexto: não como falha individual isolada, mas como colapso de uma subjetividade esmagada por séculos de exigências normativas. Todavia, como a sociedade patriarcal sobrecarrega a mulher de culpa, não atender a norma do afeto maternal é motivo de julgamento e de condenação. Badinter ainda afirma que “a falta de amor é, portanto, considerada como um crime imperdoável que não pode ser remido por nenhuma virtude. A mãe que experi-

menta tal sentimento é excluída da humanidade, pois perdeu sua especificidade feminina” (Badinter, 1985, p.274).

Sob a perspectiva de Butler a performatividade auxilia na compreensão da violência como dispositivo normativo. Os papéis de gênero produzem expectativas sobre como uma mulher deve se comportar perante aos locais e às pessoas: ser dócil, sensível, compreensiva, passiva e delicada, adjetivos que carregam os traços masculinos sob a idealização feminina. Butler cita que “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, pg. 24). Ou seja, determinam quais comportamentos são reconhecidos como legítimos. A mulher que rompe esse *script*, ao demonstrar raiva ou frustração, é vista como “desviante” do sistema e muitas vezes é punida simbolicamente.

Essa regulação do afeto explicita como a violência pode ser também psicológica e simbólica e não diretamente física. A contenção emocional imposta às mulheres, sua constante culpabilização e a busca pela perfeição ao maternar, compõem um quadro de vulnerabilidade subjetiva que impacta gerações de mulheres no âmbito familiar. Em várias famílias marcadas por abandono paterno, ausência de cuidado emocional e sobrecarga materna, as normas de gênero tornam-se ainda mais coercitivas. Contudo, entende-se que a violência materna e o abandono paterno são fenômenos interligados e não isolados, que moldam comportamentos a partir da desigualdade histórica consolidada dos gêneros.

O conceito da força feminina e a dimensão simbólica da violência: a mulher selvagem contra o imperativo da docilidade

A psicanalista e escritora Clarissa Pinkola Estés, em *Mulheres que correm com os lobos* (1994), contribui com uma perspectiva simbólica para compreender o impacto das normas histórico-sociais na vida íntima das mulheres. Estés afirma que a cultura patriarcal produz na sociedade uma espécie de conceito de domesticação sobre o feminino, visando diminuir a sua potência e a sua expressão plena. Segundo ela, “a mulher moderna é um borrão de atividade. Ela sofre pressões no sentido de ser tudo para todos”. (Estés, 1994, p.7). Essa subjetividade fragmentada, entre o que se deseja e o que se pode expressar, constitui um dos principais desafios das mulheres na modernidade. A articulação entre teoria feminista e linguagem é central para compreender obras contemporâneas escritas por mulheres.

A performatividade discutida por Butler não é apenas um conceito abstrato, ela aparece uma realidade social no cotidiano das mulheres, regulando sua aparência, sua postura, seus modos de falar, de se vestir e principalmente seus afetos. Ou seja, a mulher é moldada em padrões patriarcais de forma involuntária, e, quase sempre, sem que perceba o padrão que lhe é imposto, só o assimila e reproduz. Contudo, a subjetividade feminina é atravessada pelas marcas históricas caracterizadas por Beauvoir, pelas normatividades corporais e afetivas citadas por Butler e Badinter e pelas memórias de dor e opressão expostas na obra de Estés. Ao compreender o feminino como construção histórica, é possível interpretar as formas como as mulheres resistem, rompendo normas por meio de gestos, escolhas, recusas e narrativas. A literatura, nesse contexto, não é mero

reflexo da vida, é um espaço de reconfiguração da subjetividade e de afirmação do eu feminino.

Clarissa Pinkola Estés aprofunda a leitura simbólica dessas dinâmicas ao afirmar que a mulher selvagem é capaz de fortalecer uma mulher tornando-a um “ser inteiro”. Ela cita que: “A Mulher Selvagem é a saúde para todas as mulheres. [...] não importa a cultura, a época, a política, ela é sempre a mesma. [...] ela é o que é; e é um ser por inteiro”. (Estés, 1994, p.12).

Pode-se afirmar que a repressão da subjetividade feminina não ocorre apenas pela força física ou por normas explícitas, mas também por silenciamentos interiores, interrupções afetivas e mutilações simbólicas que acabam corrompendo o arquétipo da mulher selvagem. A dor no ser feminino é individual, mas sua formação psíquica é social. Suas rupturas emocionais são profundamente íntimas, mas também historicamente compartilhadas por inúmeras mulheres que crescem em ambientes marcados por hierarquias patriarcais e pela ausência de cuidado.

A teoria feminista brasileira fornece elementos essenciais para compreender a violência de gênero como processo contínuo. Saffioti argumenta que “cada mulher colocará o limite em um ponto distinto do continuum entre agressão e direito dos homens sobre as mulheres. Mais do que isso, a mera existência dessa tenuidade representa violência” (Saffioti, 2015, pg.80).

Tais episódios não acontecem de maneira isolada e cita que esse “continuum” atravessa diferentes esferas da vida das mulheres. Esse conceito, presente em estudos contemporâneos que retomam sua obra, mostra que agressões físicas, humilhações emocionais, negligências afetivas, omissões institucionais e desigualdades econômicas pertencem ao mesmo sistema de dominação.

Nesse sentido, a violência não é um ato pontual, é uma condição. Muitas vezes, ela se manifesta pelas ausências de afetividades e da presença materna ou paterna. Essa ausência também é violência, psicológica, porque produz uma lacuna na formação da subjetividade, como observam pesquisas recentes sobre escrita feminina.

Saffioti também relaciona patriarcado e classe social. A estrutura capitalista não apenas reforça desigualdades, mas as redistribui de forma desigual entre homens e mulheres. Afirma que: “Não há, de um lado, a dominação patriarcal e, de outro, a exploração capitalista” (Saffioti, 2015, p.138). Em uma sociedade que ainda carregava a exploração capitalista, a valorização do trabalho masculino era uma atitude normal, enquanto as mulheres serviam exclusivamente seus lares. Elas eram responsabilizadas por manter elos familiares, administrar tensões, sustentar vínculos e proteger os filhos.

Essa sobrecarga produz desgaste psíquico que, quando combinado com pressões econômicas e ausência de suporte institucional, pode resultar em comportamentos agressivos, distanciamento emocional ou retração afetiva. Contudo, entende-se que a violência materna, portanto, não brota de um traço individual da mulher, mas pode refletir relações sociais exaustivas e da expectativa histórica de que ela deve se sacrificar em silêncio.

Essa violência é silenciosa e devastadora para o corpo que a sente. Ela impede que a mulher nomeie o que viveu e o que sofreu, além de impedir também a criação de narrativas que poderiam servir como proteção ou cura. No ambiente

da literatura contemporânea, essa afirmação deixa de existir, mas ainda sofre as mudanças de conceituar o “lugar” da mulher na sociedade e principalmente na produção literária. As temáticas como o silenciamento, cura, afetividades e violências, apesar de serem distintas, unem-se para falar da construção do feminino como abordado nesta pesquisa.

Na literatura de Aline Bei, observa-se que a fragmentação textual, o uso de pausas, a presença de brancos na página, diálogos interrompidos e temporalidades quebradas são estratégias estéticas que traduzem esse silêncio imposto de forma material. Trata-se de uma forma que a escritora optou para traduzir literariamente o que foi vivido como ruptura. Muitas personagens femininas nos romances são construídas justamente no limite entre o que podem dizer e o que não encontram linguagem para expressar. Nessas narrativas, o silêncio aparece como cicatriz e como forma de resistência. Quando uma personagem rompe esse silêncio, ainda que de modo fragmentário, ela inicia um processo de reconstrução subjetiva.

As produções literárias de autoria feminina, em sua maioria, ocupam-se da missão de expressarem sentimentos íntimos e de serem guias desse trajeto feminino ao longo dos séculos com o olhar literário. A literatura se apresenta, assim, não apenas como instrumento de denúncia, mas também como prática de resistência. Quando uma mulher escreve, ou quando sua experiência é representada na ficção, o silêncio histórico que a acompanhou por séculos fica sob tensão. Por essa razão, a escrita pode funcionar como modo de sobrevivência e cura. Essa é uma chave interpretativa essencial para entender os caminhos da personagem Júlia Terra ao longo do romance *Pequena Coreografia do Adeus* de Aline Bei, na busca por voz durante seu processo de reconstrução.

CAPÍTULO 3

ALINE BEI: DE MULHER PARA MULHER

Conhecer a escritora Aline Bei é contemplar uma das vozes emergentes mais significativas da literatura brasileira na contemporaneidade. Sua escrita descreve o encontro entre corpo feminino e suas memórias, linguagens e vivências sociais, construindo um ritmo singular entre a poesia e a prosa, a literatura e a experiência feminina.

Aline Bei nasceu no dia 9 de outubro de 1987. É formada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), e Artes Cênicas pelo Célia Helena Centro de Artes e Educação também em São Paulo. Essa dupla formação, é responsável por toda a construção poética de suas obras. Seu primeiro livro *O peso do pássaro morto* foi lançado oficialmente no dia 15 de setembro de 2017 pela Editora Nós na Livraria da Vila em São Paulo, obra vencedora do Prêmio São Paulo de Literatura um ano depois, em 2018, e finalista do Prêmio Rio de Literatura.

Após 4 anos de muito sucesso e aclamada pela crítica como uma das vozes mais potentes da literatura atual, Bei lança seu segundo livro em 2021, mais especificamente no dia 26 de abril, em parceria com a editora Companhia das Letras. A obra *Pequena coreografia do adeus*, que guia essa pesquisa, chegou como um encontro entusiasmado entre o público encantado com a ficção de Aline e a personagem Júlia Terra. Sua segunda obra confirmou Aline Bei na cena literária brasileira. *Pequena coreografia do adeus* foi finalista do Prêmio Jabuti em 2022.

No ano de 2025, Bei finaliza sua trilogia de romances: é lançado o seu terceiro livro *Uma delicada coleção de ausências*, também pela Companhia das Letras, juntamente com a nova edição de capa de seu primeiro sucesso *O peso do pássaro morto*. Em mais uma obra com base na construção da imagem feminina, Aline traz ao público uma nova oportunidade de desfrutar a construção da subjetividade feminina sob a imagem de três novas personagens.

Aline Bei dá protagonismo às temáticas femininas, expressando, em narrativas poéticas, uma subjetividade feminina que se olha e procura os sentidos perdidos de sua existência. Em suas narrativas, suas personagens são mulheres que tentam se construir ao longo da vida, passando por estágios (infância, adolescência, maturidade e velhice) que se somam em autoconhecimento e cura de dores e traumas. Chama atenção em sua trilogia, mulheres que em diferentes situações de espaços e tempo, possuem algo em comum: o reconhecer-se como mulheres meio às mudanças da vida.

Em uma entrevista no Youtube para o canal Antofágica em 2022, Bei revela que a paixão pelos livros começou na infância através das idas à biblioteca da escola e que começou a escrever por volta dos 21 anos. Ainda jovem, frequentava oficinas literárias e grupos de escrita, estabelecendo um percurso formativo

marcado pelo encantamento com a escrita e pela técnica da criação de novos textos. Atualmente, Aline é responsável por oficinas de escrita em São Paulo, que objetivam levar adiante o prazer pela escrita para outras pessoas. Sua aproximação com o teatro tornou-se uma forte influência para as suas narrativas, uma vez que a dramaturgia consegue dar performance às suas emoções e afetividades dentro e fora da ficção.

A formação teatral foi decisiva para Bei aprender a trabalhar postura, ritmo, pausa, silêncio e presença cênica, elementos que aparecem de forma materializada em cada parágrafo de seus romances. Aline não escreve apenas histórias de mulheres, ela encena estados íntimos e emocionais do feminino. Essa característica de seu estilo é perceptível desde sua primeira obra, sendo uma marca fundamental de sua singularidade literária.

Em uma dessas recorrentes entrevistas disponíveis no YouTube, Aline Bei, ao ser entrevistada no canal de Ana Paula Vilela, afirmou: “Acho que eu tenho tanta história para contar a partir desse corpo de uma mulher no mundo” (Bei, 2021). Sua consciência de escrever desde um corpo situado, marcado por gênero, história e pela subjetividade feminina, torna-se elemento estruturante das suas obras.

O jornalista Octávio Carmo, em um de seus textos publicado nas redes sociais, comenta, após a leitura *Uma delicada coleção de ausências* (2025), acerca da escrita de Bei:

Por isso, talvez, o gesto de Aline Bei seja tão raro, porque escreve com o corpo, como quem tenta dar forma ao indizível. O enredo não é uma linha, é uma cicatriz que se repete, o sangue que nunca seca por completo. A conexão entre forma e conteúdo, expressão e silêncio, é central para esse fim: mesmo com mudanças face aos primeiros livros, a autora continua a falar numa prosa que respira, que sente, que dói (Carmo, 2025).

É sobre essa escrita imersiva que explora, sob muitas nuances a experiência feminina, que se tratam nas seções a seguir.

A Trilogia involuntária do feminino: encenação da experiência de ser mulher na obra de Aline Bei

A estreia de Aline Bei na literatura brasileira ocorreu em 2017, com o romance *O peso do pássaro morto*, publicado pela Editora Nós. A obra foi imediatamente bem recebida pela crítica, algo que marcou o início da trajetória da autora. A obra narra uma personagem feminina dos oito aos cinquenta e dois anos, que não possui nome. Cada capítulo da narrativa corresponde à idade da personagem. Aos 17 anos, ela é abusada sexualmente por um “ficante”, que estudava na mesma escola, dentro de casa. De forma explícita, Bei descreve a cena promovendo impacto no leitor e uma instabilidade de sentimentos pela situação e, no capítulo seguinte, aos 18 anos, a adolescente vira mãe de um menino. Ao longo de sua vida, sua trajetória é narrada em primeira pessoa, mostrando as experiências de solidão e dor na vida adulta de uma mulher violentada.

Na segunda obra, *Pequena coreografia do adeus* (2021), constrói a trajetó-

ria de Júlia Terra, que atravessa infância, adolescência e início da vida adulta. A narrativa, organizada em três atos, acompanha a formação emocional da protagonista desde um lar disfuncional, no qual o pai, Sérgio, aparece apenas esporadicamente, e a mãe, Dona Vera, oscila entre violência e crises emocionais, até sua busca por um espaço no mundo que não seja determinado pela dor, quando torna-se adulta.

A linguagem poética, marcada por fragmentação, espaçamentos e variação no tamanho das fontes para expressar proporção de “tamanho” do sentimento, refletem a subjetividade da personagem.

Ao longo da obra, Júlia vai encontrando figuras que funcionam como pontos de apoio, sempre mulheres, como a professora Maria Antônia, a Madame Noveli e a Viúva, personagens que contrastam com a rigidez materna e oferecem acolhimento e inspiração, convites ao autoconhecimento. O romance foi indicado novamente ao Prêmio São Paulo de Literatura e tornou-se finalista do Prêmio Jabuti em 2022, promovido pela Câmara Brasileira do Livro.

Em *Uma delicada coleção de ausências*, Bei reúne três gerações de mulheres, neta, avó e bisavó, para explorar as sobreposições de memórias, traumas e laços de pertença. São três novas figuras femininas que ganham voz, sendo duas delas, mulheres da terceira idade e uma menina ainda na infância. A narrativa se desenvolve em torno de Laura, de oito anos, que começa a compreender, pouco a pouco, a complexidade da vida ao seu redor Margarida, sua avó, que carrega segredos ocultos e que, para o sustento da família, lê mãos em uma feira e Filipa, a bisavó, uma personagem curiosa na dinâmica familiar. O livro articula infância, envelhecimento e legado, mostrando como as ausências de cuidado e de afeto, operam como forças estruturantes no mundo feminino que Bei descreve.

A obra mantém a marca da autora de fundir prosa e poesia em uma escrita sensorial: as descrições dos corpos, dos espaços domésticos e das emoções são impregnadas por ritmo pausado e silencioso. A fragmentação narrativa representa tanto a memória quanto o vazio deixado pela perda. A relação entre as mulheres da família, marcada pela espera, pela carga, material e afetiva, e pela renegociação dos laços, insere o leitor num percurso que não evita a dor, mas a transforma em experiência estética.

No plano temático, Bei retoma e amplia sua reflexão na subjetividade feminina iniciada em obras anteriores. O convívio entre gerações revela como as mulheres aprendem a existir em função umas das outras e, ao mesmo tempo, criar e desenvolver suas vozes no mundo. Em última instância, o livro propõe que as ausências sejam lidas não só como perda, mas como espaço de criação, onde memória, linguagem, sentimento e desejo podem reconstruir sentido na vida das mulheres.

O surgimento da escritora Aline Bei

O primeiro livro de Bei, *O peso do pássaro morto* (2017), recebeu o Prêmio São Paulo de Literatura, um dos mais relevantes do país, concedido pelo Governo do Estado de São Paulo, que reconhece obras de destaque pela qualidade e importância das obras e pelo impacto cultural. O prêmio é notoriamente disputado e tem função de ampliar o alcance de autores emergentes, espaço que Aline Bei

fazia parte.

A relevância do Prêmio São Paulo de Literatura não está apenas na visibilidade conferida aos vencedores, mas em seu papel na consolidação de vozes que renovam o cenário literário nacional. O fato de a obra de estreia de Bei ter sido agraciada na época, demonstra o impacto de sua escrita para o cenário literário brasileiro: trata-se de uma literatura capaz de comover o leitor por meio de uma linguagem delicada e firmada na intimidade e no corpo feminino.

Em sua trajetória, observa-se a construção de uma autora que escreve não para atender a expectativas de mercado ou normas da sociedade, mas para elaborar aquilo que atravessa sua percepção do mundo, sobretudo no que diz respeito às marcas deixadas pela violência e pela formação afetiva das mulheres.

A tradição literária que, por muito tempo, não acolheu plenamente as vozes femininas, reverencia a escrita de mulheres que ensaiam olhares profundos sobre questões de gênero e identidade, como é o caso de Aline Bei. A formação teatral da escritora soma à sua escrita uma dimensão performática que se evidencia no ritmo, na atenção à respiração do texto e na capacidade de criar cenas íntimas que parecem se mover diante dos olhos do leitor. Essa intersecção entre literatura e teatro constitui o alicerce de sua produção estética: Bei escreve com o corpo, a partir do corpo e para o corpo, tanto o corpo que fala quanto o corpo que lê.

Seu processo criativo, conforme relatado em entrevistas, envolve a percepção do corpo como ponto de partida narrativo. Essa motivação não é um detalhe periférico: ela revela que Bei se inscreve em uma linhagem de autoras que compreendem o gesto de escrever como ato encarnado, gesto que envolve emoções, memórias corporais e a experiência de gênero. Aline Bei escreve para mulheres, a partir de mulheres e sobre mulheres. Sua obra é, portanto, campo fértil para investigar como se constrói, se desfaz e se reinventa uma mulher no interior de relações sociais.

Um ponto especial fora da perspectiva textual de Aline Bei, é a valorização do feminino dentro e fora das suas obras, literalmente. Após a parceria com a Editora Companhia das Letras para o lançamento de *Pequena coreografia do adeus*, em 2021, lançou *Uma delicada coleção de ausências* juntamente com a nova capa de *O peso do pássaro morto* em 2025. Todos os livros carregam obras da artista plástica francesa Louise Bourgeois. Aline cita, em suas redes sociais, que Bourgeois tornou-se uma de suas artistas favoritas, ressaltando que a temática sobre o feminino não está apenas na obra, mas em toda a construção que compõe suas publicações.

No site britânico Tate, uma de suas matérias intitulada de “The Art of Louise Bourgeois” (“A arte de Louise Bourgeois”) nota-se uma verossimilhança entre a infância silenciada das personagens de Aline Bei em sua trilogia, com a infância da artista Louise. De acordo com o site, a maioria das obras da artista plástica representa o esforço para construir-se em meio ao caos de sua infância, repleta de dores, silenciamentos, medos, abandonos, as mesmas características vivenciadas pelas personagens de Bei.

As obras da artista plástica escolhida por Aline Bei para a composição visual das capas de seus livros são exibidas nas figuras subsequentes, todas recolhidas no site da Editora Companhia das Letras (www.companhiadasletras.com.br):

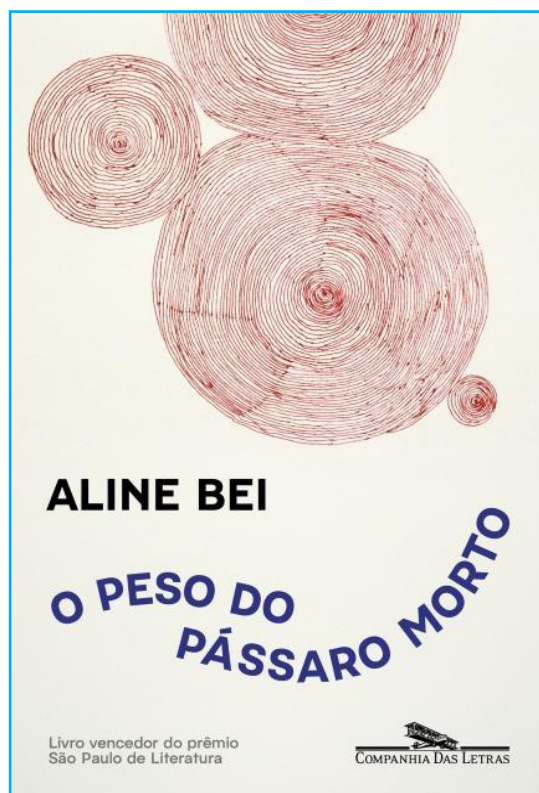


Figura 1. Capa do livro O Peso do Pássaro Morto (2017) de Aline Bei. Ilustração “The Insomnia Drawings” (1994/1995), de Louise Bourgeois.

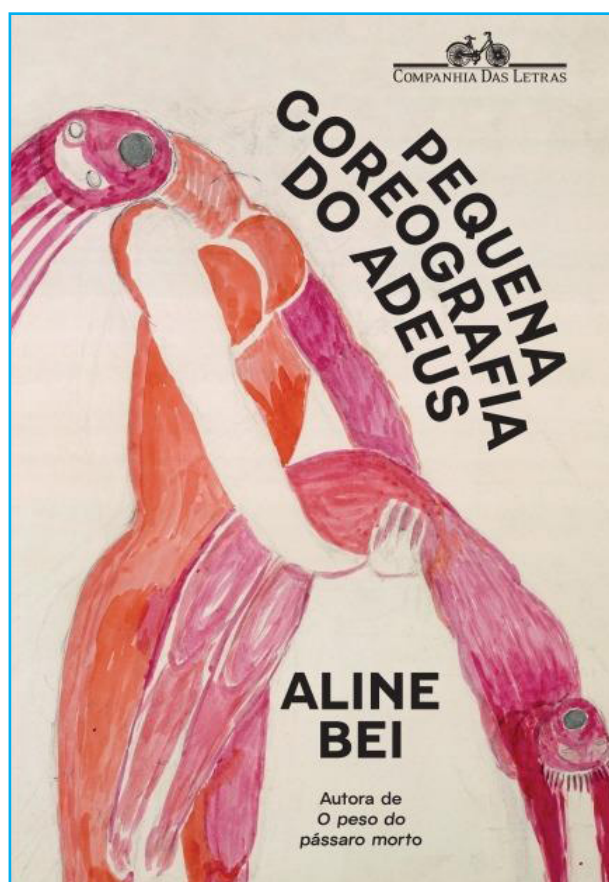


Figura 2. Capa do livro Pequena Coreografia do Adeus (2021) de Aline Bei Ilustração “Etats modifiés” (1992), de Louise Bourgeois.

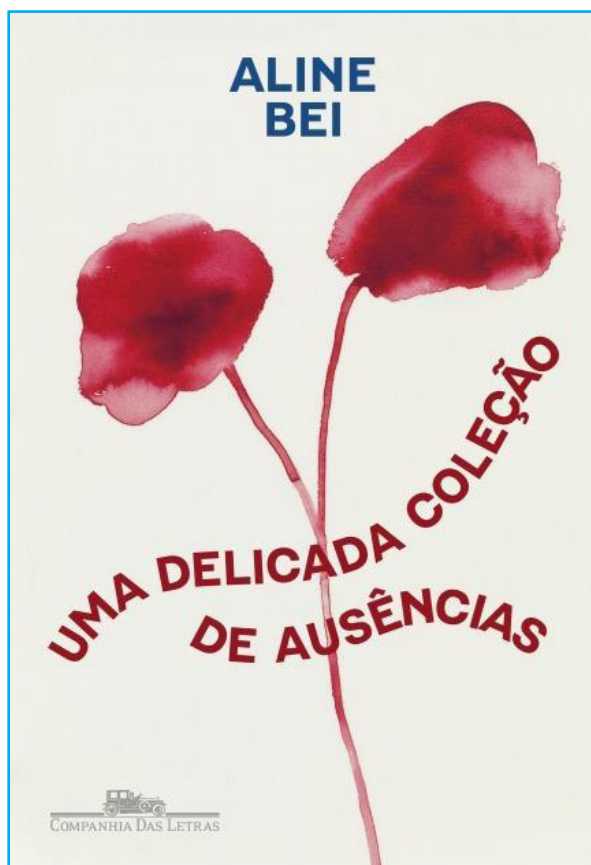


Figura 3. Capa do livro *Uma Delicada Coleção de Ausências* (2025) de Aline Bei. Ilustração “I Do” (2010), de Louise Bourgeois.

Em *O Peso do Pássaro Morto*, a capa apresenta espirais vermelhas, extraídas da série “*The Insomnia Drawings*”, evocam um movimento contínuo e repetitivo, semelhante ao retorno constante da dor na vida da personagem do romance. Essas espirais, desenhadas com linhas irregulares e sobrepostas, parecem registrar camadas de experiência da adolescência à vida adulta da personagem. O vermelho, associado ao sangue do corpo feminino, intensifica essa sensação de memória viva e marcada, enquanto o espaço vazio ao redor das formas evidencia o isolamento e o silêncio que atravessam a narrativa. A escolha desse desenho ressalta a circularidade do sofrimento e a tentativa de organização interior em meio ao caos, elementos que definem a trajetória íntima da protagonista.

A capa de *Pequena Coreografia do Adeus* apresenta uma figura feminina alongada e curvada, retirada da obra “*États modifiés*”. A imagem sugere simultaneamente movimento e peso, aproximando o corpo representado da experiência da protagonista Júlia Terra, que cresce tentando equilibrar-se entre violência e busca por afeto. O corpo parece torcer-se entre queda e resistência, gesto que ecoa o próprio título do romance, uma “coreografia” de despedidas e sobrevivências. Os tons rosados e vermelhos reforçam a ligação com o corpo e a fragilidade emocional, enquanto os longos braços da figura evocam vínculos que se estendem para além do suportável, o peso, lembrando os laços familiares que marcam Júlia desde a infância. A imagem, que combina delicadeza e intensidade, reflete a escrita de Bei: uma poética que trabalha entre leveza e dor.

Por sua vez, a capa de *Uma Delicada Coleção de Ausências*, ilustrada por “I Do”, apresenta duas flores vermelhas em aquarela, conectadas por hastes finas e delicadas. A leveza da pintura sugere afetos suspensos e a translucidez das

relações familiares, especialmente quando atravessadas por rupturas e lacunas, como ocorre no romance. As flores parecem existir num espaço sem chão, fluindo em um vazio que remete à ausência e à herança emocional transmitida entre gerações de mulheres. As hastes que ligam uma flor à outra representam o fio da ancestralidade feminina que percorre a obra, bisavó, avó e neta, revelando como o legado afetivo e traumático se desdobra silenciosamente de uma geração para outra. Novamente, o vermelho aparece como marca do corpo, da memória que insiste em permanecer em vida mesmo quando atravessada pela dor.

Tomadas em conjunto, as três capas formam um repertório visual coerente e profundamente simbólico, construindo uma espécie de trilogia estética que acompanha a trilogia literária involuntária de Aline Bei. O predomínio do vermelho, as formas orgânicas inacabadas, o espaço em branco e a centralidade do corpo feminino revelam um projeto visual que reforça a poética da autora: a escrita como inscrição corporal e como tentativa de cura de suas personagens. Tanto Bei quanto Bourgeois trabalham, cada uma à sua maneira, a memória feminina ferida, as questões da maternidade, as marcas da infância, a violência íntima e os processos de subjetivação que se constroem na intersecção entre corpo, silêncio e linguagem. Assim, as capas não funcionam como simples ornamentos editoriais, mas como extensões visuais do universo ficcional, compondo um duplo artístico que traduz graficamente aquilo que Bei expressa na narrativa: a delicada e profunda construção da experiência de ser mulher.

CAPÍTULO 4

PEQUENA COREOGRAFIA DO ADEUS: UM CORPO A CORPO COM OS MOVIMENTOS DO ROMANCE

O livro *Pequena coreografia do adeus* foi publicado pela Companhia das Letras em abril de 2021, em edição de formato comercial (14 × 21 cm), acabamento em brochura e um total de 264 páginas (ed. 1). A editora Companhia das Letras é uma das mais influentes e conceituadas do campo editorial brasileiro contemporâneo e garantiu ampla circulação física e digital (edições materiais em papel e versões eletrônicas disponíveis em catálogos comerciais), o que ecoa na visibilidade crítica de Aline Bei e facilita o acesso de leitores e pesquisadores em conhecer a trajetória da escritora na literatura.

A escolha de uma editora como a Companhia das Letras implica um processo de seleção editorial que conjuga critérios estéticos e mercadológicos: a obra de Bei é, portanto, lançada em um contexto que amplifica sua recepção. Essa presença editorial tem efeitos concretos sobre como o livro circula (feiras, resenhas, traduções em potencial, prêmios e indicações), o que é relevante quando pensamos na inserção da autora quanto à temática feminina na cena crítica, acadêmica e literária contemporânea.

Afirmando o potencial da parceria entre Aline Bei e a editora Companhia das Letras, a autora está presente em diversos espaços culturais, livrarias e mesas redondas, enfatizando que a obra, para ser bem recepcionada na crítica, precisa ser vista. O segundo livro de Bei, *Pequena coreografia do adeus* surge no campo literário para leitores desejos de “perderem-se” novamente na escrita da autora após 4 anos de sua ascensão literária. Segundo a crítica literária, Aline superou as expectativas de seus leitores com uma obra ainda mais intensa e delicada.

A organização narrativa do romance *Pequena coreografia do adeus*

A obra de Bei é publicada e categorizada como romance, mas trata-se de um romance que assume características únicas, devido a uma “licença poética” da Aline Bei nas formulações híbridas entre prosa e verso de suas narrativas. Na construção do texto, a autora adota uma dualidade de procedimentos formais que o aproximam do que a crítica contemporânea denomina “prosa poética” ou “romance lírico”. Um grande exemplo do conceito de prosa poética na literatura brasileira é o romance modernista *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, publicado em 1956.

Do ponto de vista da teoria literária, a categoria “romance” mantém, ainda hoje, uma função heurística útil, porque indica a ambição de representar uma experiência humana complexa ao longo do tempo. Essa perspectiva ajuda a per-

ceber o romance de Bei: apesar da fragmentação, há um trabalho sistemático de construção da personagem Júlia e de seus pensamentos e emoções que instalam uma verossimilhança emocional e cognitiva no leitor.

Segundo Araújo e Silva (2021, p.28): “Para Bakhtin, o romance é a voz, é a enunciação ou enunciações, é aquilo que nenhum gênero proporcionou para a literatura”. Complementarmente, a teoria bakhtiniana ainda explica a conexão importante entre tempo e espaço no romance com o conceito de cronotopo, do latim, a união entre *chrónos* (tempo) e *tópos* (lugar), palavras gregas. O cronotopo é um elemento constitutivo do gênero romance e ler a obra *Pequena coreografia do adeus* a partir da noção de cronotopo ajuda a identificar como os espaços do livro (praça, casa, quarto, cafeteria e outros locais frequentados pela personagem) e as temporalidades (infância interrompida e a memória no diário) se articulam para produzir sentidos específicos sobre o feminino e a passagem à condição adulta.

Portanto, a classificação da obra como romance não a reduz chave tradicional: indica que Bei trabalha intencionalmente com tempos dilatados e com a construção de personagens duráveis no tecido narrativo para aproximar-se da realidade de seus leitores, mesmo quando opta por uma linguagem fragmentária e por cortes formais que unem o narrar do gesto poético.

A forma em *Pequena coreografia do adeus*

Em relação à sua “forma”, *Pequena coreografia do adeus* organiza-se em três capítulos que correspondem a momentos principais na vida da protagonista:

- Capítulo 01: Júlia - infância da protagonista.
- Capítulo 02: Terra - vida adulta da protagonista após sair da casa da mãe.
- Capítulo 03: Escritora - pós-morte do pai e o anseio pela profissão de escritora.

O sumário da obra monta de maneira proposital a frase “Júlia Terra escritora” e essa divisão em três partes oferecem uma estrutura que remete diretamente à formação teatral da autora, produzindo um tipo de hibridismo entre a página do livro e um palco de teatro onde se encenam gestos, silêncios, acontecimentos, cujas peças se encaixam como em um quebra-cabeça.

A forma página é trabalhada com autoralidade de Bei: frases curtas, quebras de linhas e blocos de texto que parecem versos que surgem repetidamente como uma representação de pensamentos em série. Ao invés de uma prosa contínua, cada página funciona como unidade rítmica autônoma e, simultaneamente, como posição dentro de uma “coreografia” maior: o leitor é sempre convidado a respirar com a narrativa, a pausar nas lacunas e compor mentalmente o fluxo temporal dos acontecimentos da personagem como se fossem para si e realizar uma imersão na personagem por conta do apelo emocional transmitido pela obra.

Os personagens de *Pequena coreografia do adeus*

Júlia Manjuba Terra: personagem central, é narradora em primeira pessoa. Dona Vera: mãe violenta e negligente de Júlia, figura central do conflito familiar. Sérgio: pai ausente de Júlia que trouxe poucas soluções efetivas ao enredo.

Entende-se que esses personagens formam a tríade dos protagonistas, uma família fragmentada e sem amparos emocionais por feridas causadas entre si mesmos.

Tetê: amiga infantil, cuja mãe protege e que compara a experiência afetiva de Júlia de maneira contrária.

Madame: é a professora de balé que introduz Júlia à dança durante à exerce papel de disciplina e lugar de formação corporal e afetiva na “coreografia da vida”.

Dona Cíntia: proprietária do Café onde Júlia trabalha, figura maternal substituta que a acolhe na rotina laboral.

Vegas: um ex-lutador de boxe, cliente assíduo do Café que escuta e compreende o olhar de Júlia para o mundo.

Maurício: amigo de longos anos de Júlia que representou possibilidades de envolvimento amoroso na vida adulta, sem sucesso.

Viúva Argentina: dona da pensão onde Júlia mora na sua vida adulta, é quem oferece um espaço íntimo (a sala de chá) e um gesto de cuidado (aconchego físico) que contrasta com a hostilidade materna de Dona Vera.

Ricardo: filho de Dona Cíntia, que mora na França e acaba tendo uma troca de interesses com Júlia, sem sucesso.

Fernando Peixoto: vizinho distante, mas, prestativo de Júlia Terra na pensão. Ajuda a vizinha através da troca de cartas, à buscar o sonho de ser escritora.

O enredo de *Pequena coreografia do adeus*

Pequena coreografia do adeus acompanha a vida de Júlia Manjuba Terra desde a infância até a idade adulta, compondo um retrato íntimo e fragmentado de sua subjetividade marcada pela ausência de afetos, medo, violência e abandono, enquanto tenta encontrar-se na vida como um “ser mulher”. Como afirmado anteriormente, o fato de nascer mulher engloba uma série de acontecimentos que exploram essa subjetividade na vida feminina. A narrativa é feita em primeira pessoa e entrelaça cenas imediatas com memórias e entradas íntimas como em um diário, de modo que a cronologia é essencialmente linear, mas atravessada por flashbacks que remetem ao passado emocional da narradora como mostra o recorte a seguir:

no entanto sonhei

que me acontecia praticamente o mesmo. eu chegava tarde e minha mãe me batia.

a diferença é que no sonho o Chinelo tinha vida própria (Bei, 2021, p.96).

O enredo abre com imagens da infância, a sensação de despedida precoce da infância, a vergonha de brincar, a exposição ao olhar moralizador – e logo introduz os traços centrais do conflito familiar: Sérgio, o pai ausente que aparece esporadicamente e a mãe, Dona Vera, cuja agressividade, configura um lar disfuncional.

Em uma parte, Júlia sente-se ameaçada ao ponto de imaginar sua mãe queimando-a, como lição maternal:

ouvi
o barulho do fogão ligando
e pensei que ela esquentaria uma panela de água pra me queimar.
quando voltou somente com a Cinta
eu fiquei
bem mais calma
que bom
que vai ser o de sempre
e Foi, [...] (Bei, 2021, p.21).

Ao longo do texto, Júlia experimenta episódios de violência física e psicológica, tentativas de fuga interior, como a escrita em seu diário e a descoberta de espaços de acolhimento fora de casa, como o balé, a pensão e o café.

A experiência da Júlia adolescente no balé relaciona-se diretamente com o título do romance: os movimentos do balé são coreografias que, ao ritmo compassado da música, produzem impecáveis apresentações. Assim como uma metáfora, a “pequena” Júlia, transforma-se em uma mulher que aprende a lidar com seus traumas, mantendo-se forte, “coreografando” e vivendo a vida em meio aos “adeus”: adeus à sua infância, aos medos, às angústias e, talvez o sentido “adeus”, a perda do pai. Essa coreografia de despedidas é metaforizada pela professora de balé, que, ao tratar de dança e música, alude a um movimento que é pessoal, e que deve ser buscado por Júlia:

— pois! a Arte está no além, é nele que podemos colocar um pouco do que somos, sem jamais atrapalhar a coreografia, au contraire, Júlia, não há bailarina que dance a mesma música da forma (BEI, 2021, pg. 130).

Ainda na infância, Júlia vivia episódios de violência infligidos por sua mãe, Dona Vera, que sem conseguir demonstrar qualquer ato de carinho, descarrega na filha uma agressividade desmedida.

respirei fundo. quando abri a porta de casa,
a dona Vera me esperava
no canto da sala
de pé e
muito rígida

parecia um animal empalhado.
perguntou, se aproximando: *você sabe que horas são?*
não tive forças
pra responder.
— *eu te fiz uma pergunta, Júlia. você sabe que horas são?*
— *não sei, mãe. sinceramente eu*
não sei.
— (tirando o chinelo) *ah, você não sabe?*
eu ia explicar
que o pai se engasgou e que
foi grave, mas
acontece que o chinelo estalou na minha boca e eu gritei
não pela surra, foi
pelo susto de quase ter perdido o meu pai (Bei, 2021, p. 95).

Silenciada pela violência da mãe, impedida de justificar, a menina vai se construindo em meio ao abandono e aos traumas físicos e psicológicos, frutos de uma mãe frustrada e de um pai ausente. A arquitetura formal do romance cria uma sensação de proximidade íntima e, ao mesmo tempo, a fragmentação da experiência espelha a subjetividade fragmentada da narradora. Nota-se esse recurso, desde o início da narrativa:

manter do meu pai apenas o rosto e depois obrigá-lo a dizer eu te amo anda, diga eu/ te/ amo.
antes disso, ele responderia: antes você precisa tirar esse olho igual ao da tua mãe.
pois eu Tiraria
tudo o que é minha mãe em mim, e agora? Pai. agora eu sirvo pra você? (Bei, 2021, p.15).

Aline Bei articula outros recursos retóricos, como a ausência de pontuação convencional em muitos trechos, brancos tipográficos, repetições enfáticas e vocativo direto. A combinação desses elementos não é uma escolha livre: ela se configura como estratégia para materializar a interioridade, para dar forma ao silêncio e à violência como eventos sensoriais. O resultado é uma escrita que não “conta” em registro descritivo tradicional, mas dramatiza e faz aparecer as imagens psíquicas.

Do ponto de vista da construção de sentidos, tais recursos cumprem três funções principais na obra de Bei:

- intensificar a presença do corpo narrado (sensações, dores, gestos, medos)
- interromper a expectativa de linearidade (a memória em fragmentos muda a perspectiva do leitor)
- permitir que o texto articule o que é difícil de enunciar plenamente (trau-

mas, crises, abalo afetivo, silêncio, violência materna).

Mesmo quando usa estratégias fragmentárias, Bei mantém um compromisso narrativo com a verossimilhança das emoções e com a coerência psicológica da protagonista. Essa coerência não se apoia numa narrativa causal clássica, mas numa lógica de acumulação afetiva: pequenas cenas, episódios aparentemente anedóticos, somam-se até formar aquilo que pode ser lido como trajetória.

o vento que batia na praça era típico de fim de outono
e eu era uma menina
me despedindo
lentamente
da própria infância (Bei, 2021, p. 9).

eu gostaria de ter frequentado a universidade, é claro.
estudado filosofia, talvez.
mas não deu tempo, comecei logo
a trabalhar [...] (Bei, 2021, p. 157).

A verossimilhança, nos trechos acima, é afetiva e sensorial e pode ser correlacionada a emoção da protagonista: o primeiro ainda na infância; o outro, na vida adulta.

Estratégias discursivas em *Pequena coreografia do adeus*

A escrita de Aline Bei aproxima-se de uma corrente contemporânea de narrativas femininas que privilegiam prosa curta, ritmo respiratório e densidade imagética, práticas que encontramos, em diferentes registros, em autoras brasileiras e estrangeiras que fazem da intimidade e do corpo o centro da enunciação. Essa tendência tem sido lida como resposta à necessidade de representar a experiência feminina sem reduzi-la a esquemas naturalizantes: a fragmentação permite mostrar contradições, lacunas e atos de resistência.

Comparativamente, pode-se situar Bei ao lado de autoras que trabalham com prosa poética, musicalidade narrativa, mas sem confundir-se com elas: Aline Bei explora uma sintaxe mais abrupta e um ritmo que é frequentemente paroxítono, ao contrário de certos estilos confessionais lineares, sua prosa insiste na imagem e no corte de ideias e emoções.

Entende-se por estratégias discursivas os procedimentos linguísticos, formais, narrativos e paratextuais que a obra mobiliza para construir um ponto de vista, engajar o leitor e produzir sentidos (ideológicos, afetivos, estéticos). Em Bei, essas estratégias combinam recursos verbais (voz narrativa, escolha vocabular, tempo, figuras de linguagem, repetições) e não-verbais (espaçamento, quebras de verso, distribuição de branco na página, ritmo tipográfico), formando um conjunto que transforma a leitura em experiência corporal e emocional. A crítica aponta que essa articulação torna a obra particularmente apta a representar a subjetividade feminina ferida e em processo de reconstrução.

A narrativa é dominada pelo discurso direto da narradora-personagem em primeira pessoa, mas o texto alterna estratégias de enunciação de modo a produzir efeitos complexos de focalização e interioridade. Em muitas passagens, a voz de Júlia fala em primeira pessoa, dirigindo-se ao leitor e relatando acontecimentos e afetos, em outras, a focalização se dissolve em lembranças e memórias que assumem traços de discurso indireto livre, isto é, a narração funde-se com o pensamento de Júlia sem marcas de organização discursiva externa (sem conectores de “disse”, “pensou” etc.), aproximando o leitor do fluxo mental e afetivo. Esse movimento entre enunciação “confessional” e indireto livre intensifica a interioridade e permite que a personagem articule lembranças e avaliações sem mediações explícitas.

A linha temporal do romance é fundamentalmente cronológica. A jornada de Júlia é narrada desde a infância até a vida adulta, porém a narração é amplamente animada por uma lógica de tempo psicológico: memórias e *flashbacks* emergem interrompendo a cronologia objetiva e trazem ao presente da enunciação experiências sensoriais e afetivas. O romance articula cronologia de enredo e tempo psicológico de subjetividade: a cronologia dá estrutura enquanto a psicológica dá espessura.

A obra opera com intertextualidade explícita e implícita. Explicitamente, há referências a autores e textos que aparecem na narrativa, por exemplo, menção ao livro de Manuel Bandeira no quarto da protagonista e a epígrafe citando Juan Gelman que abre o romance. Além desses autores explícitos no texto, sua linha de criação da imagem feminina é implicitamente comentada em Simone de Beauvoir, Judith Butler e Clarissa Pinkola Estés, referências na teoria deste trabalho, o micro e o macro se entrelaçam: a experiência da personagem é leitura de uma condição social.

Vocabulário sensorial e corporal

Devido aos acontecimentos predominantemente ligados ao corpo (pele, cabelo, calor), ao toque e ao espaço doméstico, que materializam a vivência afetiva e traumática da narradora, observa-se essa fixação da personagem Júlia em dar corpo e tessitura a suas inquietações mais íntimas. Como exemplo:

a verdade é que
eu nunca pensei em chegar tão longe
dentro de um corpo como o meu que era dor e se encolher pelos cantos. eu era
o lugar onde as pessoas depositavam
as suas variações de tristeza e raiva
sem medo algum de depositar, já que eu aparentava a mais pura fragilidade,
o rosto coberto pelo espanto de existir.
se por acaso eu reagisse
não reagiria muito
ou pelo menos

não por muito tempo
esse era o juízo que as pessoas faziam de mim.
mesmo depois dos socos, elas diziam que eu
estava passando por uma fase difícil
ninguém me levava
muito a sério, eu era
controlável, contornável
será que eu
poderia dançar esse Engano?
provar
com movimentos rítmicos
que sou Forte.
eu queria entregar na dança (Bei, 2021, p. 119).

O trecho mostra como Aline Bei faz do corpo um tema e o próprio modo de enunciação da personagem: a fragmentação dos versos e o vocabulário sensorial traduzem a oscilação entre dor e resistência que estrutura a subjetividade de Júlia, quase uma tentativa de recuperação da afirmação. Assim, o corpo torna-se meio de expressão e interpretação do mundo, preparando a passagem para a análise dos conflitos afetivos e sociais explorados nos próximos tópicos.

A subjetividade feminina ensaiada em *Pequena coreografia do adeus*

A subjetividade de Júlia Terra, protagonista de *Pequena Coreografia do Adeus*, pode ser compreendida como efeito direto das normas que regulam sua existência, aproximando do que descreve Judith Butler ao afirmar que o gênero não é essência, mas “uma prática discursiva contínua, aberta a intervenções e ressignificações” (Butler, 2018, p. 54). Desde a infância, Júlia é situada em um ambiente em que o feminino é construído como fragilidade, vulnerabilidade e silêncio, e no qual a agressividade materna e a ausência paterna moldam a percepção de si.

A menina aprende, antes mesmo de compreender o mundo, a ajustar seus gestos, suas expectativas e seus desejos ao que a norma lhe permite: ser responsável, comportada, obediente e calada. Em um trecho ainda no primeiro capítulo denominado de “Júlia”, a personagem descobre que durante à noite, ocorreu de sua menstruação vir e sujar seus lençóis. Algo tão comum à intimidade de uma mulher, principalmente por uma adolescente, foi visto pela mãe da protagonista como algo inaceitável dentro de casa. De forma, Júlia é iniciada na condição mais “biológica” de mulher, pelo trauma da culpa e do silêncio, para o que não há acolhimento, mas punição.

quando abri os olhos pela manhã
senti um cheiro de
 sangue? merda. tinha descido a minha menstruação.
Pois
logo que voltei da escola
tive que lavar
sem máquina, você não vai usar a máquina.
o colchão, o lençol, o pijama, a calcinha
depois corri
com a dona Vera cronometrando
da cama até o vaso
do vaso até a cama
duzentas vezes
duzentas
vezes
— *Pra você não esquecer onde fica o banheiro nesta casa* (Bei,
2021, p. 97).

Além disso, a personagem Dona Vera, carrega um histórico de violências passadas de geração em geração. Em um momento do romance, ela reconhece a violenta forma que trata Júlia, mas descreve que a sua mãe, avó da protagonista, também agiu de forma violenta na criação de Vera: “— *a sua vó era pior do que eu, Júlia*” (Bei, 2021, p. 59).

Em um momento, ainda no início da obra, Júlia, aos 8 anos, observa, de longe, seu pai passando de mãos dadas com uma mulher. Já vivia a separação dos pais e a sentia no próprio a frustração da mãe, no entanto, diferente do ciúme esperado da filha na relação do pai com outra mulher, vislumbra nesta que carregava uma “beleza cinematográfica” (Bei, 2021, p.14) uma possibilidade de uma mãe perfeita. Mesmo ainda muito pequena, entendia que sua mãe, após a separação, havia perdido o brilho e não tinha motivação para seguir em frente.

Nesse sentido, a subjetividade é produzida performativamente, cada reação às violências que sofre, cada tentativa de agradar a mãe, cada espera pelo pai ausente compõe os atos reiterados que a constituem como “menina”. Butler afirma que “o corpo aparece como meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais” (Butler, 2018, p. 24), e Júlia encarna essa inscrição: seu corpo é palco de marcas emocionais e simbólicas provocadas pelo contexto familiar patriarcal. Assim, a personagem expressa como a identidade feminina é forjada pelas forças históricas e sociais, que envolvem a criança, confirmando o diálogo entre literatura e teoria feminista.

CAPÍTULO 5

VIOLÊNCIA, SILÊNCIO E A MATERIALIDADE DISCURSIVA DO TRAUMA: SUBJETIVIDADE FERIDA EM *PEQUENA COREOGRAFIA DO ADEUS*

A performatividade do gênero em Júlia é atravessada por práticas de violência emocional e simbólica que operam como dispositivos normativos, conceito essencial em Butler. A mãe, figura que deveria oferecer estabilidade, atua como agente de agressão e controle, impondo a Júlia limites rígidos sobre corpo, voz e afeto. Esse cenário confirma a compreensão de Butler de que a norma de gênero não apenas organiza comportamentos, mas produz sujeição, pois “a coerência da pessoa é mantida por normas socialmente instituídas”. (Butler, 2018, p. 24).

Em *Pequena Coreografia do Adeus*, a mãe representa a mulher que, esmagada pela história patriarcal, reproduz sobre a filha uma violência que não é apenas individual, mas estrutural, como mostra também Saffioti (2015) em seu conceito de “continuum da violência”. A personagem Vera, deixa explícito que a vinda da filha a afastou do marido, Sérgio, desestruturando o casamento deles. Mesmo sem entender, Júlia acata a justificativa e assume uma parcela de culpa imperdoável de sua mãe, ainda apaixonada por seu ex-marido. O silêncio que Júlia incorpora não é escolha, mas consequência: acostumada a ambientes hostis, ela internaliza a ideia de que não pode expressar dor ou contrariedade.

Apesar de todo o processo violento da história de Júlia, ainda há sinais de aproximação da mãe, principalmente quando dormiam juntas, como citam alguns trechos. Esses momentos, na visão da protagonista, poderiam ser uma forma de salvar o relacionamento entre mãe e filha para uma melhor convivência e uma possível extinção da violência materna, porém, sem sucesso. Esses sinais de “esperança” deixados por Bei, refletem em um enredo que provoca no leitor, uma torcida íntima para um final feliz. Em um desses momentos, Júlia imagina como seria viver em uma outra realidade:

minha mãe era uma flor
que sangrou por ser idealista
por isso se fechou
em aço
se abria apenas quando o Sono era quem comandava o seu espírito.
ao seu lado, na cama
passei a desfrutar
de uma nova presença materna (Bei, 2021, p. 73).

O trecho evidencia como, mesmo imersa em um ambiente de violência, Júlia tenta identificar pontos de afeto que reconfiguram sua relação com a mãe, ainda que essas brechas sejam passageiras e incapazes de neutralizar o trauma. A esperança que surge nesses instantes não nega a violência estrutural que molda sua subjetividade, mas revela a complexa coexistência entre desejo de cuidado e experiência de ferida.

Performatividade como ruptura: a dança e a escrita como atos subversivos

Embora formada sob estruturas normativas rígidas, a subjetividade de Júlia também revela movimentos de resistência, exatamente como propõe Butler ao afirmar que todo ato performativo abre espaço para “intervenções e ressignificações” (Butler, 2018, p. 54). A dança, surgida ainda na infância, funciona como gesto de ruptura: ao mover o corpo de modo não regulado pela mãe, Júlia experimenta brechas de autonomia. Na adolescência e na vida adulta, essa brecha se expande pela escrita, que se torna a forma mais profunda de oposição às normas que tentaram silenciá-la desde cedo. Cada palavra escrita por Júlia é um ato subversivo no sentido butleriano, pois reinscreve o corpo e o discurso em um território próprio, reconfigurando a identidade que lhe foi imposta.

É assim, ainda que de forma fragmentada, mas resistente, Julia ganha “vida” na obra, como se estivesse acabando de “começar”. Butler (2018) defende que as normas só existem por repetição, e que a descontinuidade, mesmo que mínima, produz possibilidade de mudança. A escrita é essa descontinuidade: ao narrar-se, Júlia produz nova performatividade, não mais submissiva, mas crítica, consciente e afirmada. O seu histórico literário por meio da escrita do diário, produz uma familiaridade com a sua tão poderosa profissão de escritora. A literatura, assim, opera como espaço de resistência que permite à personagem reconstruir sua subjetividade fora dos discursos que a formaram, revelando a potência transformadora do feminino em desconstrução.

A subjetividade feminina em *Pequena Coreografia do Adeus* é movimento, não essência e isso dialoga diretamente com a teoria de Butler. Júlia não se torna mulher como cumprimento natural de um destino, mas como resultado das tensões entre submissão e resistência que atravessam sua vida. A violência materna e o abandono paterno marcam sua formação, mas não determinam integralmente o resultado do seu ser. Ao contrário da passividade esperada pela norma de gênero, Júlia encontra na linguagem poética, recurso central na estética de Bei, uma forma de reescrever a identidade como mulher no tempo e no espaço. Torna-se autora de si, deslocando-se da menina moldada pelo trauma para a mulher que interpreta sua história. Esse processo literário reflete uma conquista subjetiva: ao transformar experiências de violência em narrativa, Júlia reconfigura significados, rompe com a norma que naturaliza a dor feminina e afirma um modo singular de existir. Além disso, muitas leitoras espelham-se na personagem por traumas internos sofridos na realidade bruta da sociedade para com uma mulher, que surge como uma inspiração para continuar conquistando seu espaço feminino. Assim, a subjetividade feminina no romance emerge como campo de disputa entre o que foi imposto e o que é criado, trazendo um novo marco na vida da personagem.

Abandono paterno: a ausência de um pai na vida de uma mulher

O abandono paterno, e consequente a ausência afetiva, em *Pequena Coreografia do Adeus* não é tratado apenas como um dado biográfico do personagem Sérgio. Aline Bei o transforma em princípio estruturante da subjetividade de Júlia. O pai que “enche o espaço” por questões de guarda compartilhada, retira-se e estabelece um padrão de presença episódica que condiciona a confiança da filha: ela cresceu aprendendo que a atenção masculina é provisória, que os cuidados se oferecem por fins próprios e que a segurança afetuosa não é assegurada pela figura paterna.

Aqui, o abandono não é apenas factual, mas simbólico: o pai é, para Júlia, sobretudo o homem que abandonou outra mulher, essa mulher é a sua mãe. Em um momento específico, a justificativa que a sociedade patriarcal sempre valorizou os homens, está quando Sérgio, pai de Júlia, afirma que todas as mudanças positivas significativas de sua vida, vieram, pois, ele tornou-se um “homem Livre” (Bei, 2021, p.70), em letra maiúscula, simbolizando sua liberdade sem ser julgado, afinal, quantos homens não abandonam suas famílias?

Em sua narrativa, já adulta, a aproximação com o pai é mais afetuosa, singela, mas ainda distante por lacunas incompletas desde a infância. Mesmo sem receber o amor, o apoio e a proteção paterna desde cedo, Júlia deposita seus afetos em seu pai através de visitas, encontros e ligações. Em seu último contato com o pai antes do assassinato imprevisível, é possível enxergar uma relação que, mesmo fragmentada, era marcada por tentativas.

Após a morte de seu pai, Júlia fazia visitas ao cemitério como rotina para salvá-la de pensamentos vazios e tristezas não curadas, como uma espécie de luto indefinido. Além de carregar a dor da perda do pai e de reconstruir-se novamente, ainda possuía responsabilidades acerca da sua mãe desamparada pela perda de seu explícito grande amor.

[...] seu Farias o porteiro, me disse: *quem dera todo mundo tivesse uma filha como você.*

acenei pra ele, pobre homem, não sabe que venho aqui muito mais por mim (Bei, 2021, p. 254).

Bei trabalha essa ambivalência com delicadeza: o pai é mostrado em momentos de aproximação (ex.: cenas no restaurante, na residência, na rua e nas pequenas confidências) e em passagens de recuo (silêncio afetivo na infância), o que gera em Júlia uma percepção de si pela negação. O efeito subjetivo é que a protagonista desenvolve uma vigilância relacional, aprende a não depender afetivamente do outro e, em contrapartida, permanece emocionalmente exposta. Esta ambivalência é estruturadora: o abandono paterno atua como “deslocalização” do mundo seguro, e daí deriva o esforço de Júlia para produzir, por si, modos de cuidado e proteção (escrever, dançar), formas que ressignificam a experiência da carência (Bei, 2021, p. 202).

As marcas da ausência paterna é um dos pontos mais comuns na sociedade contemporânea e muito bem exemplificado por Bei em sua obra. A literatura feminista contemporânea, como apontam estudos sobre subjetividade e família, reconhece que o abandono paterno produz efeitos específicos nas meninas, que

acabam por internalizar sentimentos de desvalor e culpa.

A escrita e a dança como poder de reinvenção do feminino

A autora apresenta a literalização da dor como operação de transformação: o diário, a criação de personagens (o “Ed” imaginado), a elaboração de narrativas próprias são formas através das quais Júlia não só registra sofrimento, mas também trabalha sua linguagem interior, experimentando outras versões de si e constituindo um espaço simbólico de reparação (Bei, 2021, p. 112).

A escrita é descrita como movimento de mergulho e resgate: há cenas em que Júlia se submerge e em seguida emerge com novas imagens e palavras, isso funciona como metáfora. Bei delimita a escrita como tecnologia de cura que permite reorganizar a memória: ao narrar, a personagem temporaliza o trauma, inserindo-o numa trama em que se torna passível de leitura e de transformação. Em termos teóricos, conecta-se essa prática à ideia de sujeito que se constitui discursivamente, o eu que se cria por meio da enunciação, conforme tradições que vão de Beauvoir (subjetividade histórica) a Butler (performatividade da linguagem). A escrita, portanto, cumpre função dupla: política (nomear a opressão) e terapêutica (recompôr o encontro do eu).

Em um fragmento da carta de seu vizinho Peixoto em resposta emocional de como seguir com a profissão de escritora, o seu novo colega deixa explícito que seguir a arte, pode parecer perigoso, mas permitir-se sentir vivo através da escrita, valerá à pena:

“Levante o rosto de suas dúvidas (e dores!) e comece a caminhar em direção a seus sonhos. A estrada será tenebrosa, difícilíssima, amarga e até impossível em muitos momentos, não vou mentir. Mas é importante dar um passo, ainda que seja mínimo, em direção à sua arte, diariamente. Saiba que os artistas têm as horas a seu favor, eles não sentem solidão quando estão criando, são os meninos dos olhos do Tempo e, por terem o afeto desse Deus, são os únicos que conseguem vencê-lo, ainda que simbolicamente. Faça isso, minha querida, se autorize. Daqui a uns anos, quando olhar para trás, vai perceber, orgulhosamente, que está cada dia mais perto do seu coração selvagem (Bei, 2021, p. 270).

Assim como na leitura, a dança esboçou grande significado na vida de Júlia, como aparecem nos trechos abaixo:

[...] o mesmo acontece
com as roupas, elas ganham fibra, elegância
se enlaçam e
se soltam em uma
pequena coreografia
do adeus. [...] (Bei, 2021, p. 98).

[...] e quem sabe um dia

eu também consiga
me desprender
das minhas amarras, quero fazer com essa
suavidade rítmica (Bei, 2021, p. 99).

A dança, igualmente, aparece como esfera complementar: para Júlia, o balé significa disciplina, expectativa de perfeição e, simultaneamente, um local de acolhimento, um espaço social onde o corpo encontra força e sentido, distanciando-a da violência. A autora organiza a simbiose entre escrita e dança como modalidades de expressão que permitem à personagem criar ritmos de existência novos, ao passo que subvertem a lógica da casa que a reduziu. É nessa tensão entre espetáculo (o palco) e intimidade (o diário) que Bei constrói a via de saída da protagonista: a subjetividade feminina é reescrita por meio de práticas estéticas que, juntas, produzem autonomia e voz.

CAPÍTULO 6

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura crítica desenvolvida ao longo deste trabalho permitiu reconhecer que *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei, constitui-se como uma das obras mais significativas da literatura brasileira contemporânea no que se refere à representação da subjetividade feminina. Ao analisar a construção estrutural do romance, suas estratégias discursivas e a conformação de Júlia Terra enquanto sujeito narrativo performado pela dor, angústias, ausência e pela linguagem, tornou-se possível reafirmar a literatura como espaço de resistência e como ferramenta de reinscrição simbólica das experiências femininas, após anos de exclusão. Esse percurso analítico, sustentado pelas teorias de Simone de Beauvoir, Judith Butler, Heleieth Saffioti, Elisabeth Badinter e Clarissa Pinkola Estés, ofereceu não apenas um suporte conceitual, mas também uma lente para compreender a complexidade que atravessa o feminino na obra de Bei, além de ampliarem o espaço feminino na literatura mundial ao longo dos anos.

A análise da estrutura narrativa revelou que a forma literária escolhida pela autora não opera como mero artifício estético, mas constitui como elemento de construção da subjetividade da protagonista. A fragmentação textual, os versos curtos, o ritmo respirado das páginas e a fluidez entre prosa e poesia evidenciam um corpo em tentativa permanente de se reorganizar, em estilo de prosa poética. A obra não narra apenas um trauma: ela performa esse trauma na materialidade da escrita. Esse aspecto confirma o que estudiosos da literatura contemporânea apontam sobre a escrita de mulheres: a forma torna-se extensão da experiência subjetiva, revelando rupturas, silêncios, hesitações e tentativas de nomeação. Nesse sentido, Bei inscreve-se em uma genealogia literária que, desde autoras como Hilda Hilst, Conceição Evaristo, Carola Saavedra e Marina Colasanti, tensiona o espaço da narrativa e oferece à língua o movimento da existência feminina na literatura brasileira.

Ao observar a trajetória biográfica e literária de Aline Bei, também se reconheceu que sua formação em Letras e Dramaturgia permitiu o desenvolvimento de uma escrita de grande consciência estética que tende a amadurecer muito ao longo dos anos, visto o início na vida literária de Bei. A prosa híbrida, marcada pela oralidade e pela poeticidade, encontra origem na observação minuciosa do corpo como lugar de produção narrativa. Bei afirma escrever a partir de “um corpo de mulher no mundo”, frase que ecoa ao longo de toda a obra e que fundamenta o vínculo indissociável entre experiência encarnada e elaboração literária. Sua inserção no cenário editorial contemporâneo, a publicação pela Companhia das Letras e o reconhecimento da crítica confirmam que seu trabalho dialoga com debates atuais sobre feminino, violência, gênero, família, subjetividade e escrita.

No percurso de análise dos elementos estruturais da narrativa, observou-se que o enredo de *Pequena Coreografia do Adeus*, embora centrado na história

de Júlia, mobiliza diferentes temporalidades e espacialidades para construir um campo emocional amplo e complexo. A infância da personagem, marcada pela ausência paterna e pela violência materna, formou o núcleo das discussões sobre subjetividade feminina e sobre a relação entre trauma e narrativa. O abandono do pai, tematizado de forma recorrente ao longo do romance, constitui gesto simbólico de apagamento da figura masculina que deveria funcionar como sustentação emocional. Contudo, como mostram Saffioti (2015) e Beauvoir (1967; 1970), a ausência não é apenas física: ela é efeito de um sistema patriarcal que coloca a mulher como responsável exclusiva pelo cuidado e que, simultaneamente, retira dela as condições materiais e subjetivas para cumprir esse papel.

A violência materna, analisada sob o prisma da teoria feminista, revelou-se elemento importante para compreender como o romance desconstrói leituras simplistas sobre maternidade. Badinter (1985), ao longo de sua obra, demonstra como a idealização da mãe abnegada funciona como mecanismo de dominação que culpabiliza mulheres e impede que se reconheça a maternidade enquanto função social imposta. No caso da mãe de Júlia, Dona Vera, sua agressividade e incapacidade afetiva não podem ser interpretadas isoladamente: elas são efeitos de pressões históricas, econômicas e sociais que moldaram a formação das mulheres por séculos. Isso ecoa, inclusive, a noção de “violência estrutural” analisada por Saffioti (2015), segundo a qual a ordem patriarcal dispensa a presença física do patriarca para se manter, tornando a violência prática cotidiana, muitas vezes silenciosa e naturalizada.

No plano discursivo, evidenciou-se que Aline Bei adota uma multiplicidade de estratégias que intensificam o efeito emocional do texto e reinscrevem a experiência feminina em camadas simbólicas densas. O discurso indireto livre, o fluxo de consciência, a alternância de vozes internas, a presença de metáforas corporais e o uso de imagens relacionadas ao movimento e à dança construíram uma narrativa que oscila entre subjetividade e objetividade, mostrando o impacto do trauma na constituição do “eu”. Butler (2018), ao discutir a performatividade de gênero, afirma que o corpo é inscrito por normas sociais e que a identidade não é anterior ao ato, mas produzida por ele. A trajetória de Júlia exemplifica essa teoria: sua constituição subjetiva é performada ao longo do romance, marcada pelas experiências vividas no corpo e ressignificadas pela escrita. O texto, nesse sentido, torna-se lugar de resistência, rompendo com a norma que historicamente condicionou as mulheres ao silêncio.

A escrita libertadora, última das categorias analisadas, articula-se diretamente com a perspectiva de Estés sobre o “arquétipo da mulher selvagem”, que representa a potência instintiva e criativa do feminino. Ao escrever, Júlia recupera não apenas a própria história, mas também a capacidade de criar sentido a partir do que foi vivido e criar mais espaços de vida. A dança, imagem que percorre a obra, torna-se metáfora dessa reconstrução: não uma coreografia perfeita, mas um ensaio permanente, cheio de quedas, tentativas, pausas e retomadas. O texto, assim, não apenas narra a subjetividade, mas a encena.

Ao verificar a relação entre teoria e literatura, este trabalho procurou demonstrar que *Pequena coreografia do adeus* torna-se obra fundamental para compreender como subjetividades femininas são moldadas, feridas e reconstruídas em meio a estruturas patriarcais que atravessam o corpo, o afeto e a linguagem. A narrativa de Bei desestabiliza ideais normativos sobre maternidade, família, gênero e emoção, oferecendo espaço para que o feminino seja pensado

não como essência, mas como processo: um processo de ruptura e de reinvenção. O gesto de Júlia, ao escrever, é exatamente esse: uma recusa performativa, um deslocamento das normas, uma reconfiguração da linguagem que antes lhe negava lugar.

A conclusão geral que emerge deste estudo é que Aline Bei, ao articular forma inovadora, uma linguagem sensível e temática profundamente contemporânea, oferece à literatura brasileira uma das narrativas mais expressivas sobre subjetividade feminina na atualidade. Sua obra amplia o repertório crítico sobre o que significa ser mulher em uma sociedade ainda marcada por violência estrutural, expectativas, normas e silenciamentos históricos. Ao mesmo tempo, abre espaço para pensar a escrita como território repleto de liberdade, de espaço onde o trauma pode ser narrado e onde a mulher encontra novos modos de existir perante a sociedade.

Assim, *Pequena Coreografia do Adeus* não é apenas romance sobre dor, mas também sobre potência. Não apenas sobre feridas, mas sobre possibilidades. A obra demonstra, finalmente, que a subjetividade feminina, embora atravessada por séculos de opressão, é também lugar de criação, resistência e reinvenção. E é justamente nessa possibilidade de reinventar-se que reside a força da literatura contemporânea escrita por mulheres: transformar silêncio em palavras, além das ausências, desafetos e dores em gesto de existência.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, D. A. B.; SILVA, A. R. **Guerra e Paz: Discussão sobre a teoria do romance a partir de Bakhtin e Goldmann**. Cáceres - MT: Revista Ecos, vol. 30, 2021.
- ARAÚJO BICALHO, Lucas Matheus. **O silêncio do grito: violência e silenciamento em “O peso do pássaro morto”**. Revista Multidisciplinar, [S. l.], v. 37, n. 2, p. 1-10, 2024. Disponível em: <https://portalunifipmoc.emnuvens.com.br/rm/article/view/78>. Acesso em: 20 nov. 2025.
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Título original: L'Amour en plus.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo. v. 1**. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo. v. 2**. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BEI, Aline. **Pequena Coreografia do Adeus** / Aline Bei. — 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- BEZERRA, Antônia Kácia Sousa. **A solução feminina na escrita contemporânea: um estudo comparativo das obras de Djaimilia Pereira e Aline Bei**. 2024. 22f. TCC - Curso de Língua Portuguesa, Instituto de Linguagens e Literatura, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção-CE, 2024. Disponível em: <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/5950>. Acesso em: 10 nov. 2025.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. Recurso eletrônico.
- COUTO, Mia. **Sobre o livro. In: Companhia das Letras. Uma delicada coleção de ausências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2025. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535941296/uma-delicada-colecao-de-ausencias>. Acesso em: 15 nov. 2025.
- DA SILVA, Mariana Soletti. **A pequena coreografia do adeus, de Aline Bei**. Revista de Letras Norte@mentos, v. 16, n. 43, 2023. Disponível em: https://scholar.google.com/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=PEQUENA+COREOGRAFIA+DA+MULHER+SELVA-GEM%3A++O+AMADURECIMENTO+FEMININO+NA+PEQUENA++COREOGRAFIA+DO+A-DEUS%2C+DE+ALINE+BEI&btnG=. Acesso em: 10 nov. 2025.
- DE ALMEIDA VASCONCELOS, Clara Mayara; BRAZ, Rafael Francisco. **Interfaces da hipermodernidade em “Pequena coreografia do adeus”, de Aline Bei**. Humanidades & Inovação, v. 10, n. 20, p. 16-30, 2023. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/8316>. Acesso em: 9 nov. 2025.
- DOS SANTOS SOARES, Luana Raquel; FERREIRA VASCONCELOS, Vania Maria. **Maternidade e violência em Pequena coreografia do adeus, de Aline Bei**. MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras, [S.l.], n. 68, p. e6811, abr. 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/e6811>. Acesso em: 9 nov. 2025. doi: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v1i68.16404>.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FELICETTI, Rafaela Duarte; DE SOUZA IVAN, Maria Eloísa. **Vida e movimento: uma leitura de Pequena Coreografia do Adeus, de Aline Bei**. Revista Eletrônica de Letras, v.16,n.1,2023. Disponível em: <http://periodicos.unifacef.com.br/rel/article/view/2653>. Acesso em: 10 nov. 2025.
- FRANÇA, Lara Faria Jansen. **A escrita performática em “O peso do pássaro morto”**

(2017), de Aline Bei. Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, v. 23, n. 45, p. 223–241, 2024. DOI: 10.12957/palimpsesto.2024.81182. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/palimpsesto/article/view/81182>. Acesso em: 10 nov. 2025.

LUIZ MALTA DE AZEVEDO, S. **Bate-papo “Circuito de Autores” do SESC com autoras da literatura contemporânea Isadora Salazar e Aline Bei.** Revista Ecologias Humanas, v. 10, n. 13, p. 8–11, 2024. DOI: 10.5281/zenodo.14569514. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/ecohum/article/view/22640>. Acesso em: 10 nov. 2025.

MARINOSI, Brenda Letícia Guimarães. **Silêncios e poesia em Pequena coreografia do adeus, de Aline Bei.** Humanidades & Inovação, v. 9, n. 25, p. 185–194, 2022. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/7422>. Acesso em: 9 nov. 2025.

MOTA, Mariana da Silva. **“Escrever eu consegui mas a carta eu fiz morrer”: eventos traumáticos da personagem feminina na obra O peso do pássaro morto, de Aline Bei.** 2023. 25f. TCC – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção-CE, 2023. Disponível em: <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/5942>. Acesso em: 10 nov. 2025.

O FEMININO COMO PROJETO LITERÁRIO DE ALINE BEI EM PEQUENA COREOGRAFIA DO ADEUS E O PESO DO PÁSSARO MORTO . Revista do Centro de Estudos Portugueses, v. 44, n. 72, p. 233–255, 2025. DOI: 10.17851/2359-0076.44.72.%p. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/56223>. Acesso em: 10 nov. 2025.

SAFFIOTTI, Heleieth. **Gênero patriarcado violência.** 2. ed. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2015.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO. Sistema Integrado de Bibliotecas da UEMA. **Manual para Normalização de Trabalhos Acadêmicos.** 5. ed., rev., atual. e ampl. São Luís: EDUEMA, 2024. 107 p. Disponível em: <https://www.biblioteca.uema.br/wp-content/uploads/2024/09/Manual-de-Normalizacao-2024.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2025.

VIRNA. **Resenha: Pequena coreografia do adeus – Aline Bei.** Rio de Janeiro: Blog Idris Brasil, 18 mai. 2021. Disponível em: <https://idris.com.br/blog/2021/05/18/resenha-pequena-coreografia-do-adeus-aline-bei/>. Acesso em: 15 nov. 2025.

Este livro analisa a construção da subjetividade feminina no romance *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei, articulando literatura contemporânea e teoria feminista. A partir de autoras como Simone de Beauvoir, Judith Butler, Heleieth Saffioti e Clarissa Pinkola Estés, a obra investiga como gênero, violência, maternidade, abandono e silenciamento atravessam a formação da personagem Júlia Terra. A análise destaca a escrita poética e fragmentária de Bei como forma de inscrição do trauma e da memória no corpo do texto. Ao evidenciar a literatura como espaço de resistência e elaboração subjetiva, o estudo contribui para os debates sobre autoria feminina e representação das experiências das mulheres na contemporaneidade.

ISBN 978-65-84364-07-3

