



VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

Rafaela Duarte Felicetti
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
anatomas0905@gmail.com

Maria Eloísa de Souza Ivan
Doutora em Estudos Literários – Uni-FACEF
meloisaivan@gmail.com

Resumo

A escritora Aline Bei, nascida em São Paulo, em 1987, é um dos nomes proeminentes da literatura contemporânea brasileira, dispondo de um estilo único em sua escrita. Formada em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e em Artes Cênicas pelo Teatro Célia-Helena, teve seu primeiro livro publicado em 2017, tendo sido recebido de maneira bastante positiva pela crítica, o que permitiu à escritora ser vencedora do Prêmio São Paulo de Literatura e o Prêmio Toca, além de ser finalista do Prêmio de Literatura do Rio de Janeiro, em seu lançamento de estreia. O seu segundo livro confirma o estilo e ratifica o reconhecimento da crítica, e mais uma vez a autora é aclamada. Publicado em 2021, *Pequena coreografia do adeus* narra a história de Júlia, a protagonista, que enfrenta muitas dificuldades, principalmente, pela conturbada relação com os pais. Posto isso, essa pesquisa tem como objetivo principal verificar, por meio de uma leitura interpretativa, os efeitos de sentido criados pelo discurso de Aline Bei, na obra *Pequena coreografia do adeus*, privilegiando-se um estudo acerca dos mecanismos de construção da personagem protagonista, que se destaca como elemento estruturante e condutor da narrativa. A pesquisa ainda tem como propósito apresentar um perfil biográfico e artístico de Aline Bei, ampliando-se os horizontes de leitura do leitor, já que se trata de uma autora contemporânea que só agora começa a despertar interesse de leitores do contexto acadêmico, bem como da crítica especializada. Posto isso, dizemos que nos sentimos motivadas a avançar para águas mais profundas na escrita de Bei, buscando oferecer nosso olhar, nossa leitura para esta escrita poética que se destaca pela experimentação estética e a exploração da palavra em suas potencialidades existentes. A fim de alcançar o objetivo proposto, adotamos, como procedimento metodológico, uma pesquisa de abordagem bibliográfica, que está fundamentada em leituras de textos teóricos e ensaísticos de autores como, Bakhtin, pelo olhar de Fiorin (2006), além de Reuter (2004) para falar do romance moderno. Concernente à construção da narrativa poética, subsidiaram nossos apontamentos as reflexões J.Y. Tadié (1994, Introdução) e Antônio D. Pires (2006). No que se refere à construção da personagem na narrativa, foram utilizados os apontamentos feitos por Candido (2003) e Reis e Lopes (1988). Para compor o perfil e entendimento da autora recorreremos a algumas poucas fontes disponíveis no contexto acadêmico, como por exemplo, Asfeld (2021) e Esteves e Coqueiro (2020), e, claro, ao conteúdo inédito que compõe a entrevista da autora concedida à equipe desta pesquisa e que se encontra no anexo no final do trabalho.

Palavras-chave: Aline Bei. Narrativa-poética. Personagem. Júlia.

Submissão: 31/10/2022 **Aprovação:** 10/11/2022

1 Introdução

Vários foram os motivos que nos conduziram à escolha, como corpus de nosso TCC, a escritora Aline Bei, sobretudo a obra *Pequena coreografia do adeus* (2021). Em um primeiro momento, assim que o nome da obra, aliado a uma breve abordagem do tema retratado nos foi apresentado pela nossa orientadora, despertou em nós um interesse e até mesmo uma provocação de que deveríamos nos aventurar por esse caminho. Dentre os aspectos que nos motivaram está Júlia, a personagem protagonista, não apenas pela riqueza da construção discursiva dessa personagem, que materializa as complexas relações vividas com familiares e com o mundo a sua volta, mas também porque, ousamos dizer, provocaram em nós um efeito catártico.

Um outro aspecto que nos motivou a seguir com a pesquisa foi a ideia de oferecermos para o contexto acadêmico um trabalho praticamente inédito, pois mesmo diante da rica escrita da autora, constatamos haver, ainda, pouquíssimos estudos acerca de sua produção literária, nos colocando diante de um grande desafio e, ao mesmo tempo, diante dos riscos que se correm ao apresentarmos um estudo que carece do olhar da crítica especializada. Nesse ponto, faz-se necessário esclarecer que esta pesquisa foi iniciada com um colega de turma, Lucas de Almeida Sanches, que, infelizmente, por razões pessoais, não permaneceu no curso. Fazemos, então, aqui, os agradecimentos pela contribuição prestada durante o tempo que participou da pesquisa, principalmente, em relação à entrevista com a autora.

Contextualizando brevemente a autora e a obra, dizemos que Aline Bei, nascida em São Paulo, em 1987, é um dos nomes proeminentes da literatura contemporânea brasileira, dispondo de um estilo único em sua escrita. Formada em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e em Artes Cênicas pelo Teatro Célia-Helena, teve seu primeiro livro publicado em 2017, tendo sido recebido de maneira bastante positiva pela crítica, o que lhe rendeu o Prêmio São Paulo de Literatura e o Prêmio Toca, além de ser finalista do Prêmio de Literatura do Rio, em seu lançamento de estreia.

Tendo como uma de suas principais influências Clarice Lispector, a autora materializa um texto sensível e simbólico, de um trabalho esmerado com a palavra, se utilizando, inclusive, do espaço da página, que alia forma e conteúdo para a construção dos sentidos, oferecendo ao leitor, o que podemos identificar como prosa-poética. Essa forma estrutural, encantadora e livre em um romance, só é possível dentro de um contexto de renovação da narrativa e sobre o qual abordamos de forma mais detalhada em nosso trabalho.

O seu segundo livro confirma o estilo e o reconhecimento da autora pela crítica, que também recebe muito bem essa segunda obra. Publicado em 2021, *Pequena coreografia do adeus*, conforme dito acima, narra a história de Júlia, a protagonista, que enfrenta muitas dificuldades pela conturbada relação com os pais. A obra se divide em três partes, “Júlia”, “Terra” e “Escritora”, que corresponde, cada uma delas, a uma fase da vida de Júlia. Também as epígrafes introdutórias causam um certo “desconforto produtivo” no leitor.

Assim, essa pesquisa tem como objetivo primeiro verificar, por meio de uma leitura interpretativa, os efeitos de sentido criados pelo discurso de Aline Bei, na obra *Pequena coreografia do adeus*, privilegiando-se um estudo acerca dos mecanismos de construção da personagem protagonista, que se destaca como elemento estruturante e condutor da narrativa. A pesquisa ainda tem como propósito



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

apresentar um perfil biográfico e artístico de Aline Bei, ampliando-se os horizontes de leitura do leitor, já que se trata de uma autora contemporânea que só agora começa a despertar interesse de leitores do contexto acadêmico, bem como da crítica especializada, o que significa dizer que esta pesquisa apresenta um conteúdo basicamente inédito.

Posto isso, dizemos que nos sentimos motivadas a avançar para águas mais profundas na escrita de Bei, buscando oferecer nosso olhar e uma possível leitura para esta escrita poética que se destaca pela experimentação estética e a exploração da palavra em suas múltiplas potencialidades, inclusive pelo espaço da página.

Diante do exposto, nosso estudo busca responder os seguintes questionamentos, que se caracterizam como a problematização da pesquisa: como se constitui o discurso romanesco, principalmente dentro de um contexto de tradição e renovação, destacando-se, sobretudo, o romance da contemporaneidade? Como se constitui a construção da personagem protagonista como elemento estruturante da narrativa? Quais os mecanismos de construção da poética de Aline Bei, mais especificamente estilística, discursiva e semanticamente, utilizados na obra *Pequena coreografia do adeus* (2021)? Quais os efeitos de sentido produzidos pelo discurso de Bei na construção dessa narrativa?

A fim de alcançar o objetivo proposto, adotamos, como procedimento metodológico, uma pesquisa de abordagem bibliográfica, que está fundamentada em leituras de textos teóricos e ensaísticos de autores como, Bakhtin, pelo olhar de Fiorin (2006), além de Reuter (2004) para falar do romance moderno. Concernente à construção da narrativa poética, subsidiaram nossos apontamentos as reflexões J.Y. Tadié (1994, Introdução) e Antônio Donizete Pires (2006).

No que se refere à construção da personagem na narrativa, foram utilizados os apontamentos feitos por Candido (2003) e Reis e Lopes (1988). Para compor o perfil e entendimento da autora recorreremos a algumas poucas fontes disponíveis no contexto acadêmico, como por exemplo, Asfeld (2021) e Esteves e Coqueiro (2020) e, claro, ao conteúdo inédito que compõe a entrevista da autora concedida à equipe desta pesquisa e que se encontra no anexo no final do trabalho.

Assim, por meio de uma leitura interpretativa, objetiva-se uma análise textual, em que se verificam os efeitos de sentido criados pelo discurso da obra acima referenciada, evidenciando-se a construção da personagem. Para tanto, parte-se do método dedutivo, posto que se parte de noções gerais para se chegar a resultados específicos.

Por fim, destaca-se a relevância desta pesquisa e de sua contribuição para os estudos acadêmicos na área, já que traz a público Aline Bei, autora da contemporaneidade, influenciada pelas mais importantes representações da literatura brasileira e que só no momento começa a receber a atenção da crítica especializada. Esse pioneirismo analítico, além de nos permitir mergulhar no terreno literário de Aline Bei, reforça a importância da credibilidade a escritores da contemporaneidade, que comprovam, com o discurso de Bei, manter a Literatura Brasileira nos patamares de seus mais respeitados autores.

2 O romance: tradição e renovação

Este capítulo tem como propósito apresentar um percurso acerca do gênero narrativo, principalmente do romance, gênero escolhido para compor o corpus desta pesquisa, e de como ele se estrutura como uma expressão dinâmica, que se permite novas formas e estrutura após a prosificação da cultura. Para isso, privilegiou-se as reflexões de Bakhtin, pelo olhar de Fiorin (2006). Para melhor entendimento da evolução deste gênero, passamos a um sintetizado percurso histórico.

Aristóteles, importante filósofo grego, trouxe em seu livro *Poética* o que pode ser entendido como o primeiro tratado teórico sobre a configuração dos gêneros literários. Revisitando as reflexões de seu mestre, Platão, funda a própria teoria que estrutura e subsidia grande parte das discussões e reflexões literárias até os dias atuais. O filósofo, procurando se guiar por orientações de ordem estética, funda os alicerces e princípios da teoria da literatura, conferindo-lhe uma dimensão própria dotada de autonomia semântica.

Sob essa perspectiva, Aristóteles classifica em três as formas de representação por meio da arte da palavra: a lírica – representação máxima dos estados de alma de um ser; a épica – histórias fantásticas ou grandiosas vivenciadas por heróis ou indivíduos extraordinários e a dramática em que a palavra toma forma diante dos olhos do espectador por meio dos atores em ação. A visão tripartida aristotélica carrega o primado da estabilidade dos gêneros, de sorte que esses, sendo homogêneos, puros, estanques, inadmitem ideias de mobilidade e combinação.

Conforme dito acima, os apontamentos feitos por Aristóteles se consolidaram de tal modo que até hoje suas contribuições são usadas como parâmetro teórico. Irene Machado (2005), estudiosa de Bakhtin, destaca que: “a prova disso é o fato de a teoria dos gêneros ter se tornado a base dos estudos literários desenvolvidos no interior da cultura letrada” (MACHADO, 2005, p. 152).

A visão tripartida dos gêneros passa a encontrar maior dificuldade quando se dá a ascensão do processo de prosificação da cultura, fazendo com que o texto em prosa mudasse suas formas, estruturas internas e composicionais, além dos temas, de tal modo que a proposição aristotélica não consegue mais sustentar os novos gêneros que surgiam:

A valorização do romance nos estudos de Bakhtin não se deve ao fato de ele ser o gênero maior da cultura letrada. Na verdade, o romance só lhe interessou porque nele Bakhtin encontrou a representação da voz na figura dos homens que falam, discutem ideias, procuram posicionar-se no mundo. Isso para não dizer que, no romance, a própria cultura letrada se deixa conduzir pelas diversas formas discursivas da oralidade contra as quais ela se insurgira. Além disso por se reportar a diferentes tradições culturais, o romance surge como um gênero de possibilidades combinatórias não apenas de discursos como também de gêneros. [...] Mais do que reverter o quadro tipológico das criações estéticas, o dialogismo, ao valorizar o estudo dos gêneros, descobriu um excelente recurso para ‘radiografar’ o hibridismo, a heteroglossia e a pluralidade de sistemas de signos na cultura (MACHADO, 2005, p. 153).

Em paralelo às reflexões de Bakhtin, trazemos as ideias trazidas por Georg Lukács, teórico marxista, que afirma que a ascensão do gênero acontece em razão do crescimento e consolidação da burguesia, sendo: “a epopeia de um mundo dessacralizado, o mundo burguês” (FIORIN, 2019, p. 126) ou seja, segundo Lukács,



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

o romance seria o herdeiro moderno da epopeia. Tal pensamento coloca o indivíduo no centro e seria conseqüentemente a privatização do gênero épico.

Para Lukács,

O romance é a epopeia moderna, é o gênero maior, dominante da arte burguesa. O filósofo é partidário do grande realismo, cujo modelo é Balzac; é adepto da arte engajada, que se coloca contra a ordem estabelecida. Seu exame do significado romanesco corresponde à análise marxista do fetichismo da mercadoria. O romance é caracterizado por um antagonismo radical entre o herói e o mundo, ambos degradados em relação ao absoluto e aos valores autênticos que regem a obra (FIORIN, 2019, p. 126).

Em contraponto, para Bakhtin, o romance não está, de fato, atrelado à sociedade burguesa e sua ascensão. Segundo o pensador russo, tal gênero passa por toda literatura ocidental, desde a Grécia antiga até a atual e está, como dito, relacionado à prosificação da cultura e sua continuidade. “O romance, tal como o conhecemos hoje, é apenas uma das formas históricas da expressão do gênero” (FIORIN, 2019, p. 127). Ele carrega, como outra característica, a sua estruturação em um presente continuamente inacabado, que sempre se renova e rejuvenesce, dando-lhe certa dinamicidade e a percepção de que o romance, em essência, é um gênero em constante movimento e transformação.

Para o filósofo da linguagem, o romance, na verdade, concretiza a diversidade, o plural, a relatividade, ao passo que a epopeia demonstra a unidade, o todo absoluto. Não há rigidez em suas formas justamente por demonstrar a dinâmica do social.

Diferentemente dos gêneros poéticos, marcados pela fixidez, hierarquia e até por uma certa noção de purismo, os gêneros da prosa são, sobretudo, contaminações de formas pluriestilísticas: paródia, estilização, linguagem carnalizada, heteroglossia – eis as características fundamentais a partir das quais os gêneros prosaicos se organizam (...) Para Bakhtin, quando se olha o mundo pela ótica da prosa, toda a cultura se prosifica. A prosa está tanto na voz, na poesia, quanto na *littera* (MACHADO, 2005, p. 152).

Fiorin (2019, p. 128), sobre o movimento interno do romance, diz que:

O romance faz tudo isso para mostrar a complexidade das esferas de atividade que retratam uma determinada época. Por essa razão, é o mais maleável de todos os gêneros e, numa época de consciência da relatividade dos discursos, como a modernidade, domina a literatura. Na medida em que absorve qualquer gênero, o romance é um gênero em processo, entre gêneros que, embora possam mudar, são ‘acabados’ ou são mortos. O que é radicalmente novo no romance é que o discurso não só representa a realidade, mas – o que é mais importante – ele é representado.

Nessa perspectiva, podemos destacar o fato de esse revelar o homem comum, não mais o herói de notórios fatos como acontecia na épica clássica. Aqui, até pelo dinamismo humano e sua não permanência estática, o gênero procede instável, moldado pelo movimento humano e pela necessidade cultural, já que esse, como relata Machado (2005), carrega em si as “gavetas culturais”, revelando os costumes de um povo, suas crenças, ideologias, pensamentos e ideias.

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

Segundo Fiorin (2019), o romance é:

por excelência, um gênero literário plurilinguístico, pluriestilístico e plurivocal. É a expressão artística da descentralização e da relativização da consciência, é a forma estética da plurivocidade social, é a expressão de uma percepção galileiana da linguagem (FIORIN, 2019, p. 125).

Desse modo, o mundo que existe no romance carrega objetos em constante interações dialógicas, sendo que cada imagem que ele cria leva em si uma perspectiva ideológica, social, carregadas de uma valoração e significado contextual. Podemos entender, assim, que a percepção sobre o mundo se pluraliza dentro do gênero, já que cada voz nele existente encontra os objetos de inúmeras formas, seja por perspectivas ou ângulos que se cria para a relação com o todo.

O romance é a expressão da consciência galileiana da linguagem que rejeitou o absolutismo de uma língua só e única, ou seja, o reconhecimento da sua língua como o único centro semântico-verbal do mundo ideológico, e que reconheceu a pluralidade das línguas nacionais e, principalmente, sociais, que tanto podem ser 'línguas de verdade', como também relativas, objetais e limitadas, de grupos sociais, de profissões e de outras dimensões da vida cotidiana (BAKHTIN apud FIORIN, 2019, p. 125).

No interior de suas formas e particularidades, o romance mostra “a multiformidade social plurilingue dos nomes, das definições, das avaliações”, como afirma Fiorin (2019), fazendo dele a representação literária do multi, da heterogeneidade linguística, baseando-se, também, em seus conceitos de dialogismo, e, neste caso, da unicidade do ser dentro da construção dialógica entre a obra, leitor e escritor cronotopicamente situados.

Bakhtin dedica um estudo à distinção entre o romance e a epopeia. O filósofo concede pouca importância à divisão tradicional dos gêneros em épico, lírico e dramático, pois, para ele, a divisão básica dos gêneros literários se dá entre a épica e o romance. Não considera, como Lukács, que o romance seja a forma atual da epopeia. Ao contrário, vê uma radical diferença entre esses dois gêneros (FIORIN, 2019, p. 129).

O filósofo da linguagem nos chama a atenção para a diversidade de vozes sociais existentes em sua paixão crítica e a múltipla forma de se representar o mundo no romance. Por ele revelar o homem comum, que está em constante mudança e evolução, o gênero discursivo que o representa, naturalmente, não será rígido ou estritamente estável, estando aberto às ampliações estilísticas, discursivas e semânticas, conforme se fizer necessário.

Portanto sua elasticidade não permite que o molde da visão tripartida seja único, já que a amplitude existente não dá margem para moldes fechados, univocais ou estreitos. O romance é, por excelência, o gênero da expansão da linguagem humana, do homem comum sem feitos épicos e da cultura com sua multiplicidade dialógica. Para melhor compreendermos a estrutura discursiva do texto de Bei, faz-se necessária, ainda que de forma bastante sucinta, uma explanação acerca da narrativa poética.



2.1 Narrativa-poética: confluências entre a prosa e a poesia

O estilo de Aline Bei na sua prosa romanesca, assim como o de Clarice Lispector, provocam os horizontes de expectativa do leitor e esta subseção, conforme dito acima, discorre acerca da narrativa-poética, também conhecida como prosa-poética segundo os apontamentos feitos por Jean Yves Tadié (1994).

A narrativa poética pode ser compreendida como um texto em prosa que carrega traços estilísticos do gênero lírico: figuras de linguagens, ritmo, sonoridade, recursos estéticos e a plurissignificação da palavra literária do gênero lírico. É a narração se utilizando das potencialidades da palavra literária, que se alia aos recursos formais da estética lírica para alçar diferentes efeitos de sentido. Desse modo, a narrativa poética transita entre o romance e a poesia, caracteriza uma forma narrativa “que é um tipo de romance que leva ao paroxismo a aproximação com a poesia lírica, ao mesmo tempo em que borra os elementos constituintes fundamentais da própria narrativa” (PIRES, 2006, p. 69-70).

Considerando as reflexões de Tadié (1994), entendemos que nas narrativas poéticas, tempo, espaço, personagem e enredo se relacionam de forma intrínseca, instaurando uma narração única, móvel e criativa, que cria seu próprio mundo, ganhando significados mais simbólicos, que no romance tradicional: “Transformando em personagem, o espaço tem uma linguagem, uma ação, uma função, e talvez, sua casca abriga uma revelação que oscila entre o encantamento e a interdição” (TADIÉ apud IVAN, 2015, p. 51).

Ivan (2015), ao discorrer sobre a ideia de tempo na perspectiva de narrativa poética proposta por Tadié, evidencia que esse é constituído pelo ritmo, assim como o próprio desenvolvimento estilizado da narrativa poética se principia e se conserva por intermédio do uso dos potenciais da repetição, de modo a se desenvolver de uma maneira espiralada. Dessarte, a figura que se desenha ao pensarmos nesse tipo de narrativa é a de uma espiral, vez que, ocorrendo uma dialética do mesmo e do outro, no qual um trecho idêntico, ou um momento idêntico se dão sempre distintamente – posto que inseridos em lugares distintos da obra toda a carga literária avança em suave e leve harmonia, carregando tudo que a precede – e que nela está contido poeticamente. É justamente nesse sentido que Tadié propõe “a leitura das narrativas poéticas como livros-caracóis, cuja concha se enrola sobre si mesma ao mesmo tempo que eles avançam suavemente” (1994, p. 4).

O surgimento da narrativa poética oferece possibilidades de questionamento, de provocação, e sobretudo, de reflexão. As narrativas poéticas, sugerem questões de ordem psicológica, mítica, acerca do próprio “eu”. Somados, todos esses elementos vêm ao encontro da produção literária da autora escolhida para esta pesquisa, Aline Bei, que declara como uma de suas maiores influências, Clarice Lispector.

Assim, a fim de encerrarmos essas reflexões, ressaltamos, uma vez mais, que o conceito de narrativa poética foi tratado sintética e panoramicamente na presente seção. Partindo-se da conceituação aqui apresentada, somos desafiadas a seguir adiante, em busca dessa palavra literária que causa o estranhamento necessário ao alargamento de horizontes do leitor.

3 Aline Bei: a autora e a recepção crítica a sua obra

A escritora Aline Bei, nascida em São Paulo, em 1987, é um dos nomes proeminentes da literatura contemporânea brasileira, dispondo de um estilo único em sua escrita. Formada em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e em Artes Cênicas pelo Teatro Célia-Helena, teve seu primeiro livro publicado em 2017, *O peso do pássaro morto*, tendo sido recebido de maneira bastante positiva pela crítica, o que lhe rendeu o Prêmio São Paulo de Literatura e o Prêmio Toca, além de ser finalista do Prêmio de Literatura do Rio, em seu lançamento de estreia: “Um dos traços do romance no século XXI é a experimentação das possibilidades expressivas da escrita literária que, distante do realismo mimético, rompe com a escrita convencional para arriscar a linguagem” (ALFELD, 2021, p.54).

Nessa primeira obra, Aline Bei desfruta da liberdade de possibilidades que o romance contemporâneo lhe permite por meio de recursos estéticos da escrita híbrida, através da prosa poética. Recurso estilístico que a jovem autora também utiliza em *Pequena coreografia do adeus* (2021), corpus desta pesquisa.

Em seu primeiro romance, a escritora revela que o título se refere a um momento vivido por ela em sua infância e que marcaria sua vida. Ela relata que um de seus pássaros morreu em sua mão e o quanto um pequeno pássaro pesou em seu palmo; da experiência vivida, surge o nome *O peso do pássaro morto*, que retrata perdas e mortes.

Aline Bei vendeu mais de trinta mil exemplares de seu primeiro romance, além de ser premiada como o melhor romance por um autor com menos de quarenta anos, sendo que a escritora também assinou direitos de publicação de sua obra na França (VOGUE. Online. Acesso em 22-05-2022).

A jovem autora publica seu segundo livro em 2021, *Pequena coreografia do adeus*, mantendo o estilo de prosa-poética, já presente na obra de estreia, relatando a história de Júlia e seus problemas de convivência com aqueles que são, ou deveriam ser as principais figuras na influência da criação e desenvolvimento de uma criança: o pai e a mãe.

Em entrevista concedida a esta equipe, que compõe o anexo desta pesquisa, a autora diz que em seu brincar, desde pequena, sempre existiu a arte e quando lhe foi perguntado “quem é Aline Bei?”, a autora respondeu: “me sinto artista”. A artista diz que traz a arte de suas brincadeiras até os dias atuais e que vai levar até os seus últimos dias, por meio da criatividade. Bei também fala sobre experiências e como utilizar essas experiências de forma artística e como não consegue dissociar sua existência com seu estar criativo no mundo.

A escritora Aline Bei ganha vida a partir de uma ausência, o teatro. Bei inicia sua carreira no teatro aos quatorze anos, em um curso livre, e aos quinze anos entrou em um curso profissionalizante chamado Célia Helena, em São Paulo, em que era muito feliz e realizada. Contudo, a pressão familiar era grande, diziam que arte não lhe renderia um bom salário, foi então que, aos vinte e um anos, a escritora decidiu fazer Letras e encontrou sua vocação para a escrita. Ela se encantou com o contato com outros artistas ao seu redor, que escreviam e apresentavam em saraus da faculdade.

Sobre o seu fazer literário, a artista revela que a experiência é um ponto importante na sua revolução, mas que não sabe até que ponto essa experiência atrapalha ou ajuda nas produções. Acrescenta que é um ciclo, em que ela avança e retorna, mas que mantém sua essência, embora haja um amadurecimento em relação



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

a suas investigações, ao que antes era um susto e agora é uma obsessão. A escritora afirma ser apaixonada pela escrita e pelo silêncio.

Bei cita como principais influências em sua escrita uma maravilhosa tríade das literaturas em Língua portuguesa: Fernando Pessoa, Clarice Lispector e Hilda Hilst. A autora destaca que Pessoa é uma grande influência pela teatralidade e que além de poeta, criou outros poetas que têm escritas diferentes e cada um tem uma história, uma vida, uma realidade, esses são os heterônimos de Fernando Pessoa. Lispector é a escritora que Aline Bei sempre “recorre”, vem e volta às suas obras; para a artista, Lispector é indispensável para a literatura mundial, pois acessa lugares em seus leitores que só ela consegue transportar; e Hilst uma escritora que percorre da prosa à poesia por meio do ritmo que ela imprime a suas páginas. Além desses grandes escritores, ela também se utiliza da música como influência em suas obras.

Ainda sobre o seu processo de criação, a escritora relata que se faz através de “alguma coisa”, de uma situação. Ela diz que em seu primeiro romance *O peso do pássaro morto* (2017) a narrativa surgiu por meio do verbo “perder” e de como ela vinculou sua protagonista a esse verbo e ao que enreda a história, uma mulher anônima que lida e narra as perdas de sua vida. Em *Pequena coreografia do adeus*, (2021), diferentemente do primeiro romance, o que surgiu primeiramente em sua mente foi a personagem Júlia, já com vestes, personalidade e vida própria. Bei comenta, ainda, que já está preparando seu próximo romance, que surgiu a partir de uma cena do *Pequena coreografia do adeus*, mas não deu maiores detalhes dessa sua nova produção.

A autora diz que suas ideias surgem da leitura dos trabalhos de outros e até mesmo da leitura de seu próprio trabalho, leitura essa que vai além da escrita da página, vai da visão de liberdade de escrita e linguagem da escritora, uma leitura sensível. Ela afirma que não temos defesa quando lemos, pois o escritor nos leva para lugares desconhecidos e com grande beleza, que geram nela, descobertas sobre sua própria escrita.

A escritora relata que a parte mais difícil do processo de criação de uma obra é o início, pois, segundo Bei, depois de a escrita assumir um tom e um ritmo, embora ainda seja muito difícil, a criação das personagens e os demais cenários do livro vão engatilhando e percorrendo de forma mais fluida. As personagens viram uma extensão de Bei, que diz se conectar totalmente com suas personas, como se ela habitasse o corpo delas e elas habitassem o seu próprio corpo.

Posto a dificuldade de se encontrar material publicado acerca da escritora, nossa maior fonte de informações foi a própria artista, na entrevista concedida à nossa equipe e da qual muito nos orgulhamos, por se tratar de material inédito. A entrevista pode ser lida, na íntegra, no anexo, ao final da pesquisa.

3.1 *Pequena Coreografia do Adeus* dentro do contexto de produção da artista

Conforme já dito, *Pequena coreografia do adeus* (2021) é o segundo romance publicado por Aline Bei; a obra, assim como *O peso do pássaro morto* (2017), foi muito bem recebida pela crítica.

O livro apresenta uma epígrafe que nos remete para a instigante história que vamos conhecer “para todos aqueles que procuram uma/ Casa dentro de casa/

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

em especial aos que procuram/ desesperadamente” (BEI, 2021, p.7). As frases que formam a epígrafe incomodam o leitor desde o primeiro momento e, conosco, não foi diferente. Há uma palavra que nos toca profundamente e é dotada de sentido dentro do contexto da obra, a palavra “casa”, afinal, os conceitos de “casa” e “lar” são diferentes e o que todos buscam, incansavelmente, até conseguir, é um lar, mas Júlia, a protagonista, buscava, além do lar, também a “casa”. A simbologia que a palavra “lar” carrega é a de vida em conjunto, da casa, da união, do amor, enquanto “casa”, dentre seus diversos sentidos, apresenta um específico que se enquadra perfeitamente no contexto de *Pequena coreografia do adeus* (2021), é um símbolo de refúgio maternal, é a figura feminina da mãe, que conforta, apoia e ampara (CHEVALIER; GHEERBRANT, online, acesso em 17-10-2022). A partir do sentido revelado pela epígrafe, encontramos a carência que permeia a vida de Júlia pela busca da figura da própria mãe, desejando suprir uma necessidade e o abismo que essa falta cria.

Em uma narrativa que provoca o leitor desde o título até a forma como a escrita é apresentada, *Pequena coreografia do adeus* (2021) conta a vida “dolorida”, marcada pela falta, pela ausência de Júlia, a narradora protagonista, que relata sua vida por meio dos acontecimentos que marcaram a sua trajetória e como a difícil convivência com os pais a influenciou diretamente nas suas escolhas quando adulta. O romance está dividido em três partes: “Júlia”, “Terra” e “Escritora”, sendo a primeira a mais densa e a maior delas.

Na primeira parte do livro, denominada “Júlia”, a personagem relata a sua vida quando criança e adolescente. Carrega consigo o fardo do abandono, da culpa e da infância perdida precocemente. A protagonista retrata a difícil e pesada relação com os pais e a responsabilidade que lhe foi atribuída após o divórcio deles: “ela nunca se levantou totalmente depois que meu pai se foi. Começou a me cobrar / a responsabilidade / não só de ser uma filha exemplar, mas também um pequeno marido” (BEI, 2021, p.71). Nesse trecho, a palavra “responsabilidade” vem destacada em itálico, para enfatizar a ideia de uma criança receber atribuições em consequência dos atos dos seus pais. A narrativa desta primeira parte traz um tom bastante denso, pesado, caótico e triste, em um lar de brigas e culpas, que emanam por todos os lados.

A segunda parte, nomeada “Terra”, é caracterizada pelo livramento das amarras, Júlia, agora uma mulher, conta a sua vida adulta, longe dos olhos e das angústias da mãe, com um novo lar, com emprego e novos amigos: “é como se meu espírito pudesse voar por essas paredes sem que eu morra por ele estar voando do lado de fora, aqui / não é fora / é dentro/ com um que de transe / típico de um sonho denso. /no Quarto” (BEI, 2021, p.154).

O fragmento em destaque nos mostra a liberdade que a protagonista sente em estar na sua própria casa, pois era o que ela jamais tivera enquanto morava com a mãe. Diferentemente da primeira parte, aqui Júlia narra de forma leve e aliviada esse momento de sua vida, com o sentimento de pertença e liberdade.

E por fim, a terceira parte da obra “Escritora”. Essa é a parte mais curta do romance, em que a narradora encontra e assume finalmente sua vocação e luta para alcançar seu sonho de ser escritora. Após enfrentar diversos conflitos, é nesta parte que Júlia passa pela perda do pai e se depara com uma importante decisão.

A autora explora, nessa segunda obra, o seu estilo livre que revela uma escrita peculiar, em que a escritora se utiliza do espaço da página, da estrutura da palavra e de suas potencialidades rítmicas, imagéticas e carregadas de sentido que



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

são capazes de produzir no leitor um sentimento empático em relação a tudo o que a menina Julia sente:

Entre lembranças da infância e da adolescência – que moldaram quem ela é – e sonhos para o futuro – que podem ajudá-la a se tornar quem ela quer ser -, Julia ensaia a própria coreografia, numa sequência de movimentos de aproximação e afastamento de seus pais que lhe traz marcas indeléveis. Ao longo desse processo – ora consolador, ora angustiante -, ela encontra uma série de personagens que lhe ajudam a enfrentar a solidão e dar sentido à sua história: uma dona de pensão, um boxeador aposentado, uma proprietária de um café e um misterioso escritor (BEI, 2021, orelha do livro).

Em nota destacada pela Editora, na orelha do livro, a descrição da vida da personagem nos revela o que acontece com Júlia e nos leva a compreender o nome desse romance: uma coreografia de afastamento e aproximação de seus pais, como se fosse realmente uma dança para se desvencilhar dos problemas, frustrações, angústias e brigas causados pela separação deles.

A autora se utiliza de um estilo que encontra marcas na influência recebida pelas leituras de Lispector (BEI, online, 2022), materializando o que conhecemos por prosa-poética. A artista conta que busca uma liberdade em sua escrita, pois quando iniciou suas produções tinha a “ilusão”, palavra dita pela própria escritora, de ser poeta e o poeta tem a permissão de espaço, de fragmentação, de quebra, ritmo, rima e concisão. E, para ela, sua escrita se materializa em prosa-poética, porque traz o ritmo, a dança, a força de escape por meio da beleza do corpo e do movimento e das novas narrativas por meio desse movimento.

Em *Pequena coreografia do adeus* (2021), a personagem Júlia vai se desenvolvendo conforme as vivências e acontecimentos vão marcando sua vida. A narrativa se inicia com a menina em um parque, brincando com a amiga, quando avista seu pai com uma outra mulher no mesmo local. A partir desse momento, Júlia relata sua vida dividida em momentos antes de ver o pai no parque e depois desse episódio.

Segundo a autora, a personagem Júlia chega para ela cheia de características próprias, vestimenta, idade, energia, diferente da protagonista de seu primeiro romance que representa uma coletividade de dores femininas, ela é a anônima, um vulto que se afunda na dor.

Júlia representa a esperança, é uma menina que passou por dificuldades, mas que não se deixa abater pelas adversidades do trajeto. Bei traz para a narrativa o sentimento de busca que percorre toda a vida da protagonista, pela individualidade, por seus sonhos e desejos e tudo isso vivido por sua força e garra. A autora explica que sua escrita e a melancolia se dão bem, pois ambas retratam o silêncio e o fragmentado.

Bei explica como surgiu a escritora Júlia, de como a protagonista se debruça na escrita para criar a sua realidade, para criar um ideal que não foi dado a ela pela vida. A arte ajuda Júlia a criar um mundo diferente do que ela rejeita.

Encerrando essa seção, achamos pertinente trazer alguns apontamentos feitos pela crítica ao livro que traz, em sua quarta capa, comentários críticos a respeito desse segundo romance da autora em comparação ao primeiro, já que a expectativa era muito alta, se comparada à belíssima e reconhecida obra *O*

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

peso do pássaro morto (2017). Entre as recepções críticas destacamos os seguintes comentários:

Aline Bei narra como quem se posiciona à beira do abismo, o corpo em espera, o instante que se aproxima. Ler *Pequena coreografia do adeus* é acompanhar a queda, íngreme e definitiva, mas também sublime e transformadora (SAAVEDA, 2021).

A experimentação formal que sublinhou o estilo marcante de Aline Bei em sua estreia com *O peso do pássaro morto*, sedimenta-se neste segundo romance, trazendo-nos a história dolorosa de Julia Terra – personagem complexa, cujas margens familiares vão se dissipando. A trama urdida com lirismo entrelaça a educação afetiva, a violência e a experiência do desamor, revelando o paradoxo da condição humana – a um só tempo precária e (por meio da escrita) redentora (CARRASCOZA, 2021).

Como é possível perceber, os comentários acima ratificam o que até aqui foi dito, além de destacarem a figura da personagem Júlia, protagonista da história. Para melhor compreendermos sua travessia, passamos ao próximo capítulo em que é abordada a construção personagem narrativa.

4 A personagem no romance: Júlia e a construção narrativa

“Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos” (CANDIDO, 2003, p.51). Esse é o início do ensaio do professor Antonio Candido que aborda a construção da personagem no romance. Ainda conforme Candido (2003), quando pensamos no enredo, pensamos nas personagens e na vida que vivem, erigindo a trama narrativa, conduzindo a adesão afetiva e intelectual do leitor, ou seja, a personagem é a figura que vive as ideias e o enredo tornando-os vivos.

Para o ensaísta, um romance bem elaborado deve partir de um tripé de elementos que se entrelaçam entre si: o enredo, a personagem e a ideia:

Portanto, os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico (o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; as ‘ideias’, que representam o seu significado, — e que são no conjunto elaborados pela técnica), estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bens realizados (CANDIDO, 2003, p.51).

Desse modo, ainda nas palavras de Candido (2003), da leitura de um romance não nos surpreende que a personagem aparente ser o que há de mais vivo nas obras literárias; portanto, a personagem, quando inserida em um contexto com ideias e enredo, forma uma construção estrutural, causando sentido e significado para obra, sendo assim a maior responsável pela força e eficácia de um romance.

A personagem se sustenta na expressão paradoxal de ser fictício, que exprime uma impressão genuína da realidade. “Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (CANDIDO, 2003, p.52). Com isso, podemos afirmar que o romance se constrói por meio da relação entre o ser vivo e o ser fictício, porém, conseguimos verificar que há,



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

também, diferenças significativas entre o ser vivo e a personagem de ficção, assim como semelhanças, que causam a verossimilhança.

Uma das maiores dificuldades ao retratar a personagem é o contraste existente entre a continuidade relativa da percepção física e a descontinuidade da percepção. Podemos concluir que isso ocorre por conta de uma característica natural dos próprios objetivos da nossa percepção, ou seja, um ser elaborado por outro ser, sempre será incompleto em relação à percepção física inicial e os devidos conhecimentos são fragmentados.

Candido (2004) afirma que abordar as personagens de modo fragmentado é uma experiência na qual o escritor não se estabelece, mas a que se submete, porém, quando há combinações em variados contextos é permitido formar ideias completas, suficientes e convincentes em sua forma fictícia.

Candido (2004) destaca que o romance evoluiu juntamente com a personagem e, no período moderno, os autores procuraram criar personagens “sem limites” não para propôr fatores de admissão caótica e sim pela lógica de composição que criaria uma ilusão ilimitada. Ainda de acordo com o ensaísta, a personagem no romance moderno pode ser tratada de duas maneiras: como retrato de um ser íntegro que pode ser facilmente demarcado por todas suas características e como algo complicado, que não se limita a traços característicos, mas têm alguns pontos profundos que podem deixar em evidência o desconhecido e o misterioso. Como resultado de todos os fatores referidos anteriormente notamos a evolução sofrida pelo romance no século XVIII que se deu por meio da passagem do enredo complicado com personagem simples para o enredo simples com personagens densas.

O ensaísta destaca que houve no romance uma evolução técnica com o intuito de criar seres íntegros e coerentes utilizando, para isso, nossa interpretação das pessoas. Por isso a técnica de caracterização é formada por duas famílias de personagens que são chamadas de “personagens de costumes” e “personagens de natureza”. As personagens de costume são facilmente reconhecidas por seus traços distintivos e marcados que a acompanham durante toda a narrativa. Esse tipo de caracterização é usado para compor personagens cômicas, pitorescas, sem variações sentimentais ou trágicas. As personagens de natureza são apresentadas, além de traços superficiais, com características íntimas de seu modo de ser, o que a impede de ser constante. Esse tipo de personagem não é facilmente reconhecido, pois a cada mudança do modo de ser da personagem, o autor precisa criar uma nova característica para ela, dando luz a sua existência.

As personagens planas eram chamadas temperamentos (humours) no século XVII, são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esférica (FOSTER apud CANDIDO, 2004, p. 62).

No trecho acima, Forster (apud Candido, 2004) retoma a ideia de caracterização de modo sugestivo e mais amplo, falando de personagens planas e esféricas. Personagens planas (também chamadas de tipos e caricaturas) são facilmente lembradas e reconhecidas pelos leitores pelo fato de serem construídas com uma única ideia ou qualidade que se mantém inalterada durante toda a narrativa independente das circunstâncias sofridas pela personagem. As personagens

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

esféricas são organizadas com maior complexidade possibilitando a alteração de suas características no decorrer da narrativa e, assim, provocando surpresa e espanto no leitor, convencendo-o de que ela existe.

Candido (2004) revela e explica a problemática proposta por Forster acerca da personagem fictícia, que deve dar a impressão de que vive, isto é, agir e sentir como um ser vivo. Desse modo, Forster (apud Candido, 2004) se questiona se seria possível que a personagem fosse transplantada para realidade. O ensaísta afirma que isso não seria possível pois, além de ser impossível transcrever a realidade absoluta, seria dispensável a criação artística e que uma cópia exata de um ser vivo, mesmo se possível, não permitiria o conhecimento específico, diferente e completo que provoca o encanto pela ficção. O ensaísta afirma também que se uma personagem parece real é porque o autor acrescentou a ela suas incógnitas pessoais tornando-a completamente conhecida por ele, dando originalidade ao romance.

De acordo com Candido (2004), a personagem pode ser extraída da memória ou inventada. Elas não correspondem a pessoas vivas, mas são inspiradas nelas. Das “pessoas vivas” são reproduzidas apenas características superficiais como profissão, maneira de ser, etc; e o essencial, as características psicológicas da personagem, são sempre inventados pelo autor, ainda que ele se baseie no real. Portanto, o romancista é incapaz de reproduzir a vida e, por isso, cria um mundo próprio onde seus personagens podem ser diferentes e respeitam a uma lei própria. No entanto, é destacada a existência de uma ligação estreita entre personagem e autor uma vez que este a tira de si transfigurando, assim, a vida. Este vínculo entre autor e personagem estabelecem certos limites de criação e imaginação.

Quando se fala que a personagem é uma “cópia do real” não se deve pensar que ela é igual a um ser vivo, mas, lembrar que é um ser fictício. Tomando como elemento básico ser fiel ao real na criação da personagem, o ensaísta evidencia dois pólos ideais: a transposição fiel de modelos ou a invenção totalmente imaginária. Esses dois pólos definem o autor e seu modelo de personagem.

Dito isso, Candido (2004) elenca alguns tipos de mecanismos de criação das personagens. Segundo ele, há personagens que seguem os modelos dados ao romancista, por experiência direta, podendo ser interior ou exterior. A experiência interior é quando a personagem é projetada, isto é, o autor incorpora nela suas vivências e sentimentos. No caso da experiência exterior, o romancista transcreve pessoas ou histórias com as quais ele teve contato direto. Há também personagens inspiradas em modelos anteriores os quais o romancista reconstrói indiretamente por meio de testemunho ou documentação. Ao utilizar esse modelo, o autor deve trabalhar muito bem com a imaginação. Além disso, também há aquelas personagens que são formadas por uma inspiração real, ou seja, a partir de um modelo real que pode ser conhecido pelo romancista servindo de eixo ou base para o enredo.

O ensaísta também destaca as personagens que foram criadas ao redor de um modelo, direto ou indiretamente familiar, porém são apenas pretextos de base para a criação da personagem que tem suas características exploradas ao máximo a partir da imaginação. Assim, a inspiração é apenas um ponto de partida, um estímulo inicial, e a evolução da personagem parte da própria imaginação do autor. Há também aquelas personagens construídas a partir de um modelo real dominante, que pode ser utilizado como base e se juntar a outros modelos secundários, que podem ser refeitos e reconstruídos pela própria imaginação do romancista. Candido (2004) também evidencia a existência de personagens criados com características de vários modelos



vivos, sem o domínio sensível de uns sobre os outros. Por fim, há personagens que não tem sua origem vinculada com a realidade. Suas raízes desaparecem de tal maneira que a personalidade fictícia se torna um modelo consciente, ou seja, os elementos com características da realidade não podem ser escritos pelo autor.

Candido (2004) nota que, em todos esses mecanismos, a memória, a observação e a imaginação se harmonizam em graus variáveis, tanto que, o próprio escritor, não é capaz de determinar a proporção de cada elemento. O ensaísta afirma que podemos observar uma coerência interna quando afirmamos que a natureza da personagem depende da concepção e das intenções do autor. A personagem depende também de uma organização interna que equivale à realidade exterior da mesma, ou seja, é a verossimilhança que depende da comparação do romance com a realidade. Portanto, o mais importante para o estudo do romance é a análise da sua composição e não a comparação com o mundo real. Candido (2004) afirma que a personagem deve ser convencionalizada, ou seja, deve ter traços selecionados dada a impossibilidade de transcrever totalmente a existência de um ser.

Para o ensaísta, enquanto lemos um romance, notamos a presença de atos e pensamentos inverossímeis, isto é, fatos que não seriam possíveis de acontecerem na “vida real”. Porém, se as ações da personagem forem coerentes com a organização interna da narrativa, o leitor aceitará até o que não é verossímil. Quando o autor consegue harmonizar o enredo, tornando coerente as ações da personagem com os acontecimentos da narrativa, o leitor ganha a ilusão de que, no romance, a autenticidade externa dos acontecimentos comprova o sentimento de realidade. Para Candido (2004), acontecimentos impossíveis podem ter mais veracidade do que um fato real que contém testemunhas, porque a personagem é um conjunto verbal, ou seja, uma síntese de palavras sugerindo certo tipo de realidade.

Com base na teoria apresentada, temos como objetivo desta pesquisa oferecer uma leitura analítica, que privilegia a construção da personagem protagonista, Júlia, personagem do romance *Pequena coreografia do adeus* (2021). Trata-se de uma personagem fragmentada, viva em seu cotidiano, que estabelece relação de proximidade com o leitor, a leitora, nos convencendo de sua “existência”. Conhecer um pouco mais dessa personagem é o que nos propomos na próxima e última seção.

4.1 Vida e movimento: Júlia em compasso

Conforme dito antes, *Pequena coreografia do adeus*, publicado em 2021, é o segundo romance de Aline Bei, autora contemporânea que já recebe o reconhecimento crítico. O romance é narrado em primeira pessoa por Júlia, a protagonista, que conta fatos de sua vida: memórias, fatos, sonhos e perspectivas e como tudo que lhe aconteceu marcou sua vida. A narradora, autodiegética, narra a partir de três momentos, que também poderiam ser compreendidos como fases de sua vida: “Júlia”, “Terra” e “Escritora”; na primeira parte, temos a narrativa da vida de Júlia criança e adolescente; já a segunda conta a vida de Júlia mulher; e, na última, encontramos Júlia caminhando em direção à realização do sonho de ser escritora.

Pela focalização narrativa conhecemos o percurso de desenvolvimento, crescimento e amadurecimento pessoal dessa menina que se tornou uma mulher forte, por meio de uma cativante e dolorosa coreografia que envolve a narrativa.

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

Nossa leitura interpretativa buscou, sempre que possível, se fundamentar nas teorias aqui apresentadas, destacando-se as relações que a escrita de Aline Bei apresenta com a narrativa-poética por meio da liberdade de sua escrita, destacando-se, inclusive, a materialidade da palavra no espaço da página em branco. Optamos por transcrever as citações entre barras, como se fossem versos, versos livres de rima ou métrica, mas que materializam o ritmo narrativo, que marca a poeticidade da escrita da autora.

A narrativa se inicia com Júlia em um parque, sentindo-se culpada por ainda brincar. Esse sentimento nasce, também, do descobrimento do seu corpo, dos pelos que crescem, da mudança que devia ocorrer em seu comportamento, já que a infância estava se despedindo. Júlia está acompanhada de uma amiga, que brincava infantilmente, enquanto ela se preocupava com os garotos que estavam no parque; com a mãe da colega, que lia um jornal e que segundo Júlia, era muito diferente de sua própria mãe

[...] ela era mais bonita que minha mãe / cheirava melhor também. / tinha um cheiro de / erva-doce despreocupado. / já minha mãe tinha cheiro de / banana sem casca / estragando, estava sempre ocupada com os afazeres domésticos / e com as demandas emocionais da própria existência (BEI, 2021, p.10).

Júlia nos é apresentada como a menina que, de certo modo, teve sua infância interrompida, e, como qualquer adolescente, questiona, sem muito compreender, a nova fase de vida que está chegando: está entrando na puberdade, com os questionamentos, as descobertas de seu próprio corpo e desejos. Na citação feita acima, Júlia relata o cheiro de “erva-doce” que a mãe da amiga tem, um cheiro que emana calma, despreocupação e leveza, enquanto sua mãe emanava um cheiro de fruta podre, mais preocupada com sua própria existência, se ocupando dos afazeres domésticos, sem tempo e sem querer olhar para a sua filha.

Tudo corria normal até que Júlia avistou seu pai com outra mulher “uma Mulher vestida de ouro e cabelo curto” (BEI, 2021, p.12). Naquele momento, Júlia demonstra um sentimento de revolta e de profunda solidão, abandono e, conforme vai descrevendo a cena, o leitor percebe que esses sentimentos se intensificam, pois se sentia abandonada, rejeitada e não amada pelo pai.

A estrutura do texto corrobora para que possamos identificar a profundidade desse turbilhão de sentimentos: a escritora se utiliza de alguns recursos que materializam, na página, o sentimento de Júlia, pois ao mesmo tempo em que escreve “Eles” e “Dançassem” com letra maiúscula, como se fossem sujeitos únicos, próprios e “ensolarados”, partilhando de uma felicidade imensurável. Por outro lado, entre espaços e com letra minúscula, extremamente miúda, pequena mesmo aparecem “eu invisível”, ratificando o sentimento de rejeição e de indiferença dessa filha aos olhos desse pai, a quem ela clamava por atenção.

eu quis correr / atrás deles / matá-los com meu hálito de fogo / mastigar / aquela felicidade / 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)



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

Tomada por uma ira incontrolável, violenta, com um forte desejo de se vingar do mundo, matando as formigas que passavam pelo chão próximo a ela, como se quisesse se vingar da vida, a menina joga, fortemente, a bola na amiga que reclama e acaba sendo agredida por Júlia. Nesse surto, a protagonista demonstra o seu descontentamento com o mundo, é como se dissesse: “eu não sou feliz, então, você também não pode ser”.

A amiga é rapidamente socorrida pela mãe e, no caminho para casa, Júlia pensa na sua mãe e na surra que levaria quando chegasse em casa, deixando o leitor perceber que as atitudes da mãe eram bem maiores do que o normal, descontando na criança suas frustrações, sua revolta contra o mundo: Júlia conta que: “[...] as surras que eu levava/eram as surras que minha mãe levou/em looping/ na minha pele, na pele dos filhos que ainda não tenho. / é o que chamam de carma ou: carregar uma pedra/ involuntária no coração” (BEI, 2021, p.17).

A protagonista se utiliza da palavra “carma”, que vem do sânscrito e significa ação, e é assim explicada pelos estudiosos Chevalier & Geerbrant (*on-line*) “O budismo, o hinduísmo e o jainismo se baseiam na crença de que toda ação terá a sua reação. Termo sânscrito que exprime o encadeamento das causas e dos efeitos, garantia da ordem do universo”. Segundo os estudiosos, o carma remete à ideia de que o indivíduo colhe aquilo que planta, contudo, esse carma foi imposto às mulheres dessa narrativa, pois nenhuma delas escolheu viver em um *looping* de surras.

Júlia passa a contar dos momentos vividos antes do divórcio de seus pais; conta do relacionamento difícil que era mantido dentro de casa com a mãe, tanto com a menina, quanto com o pai. Retrata como escapava do sentimento de solidão que a rondava espiando, da janela de seu quarto, a vida de outras pessoas. A protagonista também fugia de sua triste realidade por meio da escrita que a libertava, pois em seu diário poderia ser ela mesma, podia expor tudo o que pensava e sentia sem ser julgada ou repreendida.

A menina narra as passagens de seu amadurecimento, inclusive quando a mãe deixa de lhe dar as famosas surras, independentemente do quanto ela se esforçasse e testasse a mesma. Narra também o momento em que menstrua e de como a mãe a negligencia, dizendo-lhe apenas para se cobrir pois, a partir daquele momento, era uma mulher e ninguém mais poderia vê-la nua: “agradeci / pensando que compreenderia algo importante sobre a vida / ao me cobrir, me fechar / exatamente como a senhora tem feito com a casa / quando há qualquer vestígio/ de Luz.” (BEI, 2021, p.48). No fragmento destacado, a palavra “Luz”, com letra maiúscula, aparece carregada de sentido e por força da antítese subentendida simboliza tudo o que a mãe inibe dentro da casa, da sua vida “A luz simboliza constantemente a vida, a salvação, a felicidade dadas por Deus” (CHEVALIER; GEERBRANT, 2022, online). A mãe se fechou para a vida e carrega, junto com ela, na sua amargura e infelicidade, a menina que desponta para a vida.

As recordações do pai também não são as melhores, nem as mais felizes e alegres. Júlia se recorda de um homem que ficava sempre em frente a tv, com um copo de cerveja e que também era alvo das frustrações da mãe, mas que não se deixava abater tanto quanto a criança. Na visão de Júlia, o pai a enxergava e a mãe como fracas, e a menina queria provar para ele que era forte, que era digna de sua atenção. Quando o divórcio dos pais chegou, Júlia relata o sentimento de dor e decepção que se implantou dentro dela; a menina se deu conta de que a qualquer

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

momento e em qualquer relacionamento pode haver separação, então, Júlia retrata a perda da inocência e com o passar dos anos, sua percepção das relações era a de que os relacionamentos existem apenas para suprir a solidão e o medo dela.

quando o divórcio chegou, finalmente / algo se rompeu / também em mim. / aos poucos fui percebendo / que nenhuma relação que eu estabelecesse no futuro / viria sem esta conta / da quebra / da inocência, quando as pessoas se casam elas não ficam / juntas para todo o sempre? / então não há segurança / com nada e com ninguém? / ao longo dos anos / e por trás de cada relação que eu estabelecesse / me assombrava a certeza de que / as pessoas / se Abandonam / muitas nem se amam, se casam por medo / da Solidão e / têm filhos / pelos mesmos motivos (BEI, 2021, p. 51-52).

O monólogo interior acima transcrito materializa as constatações dolorosas da personagem. Ainda nos utilizando da citação acima, destacamos um outro aspecto estrutural que provoca o leitor: Bei (2021) inicia as construções de frases com letras minúsculas, como se fosse um fluxo de consciência ininterrupto, que precisa ser verbalizado, precisa ganhar forma, apresentando-nos em maiúsculas apenas os substantivos próprios e as palavras que remetem a um significado maior na construção de sentido do discurso.

Júlia relata os últimos dias que seus pais estavam juntos e de como ela se acostumou com as brigas e o caos que se instaurou dentro da casa:

as brigas dos meus pais foram virando o chão onde nós pisávamos. / o silêncio da casa era sempre uma fermentação / para o que viria / e até mais angustiante / do que os gritos que quando tudo estourava / geralmente por ciúmes / quando meu pai chegava tarde / e nos últimos dias / de casamento / não havia mais Nada além de / ameaça/soco / na mesa/porta / batendo / me acostumei / a dormir por cima disso, ou não dormia nunca mais (BEI, 2021, p.56).

As surras aumentaram nesse período e as dificuldades da mãe não eram apenas de encerrar o já fracassado casamento, mas também de encerrar o momento de parar as surras:

me senti um verdadeiro Pêndulo: ora caminhando solenemente para a presença materna, ora fugindo de qualquer possibilidade de mãe. / ora correndo / para o pequeno afeto que meu pai me dava / ora odiando o fato / de tê-lo / em casa, fechando os olhos/ toda vez que ele se aproximava de mim. / nessa época minha mãe começou a me bater com mais frequência/ [...] começou a faltar/ na dona Vera/ um poder de encerramento (BEI, 2021, p.57).

Júlia conta como foi o último dia que o pai passou em casa, um dia calmo e tranquilo, em que eles comeram juntos, assistiram televisão, montaram quebra-cabeças e ele escovou o cabelo dela. Nesse dia, a mãe não ficou em casa, deixou o pai e filha sozinhos e Júlia desejou que fosse daquele jeito sempre. No outro dia, pela manhã o pai foi embora de casa, a mãe tentou impedir, mas foi inútil.

Após o divórcio, as mudanças vieram tanto para a menina quanto para os pais. Júlia conta como o pai se revitalizou e de como também ficou distante e superficial e como a mãe começou a cobrar da menina uma responsabilidade que não



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

cabia a ela “não só de uma filha exemplar, mas também de um pequeno marido” (p.71).

devagar fui percebendo / que tudo o que eu precisava fazer / era esperar / que a madrugada adentrasse o núcleo vital daquela mulher. / no fundo, / 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 seu espírito. / ao seu lado, na cama / passei a desfrutar / de uma nova presença materna / que um dia até me contou: / -antigamente eu escrevia músicas (BEI, 2021, p.73)

O fragmento acima revela uma outra face de Vera, a mãe, que Júlia ternamente vai descobrindo. Todas as noites, quando iam dormir, sua mãe, vencida pelo sono e pelo cansaço da luta, se permitia momentos de ternura e cumplicidade entre mãe e filha; Vera se abria e contava coisas de sua vida que a filha jamais sonhara como, por exemplo, do sonho de ser cantora como seu pai fora, de como ela foi fruto de um amor não correspondido, de um músico que foi atrás de seu sonho e deixou pra trás a moça mais bela da cidade grávida. Naqueles momentos de intimidade, carinho e compaixão entre mãe e filha, nas madrugadas, todas as frustrações e angústias da mulher-mãe eram compreendidas pela mulher- filha-mãe-amiga.

Júlia conta como isso lhe fazia bem e de como aguentava o dia todo o mal humor da mãe só para aguardar, quando a noite caísse, os momentos de afeto acontecerem “se eu quisesse criar algum laço / com ela, delicadamente / eu teria que investir na alta madrugada / um lugar onde ela se abria um pouco pétala / ficava vulnerável ao peso dos lençóis” (p.76). Ouvir o outro é um ato de amor e generosidade. A mãe precisa falar, ela deseja ouvir.

Passando para o contexto escolar, Júlia relata uma briga que houve na escola e que ela quebrou o nariz de uma colega. Seus pais foram chamados para uma reunião com a diretora que além de revelar o gosto de Júlia pela escrita aos responsáveis, também sugeriu que a garota entrasse em uma atividade extracurricular: o balé.

A protagonista busca na arte um oásis para suas dores; queria provar ser forte e não apenas a pessoa em que outras pessoas depositavam suas frustrações, através dos movimentos, da coreografia, da música e do ritmo queria: “provar / com movimentos rítmicos / que sou Forte. / eu queria entregar na dança / o medo ^{medo} / que sinto / deixar que ele se espalhe / e se perca / na música que dançaremos” (BEI, 2021, p.119). Precisamos da arte para acomodar o nosso caos interior.

Embora Júlia se esforçasse muito para ser uma boa bailarina tudo caminhava na contramão da dança, sejam as pequenas ou as grandes coisas, seja pelos passos desordenados, seja pelo collant da menina que era diferente “- é que a fábrica pegou fogo agora só temos o que está nas prateleiras. pode ser azul? / senti um ^{frio} percorrer a espinha” (BEI, 2021, p.136), com uma cor fria, que revelava o líquido, o naufrágio, seus desejos escorrendo, transbordando e afogando pelo collant azul, pelo fato de o fogo quente ter tirado dela o semelhante ao das suas colegas que era rosa e a ter feito sentir o frio, o extremo oposto do que o fogo causa; ou seja, pelos seus movimentos que eram pesados e nada leves:

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

imediatamente as bailarinas fizeram um círculo / e o alongamento? já foi. / e o círculo? Se Transformou / em um incêndio, em outros / e eu / pelos cantos, eu correndo atrás do fogo sendo água, eu caindo / no palco, tropeçando / no ritmo, / a Dança / virando a mão / de uma piscina / me afogando / para onde foi aquela força de não me / importar? / a Madame me repreendeu / severamente, estava Áspera. / começou a Dançar me mostrando o / caminho / - vê / como faço. / !^\\| / cigana / do povo / a sua Dança era / Fogo e Lava (BEI, 2021, p.142).

Este é dos fragmentos mais belos do livro, seja pela maneira como as frases estão dispostas na página, cheias de movimento, como numa dança de balé, de forma a dar ritmo e sentido, ou pelas inúmeras metáforas as quais materializam, analogicamente, a vida de Júlia, “[...] eu caindo no palco, tropeçando no ritmo” (p.142). Os passos de Júlia eram pesados, a menina tinha que esmagar o peso do “mundo” nos pés e queria pôr para fora, por meio da dança, os pesados e sofridos passos de uma infância difícil. O trecho acima carrega um sentimento forte de não pertença e de fúria, este da professora e aquele da protagonista; enquanto a professora carregava consigo “Fogo” e “Lava”, Júlia representava a “água” e o “afogamento”, o que revela diferentes simbologias de ambas as personalidades:

O fogo, na qualidade de elemento que queima e consome, é também símbolo de purificação e de regenerescência. Reencontra-se, pois, o aspecto positivo da destruição: nova inversão do símbolo. Todavia, a água é também purificadora e regeneradora. Mas o fogo distingue-se da água porquanto ele simboliza a purificação pela compreensão, até a mais espiritual de suas formas, pela luz e pela verdade; ao passo que a água simboliza a purificação do desejo, até a mais sublime de suas formas — a bondade. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, online).

“Inexpressível”, foi assim que o desejo de Júlia de ser bailarina foi esmagado, juntamente com sua mão, em um acidente, enquanto ouvia a Madame, professora de balé, dizer a sua mãe que ela não tinha ritmo, leveza e jeito para a dança. Na enfermaria, Júlia e a mãe conversam a respeito do acidente “não estamos em casa, mãe. / ou estamos? / - agora é com a gente, Júlia, entenda. ouviu? eu só tenho você. / ela me abraçou. Seu cabelo / volumoso / dentro da minha boca feito terra” (BEI, 2021, p.153). Finalmente, Vera supera a separação do marido e reconhece que ela e a filha estão juntas. A narradora, ao se utilizar da palavra “terra” traz o sentido simbólico da palavra refletida no contexto da relação entre mãe e filha:

Terra. A terra opõe-se ao céu no que se refere ao princípio passivo, feminino e obscuro; aparece na mitologia frequentemente como divindade feminina. Os mitos do surgimento do mundo veem os primórdios muitas vezes como um coito, em que a Terra é fecundada pelo Céu; por isso, ela é identificada também com o útero. Contudo, a terra não é somente o colo de que provem a vida, mas também a sepultura para a qual ela retornará; por essa razão, seu significado simbólico corresponde geralmente à figura ambivalente da ‘Grande Mãe’, sentida, ao mesmo tempo, como fonte da vida e fonte de ameaças (LEXIKON, 2022, online).

Encerra-se a primeira parte da narrativa de Júlia, uma menina que cresceu vítima das frustrações dos pais e que agora, em uma nova perspectiva, conta



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

a história de sua vida longe das influências da mãe. Júlia se mostra uma mulher independente e com reflexões a respeito da vida e tudo que nela permeia a criação de novos laços de relacionamentos com pessoas do seu meio.

Agora, uma jovem mulher, Júlia inicia a segunda etapa de sua vida descrevendo o local que mora e da forma como se sente confortável nele, de como ela pode “voar por essas paredes / sem que eu morra por estar voando do lado de fora” (BEI, 2021 p. 154). A garota mora em um local onde pode ser ela mesma, sem restrições, sem paredes para inibir seus pensamentos. Ela descreve seu quarto, que é o quarto de uma pensão do qual falaremos posteriormente, tudo que há nele e como ele é, da cama, do abajur e das flores.

Das flores surgem os primeiros pensamentos sobre a morte. Júlia conta sobre o seu encantamento em ver as flores tentando sobreviver no apogeu de sua beleza e de como as pétalas das flores já mortas são guardadas por ela e de como poderíamos também guardar nossos entes queridos para que a morte doesse menos.

E um copo com flores que colho na rua, elas vivem / por uns dias / depois desiste de tudo, gosto de vê-las desistindo, não é rápido, elas vão / tentando / segurar o fio da vida pelo cabo / e quando chegam no auge de sua beleza / não aguentam / por muito mais / tempo / costume guardar / as pétalas dentro de uma caixa de sapato. / abro dias depois / só para vê-las amanhecida e impressionantemente ainda belas. (BEI, 2021, p.155).

As pessoas com as quais convivia nos são apresentadas nessa segunda parte por Júlia: ela fala de Dona Cíntia, proprietária do estabelecimento que trabalha, assim como do Vegas, um freguês frequente e também ex-lutador de Box, e a viúva Argentina, dona da pensão em que Júlia morava. Dona Cíntia era casada e tinha um filho, Ricardo, que estudava fora; o ex-boxeador havia sofrido um acidente que o fez parar de lutar e, para Júlia, ele contava muitas mentiras para escapar desse fardo que carregava; quanto à viúva Argentina, era uma mulher de meia idade que investiu sua herança num prédio que abrigava os solitários.

Júlia conta que quando foi contratada para trabalhar no café de Dona Cíntia, algo lhe chamou a atenção e foi o prédio ao final da rua, afinal, a garota precisava sair da casa da mãe, pois já estava mais velha, foi uma criança velha; estava se tornando uma jovem velha. Dona Cíntia contou a menina sobre a história do prédio, de como no passado havia sido palco de uma catástrofe e de como ficou abandonado até que a viúva Argentina o comprou e o reformou. O lugar pareceu perfeito para Júlia.

o sol das cinco / batia nas janelas de um jeito nem forte nem fraco que, confesso, me emocionou. / morar com minha mãe / estava se tornando Insustentável, se eu continuasse debaixo de seu teto, eu envelheceria definitivamente, já estava acontecendo / fui a criança mais antiga / da rua / eu precisava tanto de um / Espaço e / depois que a Dona Cíntia me contratou / eu perguntei o que era aquela predinho. / -é uma longa história. – nos sentamos novamente. / e ela me contou que aquele lugar tinha sido uma casa de prazeres chamada Guadalupe, o ponto ficou famoso pela beleza de suas dançarinas / além do preço / acessível / e do Jazz, sempre ao vivo. / a rua era fechada para carros, alegre, cheia de turistas, / até que um dia / um cliente doentio, apaixonado / depois de exigir uma dançarina a exclusividade que ele não podia pagar / atirou nela / em seguida abriu a boca / apertou o gatilho / se matou (BEI, 2021, p.161).

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

Para falar da complexa relação com a mãe, a narradora descreve diferentes tipos de relações dentro do romance, citando, inclusive, o relacionamento tóxico, quando nos é explicado a história do prédio para o qual a menina se mudou.

Júlia só teve coragem de dizer a mãe no dia da mudança, por medo de a mãe lhe impedir de alguma forma ou pela falta de palavras para contar a decisão de partir da casa da mãe. No dia da mudança, Júlia, com calma, explicou que o lugar ficava próximo ao seu local de trabalho e que visitaria a mãe. A moça ficou surpresa com o seu amadurecimento pela forma de contar e de lidar com a despedida: “beije / a testa dela, de onde vinha / tanta calma / dos livros que eu andava lendo?” (BEI, 2021, p.165).

Depois de sair de casa, Júlia passa a lutar por seus desejos e ambições que clamavam por sua atenção, concluindo que sair de casa havia sido a melhor decisão que havia tomado e em um monólogo interior, que nos remete à Júlia criança e à Júlia que se despede da mãe calmamente para seguir sua vida, a jovem confirma esse fato.

então / é isso? / agora eu sou dona / do meu tempo / e do meu corpo / todos os meus desejos assolavam ao meu espírito, a grande festa, você precisa olhar pra gente agora / Sim, eu sei. / calma / aos poucos cuidaremos de tudo que não fomos e / sair de casa / morar na pensão / se revelou a melhor escolha que fiz na vida (BEI, 2021, p.166).

Após sua mudança, Vera foi visitá-la poucas vezes. A viúva Argentina e sua mãe não se entendiam, a viúva desconfiava que por trás daquela mulher havia algo ruim, enquanto a mãe havia plantado dentro de si um espírito de competitividade em relação a outras mulheres, e a viúva era uma mulher admirável, carismática e misteriosa que incomodava Vera. Como desculpa para não ir à casa da filha, Vera sempre dizia que o local era inadequado para a moça:

e o mal-estar é mútuo, as duas vem de mundos tão distintos que vejo nascer entre as bocas / um muro que só cresce. / quando a viúva coloca os olhos na minha mãe leio / em sua testa: essa mulher não me engana. ah, não me engana. então se serve / de uma dose de licor / vira e bate / o fundo do copo no balcão. / já dona Vera deve se roer / de ciúmes / a viúva é essa mulher extraordinária, carismática até o talo, misteriosa também (BEI, 2021, p.169).

Através do discurso da narradora, se materializa a complicada relação entre a viúva e a mãe, mas, mais do que isso, revela a admiração de Júlia pela viúva Argentina, enquanto a imagem da mãe ainda permanece dura, seca, sem vida, enfim, a imagem da mulher que ela conhecia muito bem desde a infância.

A relação com o pai era ainda mais distante, os encontros eram sempre publicamente e nunca falavam sobre coisas mais sérias ou profundas, pois acabava gerando tensão e desconforto entre os dois; por outro lado, Júlia destaca como a relação entre ela e Vegas era mais simples, leve, sutil e fluída. A passagem destacada evidencia como é mais simples manter uma relação com pessoas com as quais não nos relacionamos profundamente, com quem não compartilhamos momentos difíceis e frustrações, já que o outro nos permite conhecê-lo apenas o quanto ele quer nos revelar e o que imaginamos que essa pessoa seja. Contudo, pensamos que em um relacionamento assim fica-se sempre na superfície, não há entrega:



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

como é fácil pra mim conversar com o Vegas, por exemplo. por que será que os estranhos sempre nos pesam menos? / talvez por serem terra desconhecida, é o que abre espaço para a nossa imaginação [...] / amamos a possibilidade / de a pessoa ser exatamente aquilo que projetamos nela / os estranhos não nos doem porque ainda não nos / decepcionaram/ e se mantivermos tudo a uma boa distancia: seguirão / sendo / essa doce incógnita (BEI, 2021 p.176).

Após um de seus encontros com o pai, a moça chega chateada em casa e recebe um gesto de carinho e afeto da viúva, que a leva para uma sala secreta, com coisas antigas muito bem conservadas, como se fosse um lugar parado no tempo. A viúva deita a cabeça da garota em suas pernas e conversa “e nessa hora / eu quase desmorono / nunca ninguém tinha conversado comigo naquele tom” (BEI, 2021 p.183). Júlia se sentiu acolhida, aconchegada, pois percebe que a viúva realmente se importava com ela e, então, respirou com alívio e desfrutou daquele momento, expondo assim um sentimento humano: a necessidade de sermos acolhidos, de sermos notados, de nos sentirmos importantes para alguém.

Posteriormente a esse momento, Júlia vai para o quarto e descreve novamente a morte, agora como uma dança, como um ritmo que conduz a vida. A morte, nessa segunda parte do romance, se faz muito presente nas descrições vividas por Júlia.

quando a morte ronda as pétalas, o cheiro Cresce, é um grito, mas a nossa impotência é muito grande, *queridas*, não há nada que possamos fazer. / olho para o livro de Manuel Bandeira em cima da cama. / penso na bela Matilde que levou um tiro enquanto dançava. / lembro dos passos acelerados da minha mãe na calçada do cemitério / prevejo o ovo que será a cabeça do meu pai em alguns anos / as linhas se formando de baixo dos olhos do garçom Maurício / o pó / em cima dos móveis / as camas / vazias de um asilo / acidentes / de automóvel / pernas / com varizes / a Morte nos circunda de dentro para fora e por todos os cantos, ainda assim, impressionantemente, o medo não é o nosso estado natural (BEI, 2021, p.185-6).

Depois de um dia de trabalho, de uma conversa com Vegas, a moça nota que alguma coisa está diferente, o filho de Dona Cintia, Ricardo chega de viagem para passar as férias com a família em casa. O jovem rapaz encarou a moça pelo pouco tempo que estava no café e, então, Júlia deduz algo sobre Ricardo: “o sorriso de alguém que não sabe, não faz ideia do que significa a palavra abandono” (BEI, 2021 p.197). Essa dolorosa observação feita por Júlia reflete a constante comparação com sua própria vida, já que lidou constantemente com o sentimento de abandono, de indiferença.

Júlia tentava desapegar-se dessas tristes lembranças da infância, quando vivia com seus pais e depois apenas com a mãe, mas como tudo vinha à tona nas celebrações de Natal, não conseguia evitar. A viúva Argentina fez-lhe um gentil convite para que passasse a data ali com ela, mas Júlia diz que não podia deixar a mãe sozinha e que não sabia como o pai passava essa data, mas que suspeitava que passasse com alguma mulher. O Natal, a época em que as celebrações com a família e que as emoções ficam à flor da pele, reflete na menina o sentimento de obrigação

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

com a mãe e de abandono pelo pai, um sentimento que ela carrega durante toda a sua vida e que se faz presente durante toda a narrativa

No caminho para um encontro com seu pai, dessa vez na casa dele, Júlia reflete quem ela poderia ter sido:

entrei no ônibus, sentei perto da janela. / quantas possibilidades de júlia eu perdi pelo caminho / para me transformar nesta Júlia que sou agora? / em alguns pontos, sei que sou melhor, sinto que estou mais forte, tenho amigos, um emprego, meu Quarto de pensão. / mas em outros sou / pior, bem pior, em cada surra que levei ficou no chão um pedaço de mim. / é diferente do Vegas / que escolheu apanhar como ofício / e se preparou apaixonadamente / para revidar, em algum momento, os socos que tem levado da vida. / descendo do ônibus (BEI, 2021, p.209).

No fragmento acima, aparece, pela primeira vez, o substantivo “júlia” com letra minúscula, nos permitindo inferir o quanto a menina se sentia diminuída naquela casa que deveria ser o seu lar, deveria lhe acolher e prepará-la, de alguma forma, para a vida; no entanto, não é isso o que ela viveu, tudo que ela poderia ter sido, ter recebido nunca existiu. Contudo, há uma segunda “Júlia”, aquela que não permaneceu no lugar de vítima; uma Júlia que se agarra à força que tem e resolve construir uma nova vida; uma Júlia que tem as marcas do passado gravadas em si, que tem a consciência dos “buracos” e das feridas que a construíram, mas que, ainda assim, luta bravamente para escrever uma nova história.

A jovem divaga em suas lembranças e recorda de como a mãe a menosprezava e a comparava com outras pessoas; de como Vera jamais olharia com orgulho para ela como Dona Cíntia olhava Ricardo. E, mais uma vez, Júlia se compara a Ricardo, da relação dele com a mãe e que ela jamais teve ou teria. Foi quando o jovem universitário passou pela porta do café, sozinho e convidou a moça para um drink. Eles conversaram por horas e Júlia então revelou o seu desejo de ser escritora para o rapaz. Ricardo, depois dessa conversa, levou vários livros na casa de Júlia e a chamou para um passeio de moto, mas a jovem ficou timidamente deslocada recusou o convite com a desculpa de ter coisas para resolver.

Na véspera do Natal, Júlia vai para a casa da mãe e a percebe fora de si, guardando coisas sujas, divagando por seus pensamentos e estranhamente gentil. Ela conta que a mãe passara a ficar sentada na calçada quando cai a noite e que a alertou sobre o perigo de algo acontecer. É então que Júlia exprime seu pensamento a respeito da morte da mãe com um sentimento de dor, alívio e acima de tudo culpa. Nesse trecho, pela voz da narradora temos, uma vez mais os efeitos de sentido criados pela palavra literária e plurissignificativa, simbolicamente, representada no estilo, na prosa-poética de Bei (2021). O leitor, a leitora se deparam a palavra “alívio” grafada em letras tão pequenas, que “quase” não se vê, como se fosse um risco, uma vergonha, mas, acima de tudo, uma imensa culpa, como se Júlia precisasse esconder esse sentimento:

e o que seria perder a minha mãe? / não é a mesma coisa que perder uma boa mãe / perder a minha/ seria uma dor e um alívio cheio de culpa. então / até o alívio / se transformaria em Dor / e eu teria que me acostumar / com as minhas cicatrizes / órfãs de seu carrasco (BEI, 2021, P.232).



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

No fragmento destacado, é retratada a confusão de sentimentos experimentada por Júlia ao pensar na perda da mãe. A morte se faz presente novamente, mas dessa vez de forma mais forte nos pensamentos da jovem, já que remetia à morte da mãe, que durante toda a vida não foi uma boa mãe para essa filha, não cultivou o amor e amizade, mas, ainda assim, era sua mãe.

É Natal e Júlia resolve que vai também até à casa do pai, para lhe dar um abraço, mas chegando ao local, percebe que algo não está certo; carros de polícia estavam ali, algo havia acontecido. Naquela noite, Júlia teve o primeiro contato real com a morte, a morte do pai. E no final dessa segunda parte, a morte que se fez presente durante toda a narrativa, se materializa para a jovem de uma forma dolorosa, já que no momento que ela resolve, finalmente, abraçar o pai, movida pela comoção do espírito natalino, quem sabe reatar os laços de pai e filha, a morte o leva.

O início dessa última parte do livro, nomeada “Escritora”, se abre com um sonho/pesadelo de Júlia:

sonhei que um desconhecido me cercava com madeiras, para me incendiar.
/ minha mãe estava presente / na sala / mas não movia / um dedo / você viria
me salvar se eu fosse o Sergio, gritei, / ela me deu uma chinelada / na boca
/ que ardeu como se meu rosto já estivesse em chamas. / então o Chinelo
começou a percorrer / o meu corpo / me fazendo sentir um prazer /
imensurável / a minha mãe ria, gargalhava / Acordei / desesperada, ainda
bem que / as Esculturas do meu pai estão aqui, comigo (BEI, 2021, p.241).

O sonho materializa mais uma vez a complicada relação entre mãe e filha; o leitor, a leitora conseguem perceber, pelo discurso, a mágoa existente nessa relação, já que a protagonista não deixa de relatar o sentimento da mãe para si e para o pai; de como essa mãe prontamente salvaria o pai, enquanto ria do desespero da filha, que mesmo em perigo ainda apanha, única forma de atenção, de ser notada pela mãe. Contudo, o leitor, a leitora se sentem incomodados pelo despertar desse sonho: Júlia encontra conforto nas esculturas do pai, um conforto que ela não teve dele enquanto ele viveu, mas que, naquele momento, conferia à menina um sentimento de proteção, aconchego, “presença” desse pai que, de alguma forma, ainda que fosse pelos objetos que lhe pertenciam estaria ali para defendê-la.

Júlia divide com o leitor a dificuldade que teve em contar para a mãe sobre a morte do pai, a negação da mãe em relação ao fato, não participando nem do enterro, do qual participaram alguns amigos, as antigas namoradas e a viúva Argentina que não saiu do lado da menina, dando-lhe palavras de afeto e de como lidar com a morte.

A morte do pai fez com que Júlia se aproximasse do garçom Maurício, que finalmente a tornou mulher, a mulher que ela sempre desejou ser e que se tornou, enfim, naquele momento; antes, era apenas na alma, agora também mulher no corpo, que sangrou a perda do último traço infantil, assim como sangram todas as perdas:

me descobri belíssima como sonhei antigamente. fui beijada por todos os
cantos / língua de vassoura pela casa e eu beije / todo o sal e todo o pelo /
cada pinta / e cada veia / foi quando / Desapareceu de mim / a pequeníssima
pele / entre as pernas / tão transparente quanto as assas de um inseto /
Sangrou / como sangram todas as perdas (BEI, 2021, p.249).

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

Ao longo dos anos, desde sua infância, Júlia encontrou consolo em um diário, em que anotava todos os seus sentimentos e tudo o que a levava a ter esses sentimentos. No entanto, Júlia decide escrever ali, além de suas experiências e sentimentos, um conto, deixando germinar o seu sonho de ser escritora, o sonho de se debruçar sobre a palavra, sobre a escrita. Esse conto narrava a história de um garoto que vivia com a mãe (submissa e sem voz) e com o tio (ríspido e soberbo), que deseja fugir daquele local e se encontrar no mundo.

Certo dia, em uma das visitas ao túmulo do pai, Júlia senta e lê seu conto junto à lápide, mas sem saber que estava sendo ouvida por alguém, além dos mortos, que elogia o seu trabalho.

foi quando eu ouvi / um aplauso / ? / -é teu? – me perguntou um senhor. / - Sim. / -no fundo, toda gente só queria mesmo era surpreender o tempo, e por que não? Voar um pouco. Isso é muito bonito menina. muito bonito. / pela rua de estátuas que / engraçado / não me pareciam mais tão melancólicas, de repente elas ganharam contornos celestiais (BEI, 2021, p.257).

Ela conta o ocorrido à viúva Argentina, que lhe aconselha a pedir orientação ao escritor que morava no prédio em que ambas moravam. Júlia se enche de coragem e então escreve ao homem que lhe responde de maneira positiva e afirma “Há uma escritora no quarto 31” (BEI, 2021 p.269). Júlia vê, finalmente, a possibilidade de o seu sonho se realizar.

Nesta última parte da narrativa, Júlia demonstra, de forma materializada, como a escrita sempre foi o seu refúgio, de como o seu diário foi o seu melhor amigo e confidente, levando-se em conta que desde muito cedo ela retrata nele todas as suas angústias, experiências e sentimentos. Contudo, agora uma mulher, Júlia não amadureceu apenas na vida, mas também em sua escrita e na coragem de expô-la aos outros. Diferentemente do diário, em que ela escondia o que passava e sentia, nos contos, ela mostrava e através de outras histórias, conseguia contar a própria história. O diário representa o quanto a escrita pode curar e como, por meio dela, podemos demonstrar quem realmente somos e, assim, deixar o que nos aflige nas palavras, que ganham vida nas páginas, conferindo um valor terapêutico não apenas para quem escreve, mas também para quem lê.

Mas como toda a vida da nossa protagonista vem sempre permeada por um acontecimento que a coloca em xeque, após o momento feliz de Júlia ser reconhecida como escritora, ela recebe uma ligação de que a mãe não está bem e havia se perdido em um lugar que era o seu habitual, e que em sua consciência jamais se perderia. Júlia vai até a casa da vizinha, onde se encontra a mãe e se surpreende com o que vê e com o que sente:

minha Mãe estava deitada / de barriga pra cima / na cama estrangeira, senti medo / de perdê-la / antes mesmo de / tê-la / -Mãe? / -(se virando pra mim) Sérgio? / -sou eu Mãe. a Júlia. / -Sérgio! – ela disse / tentando alcançar / minha boca / [...] / deixei (BEI, 2021 p.279).

Nessa cena, diferentemente da referenciada anteriormente, quando Júlia sente culpa por pensar que perder a mãe poderia ser um alívio, a protagonista tem um sentimento de medo pela perda, perdê-la significaria que ela jamais a teve, ela não teria tempo de recuperar tudo o que não foi de um relacionamento que realmente esboçasse o amor de mãe e filha.



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

E assim se encerra a história de Júlia, repleta de tanto sofrimento, dor e angústia, com uma mãe sendo domada pelo destino e como traço de modernidade, temos um romance que se encerra deixando para o leitor vários questionamentos e nenhuma resposta pronta, entre eles, quem seria a Júlia que, a partir de então, troca de papel com a mãe? Com certeza, trata-se de uma pergunta complexa, que não oferece uma resposta pronta e acabada, uma vez que Júlia é magnificamente construída subsidiada no real, na alma humana. Nossa crença no ser-humano nos permite acreditar ou desejar acreditar que a Júlia de Bei (2021) aprendeu a dançar as coreografias dos adeuses que a vida lhe apresentou, ou impôs. Conseguiu se equilibrar nos rodopios dessa dança e saiu fortalecida, se constitui um ser-humano muito melhor que se lança para os novos desafios do mundo.

Ao finalizarmos a leitura de uma obra como essa, em que o trabalho esmerado com a palavra poética, simbólica e plurissignificativa, se materializa em um discurso comovente, podemos afirmar que Aline Bei é, com certeza, representante da melhor literatura brasileira contemporânea. Júlia nos convida a caminhar com ela por caminhos bastante doloridos, mas, assim como a alma humana que teima em sonhar e acreditar que hoje pode ser melhor do que ontem, também nos convida a não desistirmos dos nossos sonhos, a confiar e a ter esperança. Privilégio encontrar Aline Bei e Júlia no nosso caminho.

5 Considerações finais

Chegando a essas considerações finais, acreditamos ter cumprido o que foi proposto em nosso estudo: verificar, por meio de uma leitura interpretativa, os efeitos de sentido criados por Aline Bei no romance *Pequena coreografia do adeus* (2021), privilegiando-se um estudo acerca dos mecanismos de construção da personagem protagonista, e que se destaca como elemento estruturante e condutor dessa narrativa. Também foi nosso propósito destacar o fazer literário da autora, principalmente por se tratar de uma autora contemporânea, que somente agora passa a receber atenção dentro dos contextos acadêmicos, além da crítica especializada, o que confere a esta pesquisa muita responsabilidade e a humildade de quem sabe que o que aqui se apresenta é uma possível leitura, mas que nos permite viver a alegria do ineditismo, ou quase ineditismo.

A travessia para a construção desta pesquisa passou por caminhos tortuosos, labirínticos, mas, ao mesmo tempo, cheios de luz, alegria e muita inspiração. Como não se alegrar com a generosidade da escritora Aline Bei que prontamente concordou em nos ceder uma belíssima entrevista, via zoom, por mais de uma hora? Como não nos enchermos de alegria e gratidão ao reconhecermos em nossa literatura brasileira contemporânea uma artista do nível de Aline Bei? Bei, ao mesmo tempo em que nos faz mergulhar no mais profundo de nosso eu, nos permite emergir renovados, cheios de esperança.

Por fim, destaca-se a relevância desta pesquisa e de sua contribuição para os estudos acadêmicos na área, já que traz a público Aline Bei, autora da contemporaneidade com escrita sondada pelas mais importantes influências da literatura brasileira e que só no momento começa a receber a atenção da crítica especializada. Esse pioneirismo analítico, além de nos permitir mergulhar no terreno literário de Aline Bei, reforça a importância da credibilidade a escritores da



VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

contemporaneidade, que comprovam, com o discurso de Bei, manter a Literatura Brasileira nos patamares de seus mais respeitados autores.

Referências

ALFELD, Elisabete. Poética da rememoração: o processo criativo de *O peso do pássaro morto*. *Revista de crítica genética*. Manuscrito 43, 2021.

BEI, Aline. *Pequena coreografia do adeus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números*. Rio de Janeiro: José Olympio. Versão Online. Disponível em: <https://sites.google.com/view/dicionariodesimbolos>. Acesso em 21 out. 2022.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2019.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2004.

GLOBO, Vogue. Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2021/05/saiba-tudo-sobre-o-novo-romance-de-aline-bei-autora-do-premiado-livro-o-peso-do-passaro-morto.html>. Acesso em 20 out. 2022.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (org) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

PIRES, Antônio Donizeti. O concerto dissonante da Modernidade: narrativa poética e poesia em prosa. *Itinerários: Revista de Literatura*, n.24, 2006.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 1987.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Tradução: Angela Bergamini et al. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

TADIÉ, Jean-Yves. *A narrativa poética*. Introdução. Tradução: Ana Luiza Silva Camarani. Paris: Gallimard, 1994.



ANEXO A

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM ALINE BEI

A entrevista a seguir foi concedida por Aline Bei a nossa equipe, em 11 de maio de 2022, tendo a participação direta da Profa Dra Maria Eloísa de Souza Ivan, orientadora dessa pesquisa, que entrou em contato com a escritora que, prontamente, se dispôs a nos atender. A entrevista foi um dos materiais mais ricos e importantes para a efetivação de nossa pesquisa, pois a partir dela pudemos conhecer bem mais da escritora, bem como de sua escrita, de seu fazer literário, além de compor um material riquíssimo para acervo futuro. A entrevista foi concedida ao Lucas de Almeida Sanches, que, até então, fazia parte de nossa equipe, e à professora Dra. Maria Eloísa. Foi realizada via zoom, e, nesse sentido, é importante dizer que a escritora concordou que a entrevista fosse gravada e que essa gravação, em que temos acesso inclusive a sua imagem, fosse veiculada. A seguir, a entrevista.

LUCAS: Certo. Bom, primeiramente a gente gostaria de agradecer você por ter se colocado à...

ALINE: Estamos juntos, eu também estou nervosa.

LUCAS: Nossa, o nervosismo aqui acontece. De toda forma, vou tentar conduzir da melhor maneira possível aqui...

ALINE: Claro...

LUCAS: Bom, para começar, a gente gostaria de conhecer você um pouquinho melhor. Quem é Aline Bei? Como você se descreve, como você se vê?

ALINE: É uma pergunta bem bonita e profunda, né? Existencial, na verdade. Mas assim, como artista, sinto que na verdade, já respondendo, me sinto artista. Desde criança me conecto com esse fazer artístico. Então, eu sinto que esse fazer dá uma camada maior para o brincar que é uma coisa que todas as crianças fazem, mas eu sinto que no brincar ele sempre estava com esse véu da arte, que é uma coisa que muitas crianças fazem. Mas sinto que fui trazendo esse véu brincante, criativo para todas as fases da minha vida até agora e acho muito difícil não continuar trazendo até quando as coisas acabarem para mim, digamos assim. Acho que esse véu da criação, esse estar na vida numa disponibilidade de jogo, de troca, de criação, de trazer sentido para a existência quando ela só... Para a gente poder olhar para ela de uma forma artística. A gente tem uma experiência em poder usá-la, ou a partir dela se aprofundar em outras experiências criando uma cena, escrevendo um poema, dançando isso, pintando isso, lendo isso, desenhando isso, tudo isso é muito importante para mim, então não consigo desassociar minha existência com esse estar criativo no mundo, então acho que essa sou eu.

LUCAS: Perfeito. Partindo disso também e quem é a escritora Aline Bei? Como e quando ela “nasceu” por assim dizer?

ALINE: A escritora, ela nasce, de uma ausência muito significativa da minha vida que foi o teatro. Eu comecei a fazer teatro aos 14 anos, mas eu já fazia antes na escola e me interessei pelo ofício de ser atriz bem menina e não me lembro exatamente quando, foi uma coisa que foi se instalando em mim, o desejo, mas nada alimentado por outras pessoas, pela minha família, nada, porque eu venho de uma família onde a arte não era um lugar comum, então era uma família que não trabalhava com arte, não me levava ao teatro, por exemplo. Às vezes eu ia ao cinema, mas

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

raramente ia a uma exposição, não tinha livros em casa. Então o que eu encontrava de reverberação era na escola, na biblioteca e nessas atividades extracurriculares da escola também, geralmente nas áreas de línguas, português e inglês, a gente fazia alguns trabalhos de teatro, de releitura dos textos que a gente “tava” fazendo e eu sempre me envolvia nisso rapidamente. Quis ser atriz desde pequena e isso então ficou em mim e comecei a estudar com 14 anos num curso livre e depois com 15 entrei num curso profissionalizante aqui em São Paulo chamado Celia Helena, teatro escola Célia Helena. Então, foi assim que as coisas foram se encaminhando, eu era muito feliz fazendo teatro, mas havia uma pressão muito grande na minha casa para que eu tivesse uma segunda opção de profissão por ser muito difícil ganhar dinheiro, né? Fazendo teatro, fazendo arte em geral, e essa pressão foi se agravando, se agravando a ponto de eu precisar mesmo de fazer essa decisão e fui fazer Letras aos 21 anos, só que quando eu fui fazer Letras, ali na faculdade, eu imaginei que seria professora de literatura, sempre amei ler desde quando era pequena, mas comecei a escrever na faculdade. Então, não era um plano, foi algo que surgiu a partir da escrita das outras pessoas em torno do meu curso que escreviam e faziam um sarau, me emocionava com os textos então, essa questão da representatividade foi bem importante para mim. Eu nunca tinha conhecido uma escritora, um escritor ou um poeta, só escutava falar e todos mortos, todos gravados no livro, mas sem o corpo presente, então acho que ter encontrado esse corpo na faculdade acendeu em mim esse desejo e essa abertura para a escrita e essa fonte nunca mais se esgotou.

LUCAS: Adorei. Bom, o que mudou da escritora de ontem, que era a do início de carreira, para a Aline de hoje, que já está mais reconhecida?

ALINE: É uma pergunta bonita. Eu acho que muito pouco, viu? Na verdade, é claro que a gente vai ganhando uma experiência, que também pode ajudar ou atrapalhar, não sei até que ponto a gente melhora ou piora ao passar dos anos. É algo muito cíclico, existir, então tem coisas que estão sempre retornando para a gente e há pedras que nunca saem do caminho e há certas coisas que a gente consegue avançar e a gente tá perdendo outras, deixando outras para trás, então é sempre esse ciclo, mas eu acho que a minha essência segue a mesma, ainda que a minha investigação tenha se aprofundado no que ela inicialmente desenhava como um susto e hoje ela já desenha mais como obsessão, porque eu me agarrei ao susto e fui transformando ele na minha fonte de escrita, mas ainda assim acho que a minha essência segue a mesma que é alguém muito apaixonada pelo ato da escrita e pelo silêncio também. Então por ter tido um corpo que contou histórias eu entendo que é impossível a gente contar tudo. Não tem como. Há muitas lacunas que sempre vão ficar aqui em aberto para que o leitor entre e adentre, mas também para que ninguém possa, tem um lugar que é onde ninguém alcança, nem o leitor, nem o autor, e nem o texto, é um entre, que alimenta tudo e que se a gente entra a gente perde a potência desse vazio, um vazio cheio de alguma coisa sem nome, muito especial ali. Então eu acho que quando eu escrevo é nisso que eu penso: no que eu não alcanço, no que eu não posso alcançar e jamais alcançarei e como isso pode conduzir as palavras que eu coloco na página. Acho que foi assim que eu fui entendendo a escrita com o passar dos anos.

LUCAS: Certo. Só vou anotar aqui para eu não perder a linha do raciocínio.

ALINE: Claro.



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

LUCAS: Bem, e quais foram e quais são as suas influências, referências, quais foram os autores que mais te influenciaram e ainda influenciam?

ALINE: Eu acho que o primeiro deles foi inclusive meu TCC também, mas ele começou a me assombrar já no ensino médio que é o Fernando Pessoa, pela teatralidade dele, que ele é um poeta mas também é alguém que criou personagens poetas para escrever coisas completamente diferentes e eu nunca vi ninguém fazer nada parecido e com tanta solidez quanto ele e realmente é marcante o Fernando Pessoa escrever como escreve e ainda ter seus heterônimos todos e escrevendo como escreve e ainda ter o cuidado com os heterônimos porque não é só o texto que ele escreve mas o estar no mundo de cada um, um mapa astral e eles existem. Então essa fé no imaginário é algo que me emociona profundamente desde o começo e eu procuro também ter esse tipo de condução dos meus trabalhos de acreditar nas vozes que surgem no meu texto e até ir atrás do que elas propõem e que também elas possam me ajudar a escrever a história que está se instalando para mim. Então, além de tudo, o Fernando Pessoa é também esse poeta que tem uma narração, uma poesia que fala comigo em lugares que só ele consegue, é muito bonito o que ele faz. Então o Fernando Pessoa é um, a Clarice Lispector é outra grande ilha de criação para mim, um lugar que eu sempre vou, volto, venho, retomo, pego uma coisa, volto, pergunto para ela, peço ajuda porque é uma escritora que só escreveu obras-primas. Todos os livros que ela gestou, gerou, eles são indispensáveis para nossa literatura mundial então é também muito bonito como ela escreve de dentro dela e sempre escrevendo desde os 17 anos, desde *Perto do Coração Selvagem*, só ela pode fazer, acessando na gente lugares que só ela conseguiria fazer. Então a Clarice também é outra a Hilda Hilst é a terceira nesse triângulo muito importante para mim de escritores, porque ela também para mim só lançou obras-primas e ela percorreu não só a prosa, ela percorreu a poesia também, foi dramaturga e ela tem uma selvageria, uma visceralidade na página através do ritmo que ela imprime e da coragem que ela tem diante do absurdo, diante da palavra, diante da vida e é para mim uma das maiores escritoras do mundo. Espero que ela chegue a todos os lugares que é possível chegar com um livro porque ela merece chegar e a gente também.

LUCAS: Agora sobre o seu processo composicional, de criação de texto. Como nascem as suas narrativas? Primeiro vem a temática, como funciona?

ALINE: Eu acho que tem sido, antes da palavra, alguma coisa. Antes de eu começar a escrever, tem alguma coisa que nasce. No *Pássaro*, o que nasceu primeiro, o que guiou por toda a construção foi o verbo perder. Então quando eu olho para esse verbo perder e quero conjugar esse verbo com um corpo, um corpo de mulher que é a protagonista do *Pássaro*, que é anônima aparece para mim, para executar esse verbo, uma atriz da minha cabeça, que consegue se desdobrar em todas essas perdas com uma disponibilidade emocional que me interessa. Então, para mim, o *Pássaro* veio disso. A *Pequena*, ela já veio da Júlia, da Júlia adentrando num escritório e me pedindo para ser protagonista do próximo livro, vestida com seus coturnos, os coturnos também me chamaram bastante a atenção, é uma garota mais velha do que está no livro, com os seus 30 e poucos anos, muito forte, muito resoluta, muito artista, e eu nunca tinha escrito adentrando a pele de uma artista, então fiquei bem interessada na personalidade dela e fui para o antes de ela estar como ela estava, onde eu cheguei no começo de trajetória de uma artista, mais do que o agora, o trabalho que ela tem, que já conquistou o processo que ela conquistou quando veio

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

me visitar. E no terceiro livro que estou escrevendo agora, o que veio a partir da *Pequena*, eu ainda não posso contar muito, mas uma cena da *Pequena*, na hora que eu estava escrevendo falei “meu terceiro livro tá aqui” e eu guardei isso. Então, quando eu terminei a *Pequena* e comecei as investigações eu já sabia sobre o que seria; então, cada um tem sido uma coisa, mas não exatamente tem a ver com uma, é sempre antes de começar a escrever, é escrevendo e é buscando na escrita, às vezes surge em algum espaço, mas é alguma coisa interior mesmo, a palavra.

LUCAS: Muito interessante, eu achei.

ALINE: Que bom!

LUCAS: E vai até se relacionar com a próxima questão que seria sobre as ideias se as ideias surgem naturalmente ou a partir de reflexões ideológicas de observações ou de dados biográficos...

ALINE: Acho que principalmente a partir da leitura, e quando não é a leitura de um outro trabalho, é a leitura de meu próprio trabalho e às vezes é uma leitura que não é só o olhar no texto no silêncio da folha, é uma leitura mais geral, quais são as minhas obsessões, quais são os meus temas, aonde eu consigo me articular com mais liberdade e força, quais são as histórias que cabem melhor, que ancoram melhor em mim, que despertam em mim qual a potência de linguagem que eu posso vir a ter. É atrás dessas histórias que eu estou, desse encontro do enredo com a linguagem, a minha linguagem e as histórias que poderiam ser contadas por mim de uma maneira que caiba. Eu acho que essa é a busca de uma leitura sempre sensível do trabalho dos outros e de mim e, às vezes, a gente vai encontrando as obsessões no texto do outro porque nem tudo fica no nosso consciente, muita coisa está inconsciente, as melhores estão. Eu acho que a leitura é sempre esse lugar que joga uma bóia para esses afogamentos do inconsciente e eles sobem um pouco porque a gente não tem defesa enquanto a gente tá lendo, a gente não sabe onde o autor está nos levando então, às vezes, ele nos leva a lugares bastante difíceis de a gente ir, mas a gente vai porque tem beleza, porque tem ritmo e acende uma chama que tem a ver com a escrita. Sobre esse lugar que eu quero falar, quero falar agora sobre outro lugar. Lendo eu descubro muito sobre o que eu escrevo.

LUCAS: O que é mais difícil: dar início à narrativa, à construção das personagens ou, podemos dizer também, exprimir em palavras aquilo que tá dentro de você, no seu íntimo, na sua mente e que, nessa continuidade, pede a sua efusão?

ALINE: Acho que realmente, esse combo aí é o combo da dificuldade. Difícil escolher uma delas, porque são todas muito difíceis, acho que são as coisas mais difíceis. Mas eu sinto que tudo isso tá no começo, então eu fico com o começo, é muito difícil começar um livro. Começar na folha, né, porque esse momento de pesquisa dentro do meu trabalho, é um prazer inesgotável! Eu adoro fazer laboratório, eu adoro conhecer lugares, é ler pensando no meu livro, é conversar, fazer entrevista com pessoas, descobrir um cheiro pra minha personagem, é... Descobrir o lugar que ela gostaria de ir, tudo isso é maravilhoso. Só que quando a gente vai para a folha, nem sempre aquilo, especialmente na hora que a gente tá começando, chega. Parece que a carruagem do que a gente descobriu demora um pouco para chegar, e é tudo muito frio, então a gente começa “falhando” miseravelmente na folha. Escrevendo alguma coisa que está muito aquém do que a gente gostaria de fazer, e sempre vai tá aquém, mas, assim ao ponto de realmente estar quase, sabe aquele barulho de assim, enferrujado... Você fala assim, nossa, mas como é que isso vai andar? Quando essa máquina vai começar a se locomover? Mas é seguir, seguir escrevendo sabendo que



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

aquilo, mesmo que a gente vá jogar fora, está aquecendo os nossos motores, para que a gente chegue a... quando a gente comece o livro finalmente, porque às vezes o começo do livro não é o começo do trabalho.

Às vezes o começo do livro chega muito depois do começo do trabalho, mas a gente já passou por tanto que aí o livro já tá aquecido, que quando a gente... Freire fala muito isso, a gente abre um livro, “aberto está o inferno”, o livro tem que estar em movimento, o livro não tem que começar porque o leitor começou a ler, o livro já está acontecendo, de repente o leitor dá de cara com uma história, que é plena, que está, tem a sua roda, parece até que não precisa do leitor, mas claro que precisa, então essa é a busca, a busca pelo movimento, por isso que o começo é tão difícil. A gente ainda não sabe, qual movimento que o livro terá, acho que quando a gente encontra o ritmo, o tom, parece que tudo vai se encaminhando mesmo que seja difícil, como você disse, captar o que a gente quer dizer, o material íntimo, construir personagem, pelo menos a gente já tem alguma coisa, que é o tom do livro, o ritmo que ele inicia. Isso já ajuda demais no percurso, nessa travessia mesmo que é construir o romance.

LUCAS: Agora, você, não a artista, mas a pessoa de vida própria, se “afasta” do texto durante esse processo de criação para que nem a trama, nem as personagens sejam “contaminadas” pela subjetividade? É possível ao artista dar esse “distanciamento” da obra?

ALINE: Eu não consigo, mas eu acho que deve ter artista que consegue, é um processo muito colado, porque depois que você empresta o corpo, teu corpo tá habitado né, quando tu tá criando eu sinto um pouco como se fosse uma gravidez sim, mesmo que eu não tenha engravidado de uma pessoa na vida, mas imagino mais ou menos isso, você é, ou tem alguma coisa habitando o seu corpo, ou tem você habitando o corpo de alguma coisa, você é um parasita né, mas tem essa troca, o espaço tá aberto e precisa se manter aberto enquanto o livro estiver em processo. Depois que o livro acaba e o processo com você começa, o processo dele de mundo, aí você fecha os portais, aí eu volto a ter um corpo pleno, sabe? Até que o próximo me visite, mas enquanto isso, aí sim, eu consigo olhar à distância, Júlia, a minha protagonista, a viúva Argentina, mas quando eu tô no olho da criação não, eu não consigo, a gente tá muito conectado, eu preciso estar, né, mas tem artista que deve conseguir com certeza.

LUCAS: Então, pra você, funciona meio que como extensão de você?

ALINE: Total. Durante o processo, total.

LUCAS: Entendi. E como você lida com o bloqueio criativo? Você já passou por períodos de aridez, em que você queria muito ta escrevendo e não conseguiu?

ALINE: Eu acho que a palavra “bloqueio criativo” não é uma palavra que me agrada, nunca usei e nunca tive. O que me acontece é um período de devastação, que tem muito a ver com o momento que é o pós entrega de um romance. Especialmente acontece com meus textos mais longos porque os textos mais curtos exigem menos de mim. E quando eu digo menos, eu digo menos tempo e você estar há mais tempo com um trabalho te envolve muito mais, né, em tudo o que você precisa dar pra quilo e dura muito. Então um texto, por mais que você entregue tudo, um texto curto, em duas três semanas, você já tá livre né, desse processo de continuidade de um corpo pro outro. No romance não, você fica ali, o processo é muito longo, eu

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

costumo ficar muitos anos, então eu fico muito anos ali, quanto eu termino, ou quando eu entendo, é porque terminar também é uma palavra muito forte, pro trabalho, mas já não consigo mais fazer nada, qualquer coisa que eu faça vá destruir o que eu já construí e aí eu preciso liberar, né, deixar pro mundo, essa hora é uma hora de devastação pra mim, porque não é logo que eu costumo escrever o próximo livro, mesmo que eu escreva textos mais curtos, reflexões, eu não vou começar escrever um livro em seguida, por esse período de devastação. Então, eu preciso ler muito, consumir muita arte, cinema, música, e me conectar comigo pra eu entender esses temas que a gente tava conversando, que podem surgir dali histórias que eu queira contar. Mas existe sim esse período de respeitar o adeus desse livro que se foi, né. Mas eu não vejo como um bloqueio, entende? Eu vejo como um período natural de uma terra, que é uma terra de criação e precisa desse período de adubação ali. Então, é como eu vejo.

LUCAS: Seria mais como um degaste assim? Você se entregou tanto que você precisa agora de um tempo para se recuperar?

ALINE: Exato, exato. Eu costumo chamar de enfermaria também nas minhas oficinas. A enfermaria é um lugar onde a gente se recupera, né, emocionalmente e fisicamente. Porque também é muito físico escrever e também de referências né, precisa renovar as referências, é como se eu usasse tudo que tenho. Eu fico vazia e aí precisa voltar a consumir, a se alimentar.

LUCAS: Entendi, perfeito. E na *Pequena coreografia do adeus*, a personagem Júlia transmite, com bastante intensidade, os sentimentos e as experiências vividas, que chega, em certos momentos, a gente a sair da leitura do mesmo modo que a gente entrou e a gente chega a experimentar, por assim dizer, as dores dela. Como foi esse processo de criação dessa personagem?

ALINE: A Júlia, ela foi, acho que foi, a primeira personagem que construo de fato, né, numa história mais longo. Porque a protagonista do *Passáro*, como eu disse, ela é uma anônima né, ela não tem exatamente um rosto, ela é um vulto a serviço do verbo “perder” e ela vai encontrando pessoas, mas ela tá sempre muito distante do corpo que ela tem, né cada vez mais afundada na dor. Então é uma personagem, mas é, ao mesmo tempo, uma coletividade de dores de mulheres, ela trabalha no coletivo também, ela é um vulto. Agora a Júlia não, a Júlia tem até roupa né, e tem um figurino, ela me chega com coturno, ela me chega com uma idade, ela me chega com uma energia assim, que é dela.

E, curiosamente, o livro é uma busca pelo eu, de um eu que é muito claro, por isso que decidi criá-la, porque ela já estava pronta ali, pra mim, me inspirando. Então eu quis investigar essa força, eu já tinha de uma busca por essa individualidade e ela veio com nome, sobrenome, veio cheia de desejos. E eu acho que esses desejos dela é bonito de se ver, porque é alguém que não se apagou diante do que aconteceu. É muito fácil a gente ir se escondendo durante a nossa existência, porque vai acontecendo muita coisa que desanima mesmo, que machuca, que fere, que derruba, que afasta é, então ter essa força, continuar com esse desejo aceso, mesmo tendo sofrido como ela sofreu em casa, é uma personagem muito forte, que tem uma sede, uma fome de vida que me interessa muito.

Ainda mais depois de ter escrito uma história de uma protagonista que não conseguiu se mover pro lado de fora da dor. Então, me interessava sobrepor isso, contar uma outra história, que ainda que tenha muita sintonia com o *Pássaro* é uma história que carrega uma outra camada, que é a camada da esperança e da ternura,



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

que no *Pássaro* fica, infelizmente, impossível dentro de tudo que ela viveu. Então, eu acho que cada livro, acaba sendo uma resposta ao que o outro propôs, se não é exatamente o avesso, mas propor um novo ângulo “não é só isso, existe isso também e existe isso também e mais isso também” e acho que é inesgotável quando a gente tá falando da vida a respeito de literatura.

Mas acho que, basicamente, é isso, me veio essa personagem que é uma artista muito forte e eu quis investigar como alguém se torna tão forte, como alguém se torna tão, com tanta certeza do que deseja, então é alguém que atravessou muitas dúvidas, e alguém que atravessou muitas dores. Então eu fui até essas dores dela, porque a minha palavra costuma se aconchegar bem na melancolia, ela gosta de contar histórias de fragmentos e de silêncio, porque ela carrega muito fragmento e silêncio. Então costumam se dar bem essas duas coisas, a minha linguagem e a melancolia...

Então eu fui até lá e acabei descobrindo essa casa muito inóspita que a Júlia vive, essa ausência de mãe e essa espécie de ausência de pai também, porque ela fica muito vazia de comunicação, porque os dois ficam muito abaixo do que poderiam ser pra ela. E ela é alguém que gostaria muito de ter um pai e ter uma mãe e isso faz muita falta, ela não ter essas relações. E eu acho que a escrita surgiu justamente pra inventar um mundo possível pra Júlia, sabe? Alguma coisa que ela possa criar ela mesma, já que ela não teve naturalmente, eu sinto que ela tem essa busca, essa inclinação de “eu vou criar núcleo, minha vida, minha família”, e ela vai buscando isso, vai encontrando pessoas, depois mais velha né, que acolhem ela. Mas acho que a arte e a escrita vão ajudando ela a criar um mundo que ela quer viver e não o mundo que foi dado a ela. Então ela, ela não aceita esse mundo.

LUCAS: Sim, foi até uma das coisas que me marcou nesse livro, foi o fato de ela, apesar de todas as adversidades, de todas as porradas que a vida lhe deu, ela insistiu, ela seguiu o caminho que ela decidiu, ela não foi simplesmente empurrada pela vida, ela bateu o pé e falou eu vou pra cá.

ALINE: É isso mesmo, é verdade. É assim que a personagem nasceu pra mim, dessa maneira mesmo.

LUCAS: Um dos aspectos que assim, provoca estranhamento no leitor, é quanto a forma adotada no texto. Já era sua intenção desde o começo da escrita fazer dessa forma? A gente poderá pensar na forma como uma espécie de coreografia das palavras já que o texto acaba se materializando em uma prosa-poética?

ALINE: Eu acho que no caso da *Pequena* sim, tem muito isso da dança, do baile, do movimento, porque a dança, ela tem uma força envolvida de corpo e ela também, além dessa força de escape, ela também consegue narrar uma força por cima do escape, que é a própria beleza do corpo, do estar vivo né, do presente. Então tem muitas camadas num corpo que dança, não é só um corpo que se move, é um corpo que traz também novas narrativas a partir desse movimento. Então, pra mim, a Júlia é alguém que dança, o texto dela precisaria né, dessa dança. Mas a investigação de página, por mais que cada história tenha sua especificidade, eu acho que vou tomando consciência de espaço, a partir do *Pássaro* mas, da *Pequena* muito mais, porque o *Pássaro* foi o primeiro gesto de narrativa..., então já tem a investigação que nasce ainda anteriormente ao *Pássaro*, mas ainda é tudo muito um susto e na *Pequena* tem uma consolidação das descobertas que foram feitas no *pássaro* e

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

também uma abertura para novas possibilidades a partir de tudo que eu venho investigando desde quando comecei a escrever.

Mas acho que essa liberdade que me dei, de quero me dar cada vez mais, porque também acho que tem muitas barreiras pra quebrar nesse meu olhar da palavra, da folha e do espaço. Mas acho que essa liberdade que quero conquistar vem muito de uma ilusão que é a ilusão primeira, quando comecei a escrever, achei que era poeta e o poeta sempre se permite ter espaço e ele também se permite a fragmentação, a quebra, a rima, o ritmo, a concisão. Então há muitas coisas na poesia, sou leitora de poesia, trouxe Fernando Pessoa, trouxe a Hilda que são grandes poetas maravilhosos, a Clarice não escrevia poesia mas, é uma poeta na prosa de uma forma inesgotável também.

A poesia pra mim é uma grande forma, às vezes, ela tá no verso poético e às vezes, ela tá em outros espaços também, às vezes ela tá numa escultura, às vezes ela tá na fala de uma pessoa, às vezes ela tá nos filhos de alguém, mas a poesia, ela está nos lugares, sei que ela está, ela me comove e ela me faz ser pura escuta, eu silencio tudo pela poesia, então eu acho que é sempre essa busca que eu tenho no meu texto, da poesia, ela ainda não aconteceu no meu trabalho, mas só de desejá-la meu texto se rende a outras texturas, a outras porosidades, ele não está a serviço da prosa, por mais que ele seja uma espécie de prosa, bastante porosa, por mais que ele esteja narrando, minha linguagem não está a serviço da prosa, ela está com o olho... é como se ela tivesse casada com a prosa, mas ela tá pensando numa paixão que ela teve na juventude, então o coração dela não tá ali ela é fronteira. Então acho que tudo isso vai definido muito essa minha pesquisa de página ao longo dos anos.

LUCAS: Certinho! É, e por fim, a última pergunta. A palavra agora é sua, faltou alguma pergunta nessa entrevista que você gostaria que a gente tivesse feito, mas que a gente, por algum motivo, não fez?

ALINE: Não, eu achei o roteiro da entrevista muito bem elaborado, queria parabenizar vocês, eu acho que passei por várias questões da minha narrativa, da minha escrita que me assombram e que tomam meu tempo de reflexão mesmo como artista, então agradeço muito a sensibilidade. Talvez acrescentar só que, dentro do meu processo narrativo a música também é muito importante. Acho que a gente não falou exatamente da música em si, a gente falou de poesia e é claro que a gente tá falando de música, e a gente tá falando de ritmo, e é claro que a gente tá falando de música, mas trazendo a materialidade da música mesmo, é algo que eu não consigo escrever sem, quando eu tô escrevendo um livro eu tenho uma trilha sonora que vai sendo encontrada no percurso da escrita e que vai ajudando a encaixar na página ou na palavra o que eu almejo que precisa ser encaixado.

E eu acho que além da música também a gente falou do teatro mas, eu tenho desejo de expansão, assim, eu não... pra estudar a literatura a gente não tem que estudar só os livros de ficção, é eu acho que a gente tem que derrubar um pouco as fronteiras e a dança nos ensina muito, e o teatro, e as artes plásticas, e a escultura, performance, cinema. Então poder estudar o que eu faço a partir da linguagem de outro artista que se comunica de uma maneira que parece muito diferente da minha, mas não é tanto assim, poder sabe, roubar do cinema, roubar da escultura coisas que poderiam até não caber na palavra, mas que na imaginação a gente faz caber, tudo isso me interessa muito sabe, na investigação do texto.



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

LUCAS: Entendi, buscar essa inspiração em outras artes ao mesmo tempo que você também, futuramente, influencia os outros.

ALINE: Exato. Exato, essa comunicação é muito importante pra mim.

LUCAS: Sim, perfeito. Bom, basicamente é isso, te agradeço demais por você ter se colocado à disposição pra tá nos ajudando nisso. E peço desculpas se falhei em algum momento, se gaguejei, porque o nervosismo realmente toma conta aqui.

ALINE: Você arrasou, Lucas, foi super bem, agradeço demais esse encontro...

LUCAS: Obrigado!

ALINE: ... Obrigada!

LUCAS: Eu quem agradeço.

LUCAS: Eiô!

ALINE: Acho que ela tá rindo, emocionada, ela tá chorando?

LUCAS: Não sei.

ELÔ: Tô emocionada! Tô extremamente emocionada!

LUCAS: Se chorar eu choro junto. Pode não.

ALINE: Pensei que você tava sorrindo.

ELÔ: Aline, eu estou extremamente emocionada, emocionada por poder desenvolver esse trabalho com os meninos, emocionada de ver o quanto o Lucas ficou inteiro nessa entrevista, o quanto ele não teve nenhuma preocupação se ele tava gaguejando, se ele tava... ele foi por inteiro, ele foi por inteiro, pelo que eu o conheço. Embora eu tenha ficado no quarto, eu pus numa altura que eu podia ouvir e não tem como não se emocionar, como não se emocionar ouvindo as suas respostas, ouvindo a interação dele contigo, eu sabia que esse seria um momento impar na vida dele e você pode ter certeza que foi, eu sinto muito pela Rafa não estar aqui, porque eu sei ela também gostaria de estar, mas eu ainda tenho muita esperança que a gente possa tá contigo antes da apresentação do TCC, às vezes né, quem sabe até o TCC.

LUCAS: Aí eu desmaio, hoje eu não desmaiei não mas, no TCC, ao vivo eu não garanto não.

ELÔ: E aí, assim sabe, Aline, eu tenho uma imensa gratidão pela sua generosidade, pela sua generosidade, pela sua disponibilidade. Eu me emocionei muito com cada resposta, com cada resposta que foi dando. Queria te dizer que esse roteiro foi construído juntos, nós construímos juntos, então não foi algo da Eloísa, foi algo que veio deles também, com a intervenção deles, eles que foram me dando os caminhos, né aí, o ritmo do que eles gostariam de te perguntar. E essa sua última resposta em relação à música... em relação à música, a dança né, eu sinto, é, isso é muito forte também na Clarice, como você disse né, uma das suas influências, eu sinto isso muito forte na Clarice, tanto que eu penso em trabalhar, eu penso em trabalhar ainda.

Na época que eu defendi o doutorado, era minha proposta, mas eu tive problemas pessoais que eu não consegui adiantar mais um capítulo, então a banca inteira falou “não, o seu pós-doc tá aí”. E aí eu queria perguntar pra Aline o seguinte, só mais um minutinho viu Aline, só um pouquinho. Você falou, e o Lucas perguntou, sobre relação forma e conteúdo, então a estrutura do texto né, Lucas? Cê perguntou sobre a estrutura do texto, uma coisa que me perguntavam quando a gente tava discutindo, né “Não olha aqui de repente ela colocou isso aqui pertinho” eu acho que

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

uma das passagens que mais marcaram os meninos, foi aquele momento que ela viu o pai se encontrando com a moça. Foi isso, Lucas? Foi esse momento né, no começo?

LUCAS: Foi, que ela se descreve como estando invisível ali...

ELÔ: Invisível, isso.

LUCAS: ... quase invisível.

ELÔ: Isso. E aí, pensando no que você respondeu pro Lucas agora, a gente também pode pensar nesse aspecto estrutural, pensando assim, nessa relação da dança como coreografia que eles colocaram, também com o teatro que está dentro da Aline desde sempre?

ALINE: Com certeza. Nossa, com certeza, Elô. Eu acho que pra mim, eu sou até um tipo de pessoa que não consegue escrever em público, num café, num lugar onde outras pessoas estejam, porque eu tenho uma necessidade mesmo de incorporar esse personagem, o encontrar em mim gestos possíveis que ele faria e tudo isso jorra em mim quando eu tô escrevendo, sabe? Então eu faço caras e bocas, me levanto, vivo isso porque eu preciso entender no meu corpo uma pessoa que tem tal e tal vivência se portaria, né.

Eu acho que o ator é um colecionador de gestos também, ele tá sempre procurando trazer, aumentar o repertório de gestos dele e enraizar esse repertório, né, não é um gesto banal, mas algo que ele vai encontrar dentro de si pra que ele faça esse movimento com toda complexidade e naturalidade possível que ele posa fazer. Mas quando se narra a partir do corpo do ator, a gente sabe que do mesmo jeito na escrita, não é a palavra que tá na superfície contando, quando a gente tá numa peça, também não é a palavra que o diálogo tá contando, é o que está embaixo né, é o que está submerso e o que está no corpo desse ator e a luz ajuda a revelar, o olhar do outro ator ajuda a revelar. Eu acho que é uma busca muito grande também, dessa complexidade da atuação, que tem dois passos, que é a ficção, a gente sabe que é uma ficção que aquilo não está acontecendo, mas a gente entra no teatro e parece que a gente entrou em uma nave e foi voar e só volta depois. A gente esquece, que a gente pagou ingresso, pegou o carro, tá com fome, a gente esquece tudo isso pra adentrar nessa magia que é ouvir uma história, ser vivida ali na sua frente. Então eu acho que esse impacto assim, é uma coisa que eu busco muito na minha narrativa.

ELÔ: Eu costumo dizer pros alunos, não é nem uma fala original não, porque alguém já disse isso, mas eu costumo dizer pros alunos que ser professor, ser professora, é com certeza ser um artista frustrado. Porque assim, é uma entrega, eu vivo isso que você falou e eu tenho uma paixão pelo que faço, Aline que se você falasse assim “Elô, se fosse pra você fazer outra coisa o que você faria?”, não sei, porque é o que eu amo, o que eu amo fazer, é o que me dá prazer. Uma experiência como essa que eu tô vivendo hoje eu só sinto por estar dentro do contexto que eu estou, mas assim, é algo que vai ficar pra minha vida, ta... ta marcado na minha trajetória profissional, entende?

Eu vou poder viver, viver essa entrevista com toda, com toda força que eu tenho pra viver, entendeu? Não tem preço que pague. Eu costumo dizer muito isso pros alunos desde o primeiro dia que eu entro na sala de aula, se o Lucas se lembrar ele vai falar, no primeiro dia eu falo pra eles, uma das coisas que me movem em estar aqui com vocês é o orgulho em ser professora e eu sempre vou responder pras pessoas quando me perguntam “o que você faz?” eu sou professora, eu sou professora, eu não construo prédios, mas eu penso em, de alguma maneira, abrir almas, então assim e assim, eu só posso fazer isso porque eu tenho uma Aline na



FELICETTI, R. D.; IVAN, M. E. S.

minha mão, porque eu tenho uma Clarice na minha mão, porque a Monica tem o Pessoa na mão dela, não é? Infelizmente, a gente não consegue chegar na Hilda, mas a gente fala, a gente mostra, a gente vai dando percursos pra eles e eu acho que ninguém sai pronto, é um dia de cada vez e é que nem Machado fala né “hoje eu sou minha edição mais renovada”.

ALINE: Isso mesmo. Nossa professora, eu tô toda arrepiada, deve ser uma maravilha né, Lucas, ter aula com ela sempre assim, que delícia.

LUCAS: É muito bom. Apesar de que não tenho tanta aula com a Elô, né...

ELÔ: O Lucas é da habilitação em... em...

LUCAS: Inglês.

ELÔ: ... Inglês e aí pra eles continuarem pra ter minhas aulas eles têm que voltar pra habilitação, sabe? De literatura.

ALINE: Aaaaaa entendi.

ELÔ: O povo de literatura tem aula comigo do primeiro ao último ano, de montão.

ALINE: Ai, Elô, que sorte, que delícia. Parabéns pelo seu trabalho, a profissão mais bonita que tem é ser professor, é ser professora. As duas profissões que eu acho mais bonitas são ser professor e poeta, são ofícios, não são profissões são vocações mesmo. Há de ser muito vocacionado pra ser professor, pra ser artista né e eu acho que você tem toda razão, o professor é um artista, é um condutor de conhecimentos, de sensibilidade... um abridor de almas como você disse e como Manuel de Barros também falaria.

E proporcionar cortar caminhos, né, até um grande livro, uma grande obra. Isso é muito especial, muda vidas, então eu te agradeço muito Lucas, foi uma honra conversar, reitero que fico aqui à disposição sempre que puder estar, estarei com vocês, se precisarem de algo estou aqui. Parabéns pelo preparo de vocês, é lindo de ver, emociona mesmo.

ELÔ: Estou muito emocionada. Olha querida, muitíssimo obrigada, muitíssimo obrigada pela permissão em gravarmos a entrevista, em darmos uma palhinha pro pessoal no dia da apresentação do TCC, né Lucas? A gente vai dá uma palhinha pro pessoal. No dia, no dia que eles forem apresentar pra sala deles, agora que vamos trabalhar com Ensino Médio eles vão falar só um pouquinho, só vão mostrar você, vão mostrar o início e pa, desliga. Pra deixar cenas pros próximos capítulos, né Lucas?

LUCAS: Só um gostinho.

ELÔ: Só o gostinho.

ALINE: Só o gostinho narrativo né.

ELÔ: Hoje ele vai chegar na faculdade, eu queria tá lá hoje, juro que eu queria tá lá, porque eu tenho certeza de que esse menino vai chegar na faculdade hoje, mas vai chegar assim ó, flutuando e vai falar assim () o que eu vivi. Vai ou não vai, fala a verdade.

LUCAS: A hoje eu vou convencido.

ALINE: Obrigada.

ELÔ: Querida, muito obrigada, muito obrigada. Só pra gente encerrar, você falou, eu ouvi você falando pro Lucas em algum momento sobre oficina. Você também dá oficinas, Aline?

VIDA E MOVIMENTO: uma leitura de *Pequena coreografia do adeus*, de Aline Bei

ALINE: Dou muitas oficinas, inclusive...

ELÔ: Em contextos acadêmicos também?

ALINE: Às vezes sim, mas as oficinas elas são mais práticas, elas têm o desejo de adentrar o processo criativo coletivamente. Minhas oficinas têm uma importância pra mim, porque eu escrevi o *Pássaro* dentro de uma oficina de escrita do Marcelino, do Marcelino Freire e isso foi, isso mudou tudo. Fazer uma oficina me deu uma percepção das minhas obsessões, do meu próprio texto, que foram fundamentais pra construção da minha obra em diante. Então, oficina é uma coisa que eu tenho feito muito, tenho dado há quatro anos já, mas se intensificou nos anos de pandemia porque ficou no virtual né e a gente conseguiu expandir pro Brasil todo. Então tem sido maravilhoso trocar sobre processos, conhecer o trabalho dos artistas e das artistas, é um hábito que eu tenho que é maravilhoso e que eu amo.

ELÔ: Ai Aline, então a gente poderia, a gente poderia assim é, você falar mais, até pra gente pensar pro próximo ano, não sei se de repente daria certo, eu posso conversar com a Nai e a gente ver se consegue organizar, articular alguma coisa aqui em Franca. Eu...

ALINE: Claro.

ELÔ: Eu posso ceder nosso espaço na instituição, entendeu? Que é um espaço muito maior, aí a gente tem possibilidade de um auditório, de um anfiteatro, não sei se precisa disso.

ALINE: Vamo pensar, vamo pensando. A Nai tá fazendo uma oficina comigo. A gente tá juntas.

ELÔ: Aaaa eu sei. A Nai a gente se acompanha todo dia. Ela tá preocupada comigo, com meu estado, mas vai ficar tudo bem. Querida, mil vezes obrigada, mil vezes obrigada, que Deus te abençoe. Que continue sendo essa pessoa aí, que, com certeza, ilumina almas, que abre caminhos, que abre as possibilidades de horizontes. E sempre assim né, a partir do momento que eu me entendo melhor, eu entendo melhor o outro e o mundo. Então, Aline Bei com certeza é essa pessoa que promove e que permite que o leitor dela consiga olhar pra dentro de si e sair, como o Lucas disse em algum momento da fala dele, não sair do mesmo jeito, Aline. É impossível ler Aline Bei e sair do mesmo jeito que a gente entrou, tá?

ALINE: Obrigada, obrigada professora, obrigada Lucas, melhoras e qualquer coisa eu tô aqui. Obrigada gente, até mais.