

“(nenhum sinal da Flor)”: (Des)encontros da maternidade entre *O peso do pássaro morto* e *Pequena coreografia do adeus* de Aline Bei

Artur Estelita Santos¹

RESUMO

O presente artigo propõe uma análise das obras *O peso do pássaro morto* (2017) e *Pequena coreografia do adeus* (2021), ambas da escritora brasileira Aline Bei. As duas obras integram um projeto literário que tematiza, de maneira sensível e inovadora, a experiência feminina, com destaque para a maternidade em suas formas não idealizadas. A pesquisa parte da hipótese de que Aline Bei mobiliza recursos linguísticos e estruturais — como a fragmentação narrativa, os silêncios e a repetição poética — para desconstruir o arquétipo da “mãe perfeita”, apresentando personagens maternas marcadas por falhas, ausências e contradições emocionais. A proposta consiste em examinar comparativamente os procedimentos estilísticos das duas narrativas, a fim de identificar como a linguagem, mais do que transmitir o conteúdo temático, opera como campo de resistência aos discursos normativos sobre a maternidade. A pesquisa busca também entender como Bei insere suas personagens em um panorama mais amplo da literatura contemporânea brasileira escrita por mulheres, em que se observa uma tendência a representar subjetividades femininas complexas e vulneráveis. O principal objetivo da investigação é compreender como a linguagem poética e fragmentária utilizada pela autora performa as tensões da experiência materna, desmontando idealizações históricas que ainda persistem na sociedade contemporânea ocidental. Este estudo articula ainda as análises literárias com referenciais teóricos dos estudos feministas, a fim de demonstrar como a literatura pode contribuir para o questionamento de estereótipos sociais e para a construção de representações mais plurais e realistas da maternidade.

Palavras-chave: Aline Bei; maternidade; literatura de autoria feminina; *O peso do pássaro morto*; *Pequena coreografia do adeus*.

1 POR QUE ESCREVER SOBRE MATERNIDADE?

Oxum primeiro lava suas joias
antes de lavar seus filhos.²

Alguns aspectos da vida soam como se sempre tivessem existido. A relação com o outro, desde a infância, vai tecendo silenciosamente um senso de “eu”, “outro” e “nós”, muitas vezes sem que seja necessário nomear o que está acontecendo. Talvez por isso, com tanta facilidade, cristaliza-se ideias, reduz-se experiências, criam-se categorias fixas

¹ Licenciando em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas, Universidade do Estado da Bahia (UNEB DCHT XVIII). E-mail: arturestelita8@gmail.com

² Itã de Oxum, divindade do clã iorubá, yabá (orixá feminina) responsável por um povo e seu rio. Oxum representa o arquétipo da feminilidade, da maternidade, do cuidado materno, da proteção, do útero que gesta. Um itã é um saber/tecnologia ancestral transmitido oralmente por sacerdotes/sacerdotizas e zeladores/as das magias e epistemes africanas e negras diaspóricas.

e deseja-se que tudo se encaixe em formas previsíveis — como se o mundo pudesse ser traduzido integralmente por estruturas, funções ou gêneros.

Este artigo ensaístico propõe uma reflexão crítica sobre uma dessas ideias naturalizadas: a de que a maternidade, especialmente sob o viés ocidental, seria um destino inevitável, uma essência inata e necessária para toda mulher. Tal construção simbólica, longe de ser neutra, afeta não apenas as mulheres, mas toda a sociedade, ao impor expectativas inalcançáveis, silenciar contradições e excluir experiências diversas que escapam ao modelo hegemônico. A literatura, enquanto prática simbólica e social, ocupa um lugar central neste debate. Afinal, ela também é uma forma de contar o mundo — e, como tal, participa da construção e da desconstrução de imaginários.

Não é à toa que, em uma sociedade de matriz judaico-cristã — como a brasileira, ainda que oficialmente laica —, concepções sobre a maternidade sejam ancoradas em prescrições bíblicas. Nela, a figura de Eva, a mulher que transgrediu, é convocada a redimir-se pela maternidade: “a mulher será salva dando à luz filhos - se permanecer na fé, no amor e na santidade, com bom senso” (1 Tm 2, 14-15). Essa narrativa, repetida e ressignificada ao longo dos séculos, reforça a noção de que ser mãe seria o destino redentor, inquestionável e universal da mulher. É nesse terreno simbólico que a literatura também atua, seja reafirmando, seja tensionando tais mitos.

Por isso, encontrar romances que problematizam esses ideais é não apenas admirável, mas uma necessidade de reinventar imaginários consolidados. É o que propõem as obras *O peso do pássaro morto* (2017) e *Pequena coreografia do adeus* (2021), da escritora brasileira Aline Bei. Desde os títulos, nota-se a presença de imagens poéticas: no primeiro, a figura do pássaro morto sugere fragilidade e finitude; no segundo, a palavra “coreografia” remete a movimentos e repetições. A análise mais detalhada dessas escolhas, e de como elas dialogam com o enredo, será retomada adiante.

Ainda assim, a delicadeza e a tensão que atravessam essas obras já se insinuam em passagens que parecem dançar entre afeto e distância — quase como a própria relação entre mães e filhas, construída sob o olhar constante dos outros:

[...] — pois saiba que o seu pai não volta, ainda que você se mate o Sérgio não mora mais aqui.
aqui?
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).

As narrativas de Bei não apenas desconstruem o modelo idealizado da maternidade como temática central das narrativas, mas elaboram, por meio de fragmentação discursiva, silêncios e imagens recorrentes, uma poética das falhas e resistências. Além disso, suas personagens maternas são atravessadas por ambivalências, dores e ausências que tornam visíveis as tensões entre a vivência concreta da maternidade — que atua de mão dupla tanto na figura das mães quanto na figura de filhos/as/es — e os imperativos sociais e culturais impostos às mulheres.

Desse modo, ler essas obras à luz de uma crítica feminista e literária permite compreender como a linguagem pode operar como instrumento de resistência simbólica, criando fendas no discurso hegemônico. Em virtude disso, mais do que representar o ser-mãe, a literatura de Bei performa o desconforto, a ruptura e o desejo de reinvenção. É justamente aí que reside sua potência ética, estética e de resistência.

Partindo dessa perspectiva, este artigo busca compreender como *O peso do pássaro morto* e *Pequena coreografia do adeus* utilizam a linguagem poética e fragmentária para tensionar as experiências maternas, desmontando idealizações históricas que ainda persistem na sociedade contemporânea ocidental. A investigação considera também o lugar dessas narrativas no panorama da literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres, que vem ampliando a representação de subjetividades femininas complexas e vulneráveis. Ao articular a análise literária com referenciais dos estudos feministas, pretende-se evidenciar como a obra de Bei contribui para questionar estereótipos sociais e construir representações mais plurais e realistas da maternidade.

Por sua vez, as protagonistas criadas por Aline Bei são atravessadas por camadas de sentido que poderiam ser lidas por diversas perspectivas — psicanalítica, sociológica, filosófica — mas, embora a pesquisa dialogue com diferentes áreas do saber, é na análise literária que se ancora o olhar deste artigo. Afinal, é na linguagem, na estrutura do texto, na forma da escrita, que essas subjetividades se tornam corpo, ritmo, ruptura. E, nesse universo poético, até mesmo os nomes — ou a ausência deles — operam como elementos significativos para a construção de sentido. Em *O peso do pássaro morto*, a personagem principal não recebe um nome. Ela é identificada apenas pelas idades que abrem cada capítulo, marcando a passagem do tempo e a narração da própria vida. Essa escolha estética e narrativa sublinha um lugar de não-pertencimento, de apagamento da

identidade: nas raras ocasiões em que algum vocativo é dirigido, temos a presença da palavra “mãe”:

[...] não tinha percebido que o lucas estava de fone.
ele foi pro quarto.
Levantou e foi, da porta me disse que estava com:
– fome.
mas da porta ele nunca me disse:
– conta mais de você, mãe.
ou
– eu te amo.
ou
– mãe,
(Bei, 2017, p. 74).

Assim, ao invés de nomeá-la por um nome próprio, a narrativa a apresenta a partir de um título funcional, a reduzindo à condição de mãe. Essa escolha, longe de ser neutra, carrega o peso de uma experiência que não nasceu do desejo, mas de uma violência – uma dimensão que será retomada mais adiante, na análise do romance.

Em *Pequena coreografia do adeus*, a narrativa é conduzida por Júlia, uma jovem cuja perspectiva de mundo é profundamente moldada pela ausência e presença dissonante da mãe. Ainda que não esteja sempre em cena, é a figura materna que tensiona o texto desde o início, atribuindo silêncios e alterações no ritmo narrativo, em que a própria forma da escrita se modifica com a entrada da mãe. Seu nome, Vera, não é aleatório: de origem latina, o termo remete à “verdade”, sugerindo simbolicamente uma personagem que carrega em si o peso da certeza absoluta, que por não operar nas possibilidades do real, se torna instável, dolorosa e não redentora. Vejamos:

[...] resp
ira
baix
o,
Júlia, resp
ira
baix
o.

a dona Vera começou a me chamar.

será que
eu
consi
go
me
trans
form
ar
em
um

inset
o?
(Bei, 2021, p. 103)³.

Ademais, a linguagem cortante de Bei atua como superfície de revelação: cada fragmento, pausa e repetição constrói uma maternidade que escapa à idealização. Não se trata de representar mães que “fracassam”, mas de dar forma a maternidades ambivalentes — feitas de amor e de cansaço, de desejo e de renúncia, de presença e de abandono. Como observa Elizabeth Badinter⁴, “a maternidade, mais que no passado, representa um trabalho em tempo integral. Espera-se hoje que as mães se dediquem a duas crianças tantos ‘cuidados’ quanto antigamente” (2011, p. 143). Ao enfatizar esse aumento das exigências sociais em torno do cuidado, Badinter evidencia que a maternidade contemporânea carrega um peso desproporcional sobre as mulheres, muitas vezes à custa de sua subjetividade. A literatura de Bei, ao explorar essa tensão em sua forma e conteúdo, torna visível aquilo que costuma ser silenciado: o esgotamento, a oscilação e a dor como parte constitutiva da experiência materna.

Diante disso, a questão que orienta esta investigação é: de que modo os recursos linguísticos e estruturais empregados por Bei desmontam a noção idealizada de maternidade, dando voz às contradições e tensões dessa experiência? A hipótese que se coloca é que a autora não apenas tematiza o desconforto com o papel materno, mas o inscreve na própria arquitetura textual, performando uma contranarrativa aos discursos normativos sobre o ser-mãe.

A escolha das obras que compõem o *corpus* desta pesquisa justifica-se pela coerência temática e estilística entre elas, especialmente no que diz respeito à representação de figuras maternas que desafiam os modelos impostos culturalmente. Além disso, ao explorar como a linguagem literária — marcada por experimentalismos formais e poéticos — dá forma a experiências maternas dissonantes, este estudo contribui para os Estudos Literários, focalizando a literatura brasileira contemporânea e de autoria feminina, ao evidenciar a potência crítica e estética da literatura escrita por mulheres na desconstrução de narrativas hegemônicas/canônicas.

³ A fragmentação gráfica da escrita da autora é um recurso estilístico recorrente nas obras. Ainda que não convencional, essa escolha está intimamente ligada à experiência subjetiva das personagens e será discutida com mais profundidade ao longo do trabalho.

⁴ É uma das teóricas mais influentes na crítica à idealização da maternidade. Suas obras problematizam a noção de instinto materno como construção histórica e cultural, defendendo que a ligação entre mulher e maternidade não é natural nem obrigatória.

Ao analisar a maternidade não apenas como tema, mas como estrutura simbólica que se reconfigura na escrita, a pesquisa amplia as discussões sobre gênero, subjetividade e linguagem no campo das Letras, fortalecendo a interlocução entre crítica literária, teoria feminista e produção de autoria feminina. Aqui, a maternidade é tratada não como essência, mas como experiência — instável, relacional e simbólica — e a linguagem fragmentada atua como forma de desestabilização:

[...] minha mãe tinha cheiro de
banana sem casca
estragando, estava sempre ocupada com os afazeres
domésticos
e com as demandas emocionais da própria existência.
de vez em quando, deixava eu sair para brincar com alguém.
isso se eu já tivesse secado a louça
e estendido a roupa
e assistido à sua fúria contra as injustiças que lhe eram dirigidas,
resumindo:
quando minha mãe não precisava mais
de público, então eu podia sair
pra brincar.
(Bei, 2021, p. 10)

Essa recorrência estilística possibilita uma leitura comparativa que destaca como Bei articula forma e conteúdo para construir, esteticamente, uma crítica contundente às idealizações históricas da maternidade.

Partindo, portanto, da premissa de que a linguagem não apenas representa o mundo, mas o cria, este artigo propõe analisar como os recursos estéticos, formais e temáticos utilizados por Aline Bei desarticulam as representações hegemônicas da maternidade, dando visibilidade a experiências excluídas do discurso dominante. Para tanto, será adotada uma abordagem qualitativa, fundamentada na análise literária crítica e na interlocução com teorias feministas sobre maternidade e linguagem.

Assim, além das obras citadas, que figuram como *corpus* da pesquisa, o referencial teórico apoia-se em autoras como Elizabeth Badinter, Audre Lorde, bell hooks⁵, Sueli Carneiro, Patricia Hill Collins e Maria Collier de Mendonça, além de contribuições dos estudos de gênero e da linguagem, com destaque para Judith Butler. O artigo está organizado em cinco seções: a primeira reúne as considerações iniciais; a segunda discute as contribuições da crítica feminista e dos estudos sobre maternidade; a

⁵ Sua presença neste trabalho é central para a distinção conceitual entre maternidade e maternagem, bem como para a crítica às estruturas normativas de gênero. A autora opta por escrever seu nome em letras minúsculas como gesto político.

terceira propõe uma reflexão sobre o papel da literatura escrita por mulheres na ressignificação das experiências maternas e no tensionamento das normas sociais que as regem, apresentando também a escritora Aline Bei e aspectos de sua linguagem; a quarta examina a maternidade nas obras de Bei à luz desses referenciais; e a quinta apresenta as considerações finais.

2 FEMINISMOS, MATERNIDADE/MATERNAGEM E A DESCONSTRUÇÃO DO ARQUÉTIPO MATERNO

Lavar, cozinhar, pôr na cama, rezar pela sorte, exigir que estudasse, castigar quando preciso, ensinar o que considerava justo e bom. Em seu juízo isso era ser mãe. Ainda que se sentisse incompleta nesse papel por motivos que não poderia enumerar (Vieira Jr., 2023, 268)⁶

Antes de adentrar as formulações críticas sobre a maternidade, é necessário reconhecer que esta não constitui uma experiência homogênea, nem tampouco uma essência natural do feminino. A figura da mãe, frequentemente tratada como universal, é atravessada por construções históricas, políticas e simbólicas que buscam normatizar o corpo, o desejo e o lugar social das mulheres.

Longe de representar um dado imutável, a maternidade configura-se como um campo de tensões, sustentado por discursos que ora a sacralizam, ora a silenciam. Entre esses extremos, emergem vozes que problematizam os sentidos atribuídos ao materno, deslocando-o do domínio da obrigação para o da escolha, e expondo as contradições que marcam sua vivência na contemporaneidade. É nesse entrelaçamento de forças — e nas brechas que dele decorrem — que se inscrevem as reflexões a seguir.

Como já denunciava Simone de Beauvoir⁷, a lógica patriarcal historicamente enquadra como desviante a mulher que não deseja materno. Essa recusa, embora legítima, não emerge em um vácuo social: ela é atravessada por uma série de normas, discursos e expectativas que produzem sentidos específicos sobre o que significa “ser mulher” (Beauvoir, 1970, p. 71). Nesse cenário, a experiência da maternidade está longe de ser homogênea ou naturalizada — ao contrário, ela se desdobra de maneira desigual, sendo moldada por marcadores como classe, raça, sexualidade e outras dimensões que atravessam os modos de existir femininos. Para ela, “a maternidade deve ser uma escolha,

⁶ Trecho do romance *Salvar o fogo* (2023), de Itamar Vieira Junior.

⁷ Suas obras foram pioneiras em criticar a lógica patriarcal e as construções sociais do feminino. A contribuição de Beauvoir é crucial para discutir a autonomia feminina e questionar as imposições de gênero.

e não um destino imposto” (Beauvoir, 1970, p. 308), inaugurando, assim, uma perspectiva feminista que resiste às normativas opressoras e afirma outras possibilidades de existência.

Sob outro ângulo, a subversão das normas não acontece de fora para dentro, mas “a partir de dentro dos termos da lei, por meio das possibilidades que surgem quando ela se vira contra si mesma e gera metamorfoses inesperadas” (Butler, 2018, p. 128). É nesse gesto — o de torcer as estruturas simbólicas por dentro — que se inscrevem narrativas maternas que recusam o modelo da completude e, ao mesmo tempo, inventam modos alternativos de dizer e de existir. Trata-se, precisamente, do que se observa nas obras de Aline Bei, cujas personagens maternas desafiam os contornos tradicionais do “ser mãe”.

Nesse contexto, a maternidade não aparece como escolha consciente, mas como destino previamente roteirizado, orientado mais pela manutenção de vínculos e estruturas do que por um compromisso genuíno com o cuidado. Tal lógica persiste nas relações adultas, nas quais muitas mulheres, ao reproduzirem padrões internalizados, acabam naturalizando a renúncia ao próprio bem-estar em nome do outro — especialmente em vínculos afetivos atravessados pelo patriarcado.

Diante disso, torna-se fundamental distinguir os conceitos de maternidade e maternagem. Embora culturalmente tratados como sinônimos, bell hooks (1995) nos oferece ferramentas para compreendê-los como construções distintas: maternidade como imposição social; maternagem como prática relacional que poderia, sob outras condições, ser ética e libertadora.

Nessa direção, Elizabeth Badinter (1985) contribui ao afirmar que o ato de matinar não é exclusivo das mães biológicas e tampouco resulta de um instinto natural. Para a autora, o exercício do cuidado é historicamente atribuído às mulheres por força de pressões morais, sociais e religiosas que frequentemente suplantam qualquer motivação afetiva. Ao desmontar a noção de um “amor materno inato”, Badinter reforça a crítica de hooks, revelando que a socialização do cuidado feminino não visa à autonomia ou à reciprocidade, mas sim à manutenção de um modelo de gênero que submete, regula e exige.

Além disso, o pensamento de Badinter, especialmente em *O mito do amor materno* (1985), oferece uma chave importante para tensionar a ideia de instinto materno. Segundo ela, o amor entre mãe e filha/o/e foi historicamente construído para sustentar a ordem patriarcal, desconsiderando a pluralidade de afetos e as imposições culturais que atravessam o matinar. Como aponta:

A mãe, no sentido habitual da palavra (isto é, a mulher casada que tem filhos legítimos), é uma personagem relativa e tridimensional. Relativa porque ela só se concebe em relação ao pai e ao filho. Tridimensional porque, além dessa dupla relação, a mãe é também uma mulher, isto é, um ser específico dotado de aspirações próprias que frequentemente nada têm a ver com as do esposo ou com os desejos do filho. Toda pesquisa sobre os comportamentos maternos deve levar em conta essas diferentes variáveis (Badinter, 1985, p. 25).

A partir desse olhar, torna-se possível afirmar que o “ser mãe” não é uma essência, mas uma experiência atravessada por disputas simbólicas, expectativas normativas e negociações subjetivas.

Em vez de aceitar como natural a associação entre mulher e mãe, os estudos feministas têm demonstrado que essa relação é historicamente construída e sustentada por discursos que moldam o materno como essência e destino. Trata-se de um enquadramento simbólico que, ao fixar a maternidade como experiência universal e intrinsecamente redentora, apaga as particularidades sociais, subjetivas e políticas que atravessam o ato de maternar. Como adverte Badinter:

[...] o amor materno é apenas um sentimento humano. E como todo sentimento, é incerto, frágil e imperfeito. Contrariamente aos preconceitos, ele talvez não esteja profundamente inscrito na natureza feminina. Observando-se a evolução das atitudes maternas, constata-se que o interesse e a dedicação à criança se manifestam ou não se manifestam. A ternura existe ou não existe. As diferentes maneiras de expressar o amor materno vão do mais ao menos, passando pelo nada, ou o quase nada (Badinter, 1985, p. 22-23).

Essa crítica desestabiliza a noção de vocação inata, evidenciando que a maternidade é atravessada por expectativas, normas e práticas que se transformam conforme o tempo, o espaço e o corpo.

Ainda assim, outras autoras têm apontado como o debate sobre a maternidade e maternagem permanece, em muitos contextos, à margem da teoria feminista, apesar de ser central na experiência cotidiana de inúmeras mulheres. Audre Lorde⁸ adverte que “para se perpetuar, toda opressão deve corromper ou distorcer as fontes de poder inerentes à cultura das pessoas oprimidas, fontes das quais pode surgir a energia da mudança” (Lorde, 2019, p. 66). Logo, deslocar a maternidade da esfera do silêncio ou da idealização é, portanto, também um gesto de resistência política e epistemológica.⁹

⁸ Filósofa referência central no feminismo interseccional, sobretudo por valorizar a experiência e a emoção como formas legítimas de saber e resistência, inclusive no contexto da maternagem.

⁹ Reconheço que a experiência da maternidade não é universal, e que as reflexões aqui propostas se inserem em um contexto ocidental, branco e urbano. A realidade da maternidade dentro da diáspora negra e entre povos originários segue outras lógicas, atravessadas por processos históricos específicos, como a negação do direito à maternidade ou as violências obstétricas que acometem especialmente mulheres negras. Embora

Nesse horizonte crítico, uma das contribuições mais significativas vem de Andrea O'Reilly¹⁰, o propor o feminismo matricêntrico como um campo teórico voltado a recentrar a experiência materna nos debates político-culturais contemporâneos. A autora problematiza a tendência de reduzir o cuidado a uma essência natural do feminino, enfatizando, ao contrário, que maternar é uma prática histórica e socialmente situada, marcada por tensões, ambivalências e relações de poder. Em sua análise, O'Reilly distingue as categorias de “mulher” e “mãe”, argumentando que as mães vivenciam uma opressão específica — uma dupla carga que decorre tanto da condição de serem mulheres quanto do lugar social atribuído à maternidade (O'Reilly, 2016).

A partir desse olhar, a teórica sistematiza os pilares que estruturam o modelo patriarcal de maternidade: naturalização, intensificação, biologização, idealização e despolitização do cuidado materno. Tais categorias operam como dispositivos de regulação dos corpos e afetos, conformando subjetividades a partir de exigências rígidas e contraditórias.

Um dos efeitos mais perversos desse regime é o que se convencionou chamar de “maternagem intensiva” — um padrão que exige da mãe uma dedicação quase absoluta às necessidades da criança, implicando desgaste físico, emocional e financeiro contínuo. A pesquisadora Maria Collier de Mendonça¹¹, em seu artigo “Maternidade e maternagem: os assuntos pendentes do feminismo” (2021), define esse modelo como composto por “cuidados centrados nas crianças, extremamente trabalhosos, emocionalmente desgastantes e financeiramente caros para as mães, reforçando hierarquias de gênero” (p. 61). Sob esse regime, o cotidiano materno torna-se território de vigilância constante, onde a sensação de insuficiência é sistematicamente alimentada.

Diante dessas exigências, a ambivalência emerge como ponto de partida tanto teórico quanto político. Em vez de ser interpretada como uma falha, autoras feministas têm evidenciado que a coexistência de afeto e exaustão é constitutiva da experiência de

essas questões sejam centrais e urgentemente debatidas por diversas autoras, não é objetivo deste trabalho abordar essa complexidade, ainda que se reconheça sua relevância e potência.

¹⁰ Uma das principais teóricas dos *Motherhood Studies*, sendo fundamental para pensar a maternidade como construção social e objeto de crítica feminista.

¹¹ É uma pesquisadora brasileira notável por sua contribuição nos estudos sobre maternidade, adaptando conceitos como *motherhood* e *mothering* ao contexto nacional. Sua pesquisa doutoral observou as representações da maternidade na publicidade e defende a criação de espaços acadêmicos para discutir maternidade no feminismo brasileiro, conectando teorias internacionais à realidade local.

maternar, mais ainda, da própria condição humana. Por exemplo, Barbara Almond¹², em sua obra *The monster within: The hidden side of motherhood* (2010), argumenta que a capacidade de conviver com sentimentos ambivalentes — como amar e odiar a mesma pessoa em momentos distintos — sem que um anule o outro, revela um indicativo de saúde mental.

Apesar disso, os ideais de perfeição materna seguem operando como dispositivos opressivos, regulando emoções e impondo uma moral de abnegação que transforma a ambivalência em culpa. Essa tensão, no entanto, também mobiliza processos internos de resistência, como observa Mendonça (2021, p. 60): “[...] os ideais de perfeição materna têm afetado os sentimentos dessas mulheres, mas também estimulam reflexões e negociações consigo mesmas”.

Essas contradições também se expressam na vivência do tempo. Em contraste com a lógica produtivista que valoriza a eficiência, o tempo do cuidado materno se organiza por meio de interrupções e desvios. Trata-se de uma temporalidade fragmentada, permeada por esgotamento físico e oscilação afetiva — um tempo que desafia a linearidade e o progresso. Como escreve Mendonça (2021, p. 58), “[...] o tempo materno é um tempo interrompido, que se passa de maneira muito diferente do ritmo acelerado contemporâneo”.

Além das dimensões temporais, é necessário considerar também os marcadores estruturais que atravessam a experiência da maternidade. Embora este trabalho não aprofunde as especificidades da maternidade negra, é fundamental reconhecer as contribuições de autoras como Patricia Hill Collins¹³(2019), que evidenciam as exclusões promovidas pelo modelo hegemônico de família — branco, burguês e heteronormativo. Como afirma a autora:

[...] a maternidade pode ser um espaço no qual as mulheres negras se expressam e descobrem o poder da autodefinição, a importância de valorizar e respeitar a si mesmas, a necessidade de autonomia e independência, assim como a crença no empoderamento (Collins, 2019, p. 296).

¹² Psicanalista norte-americana, contribuiu significativamente para a compreensão das ambivalências maternas, abordando os conflitos emocionais vividos por mães.

¹³ É socióloga e professora emérita da Universidade de Maryland (EUA), conhecida por sua atuação no campo da teoria feminista negra e dos estudos interseccionais. Sua obra *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento* (2019) é uma referência fundamental para compreender como gênero, raça e classe se entrelaçam na construção das experiências de mulheres negras.

Esse apontamento reforça a urgência de compreender que o arquétipo da “boa mãe” não apenas exclui, mas também hierarquiza maternidades, invisibilizando formas plurais de cuidado que escapam ao ideal normativo.

De maneira convergente, no campo da crítica feminista interseccional, Lorde (2019) destaca a centralidade da experiência vivida como fonte legítima de saber e resistência. Seu pensamento valoriza o papel das emoções — inclusive aquelas marcadas por ambivalência e dor — como potências transformadoras. Essa perspectiva amplia a compreensão da maternagem, concebendo-a não apenas como tarefa, mas como território ético, estético e político. Ao refletir sobre os efeitos do silêncio imposto às mulheres, Lorde afirma:

Em nome do silêncio, cada uma de nós evoca a expressão de seu próprio medo — o medo do desprezo, da censura ou de algum julgamento, do reconhecimento, do desafio, da aniquilação. Mas, acima de tudo, penso que tememos a visibilidade sem a qual não vivemos verdadeiramente (Lorde, 2019, p. 42).

O maternar, nesse sentido, também pode se apresentar como um gesto de visibilidade e afirmação — não isento de conflito, mas carregado de potência.

Nesse mesmo horizonte crítico, Sueli Carneiro¹⁴ (2022) chama atenção para os efeitos excludentes de discursos que se apresentam como neutros e universais, mas que, na prática, silenciam experiências localizadas e epistemologias não hegemônicas. Essa lógica se manifesta também nas formas como o materno é socialmente construído, exigido e julgado. Em entrevista ao Instituto Serrapilheira, a autora aponta que:

[...] pelo menos no que diz respeito à diversidade humana, a ciência tem sido perversa em muitos momentos. Nós produzimos uma forma de ciência, uma forma de civilização que não foi capaz de coexistir, digamos, harmonicamente com diferentes outras civilizações produzidas pela humanidade. E, muitas vezes, reduz-se essas pessoas à condição de fonte primária de pesquisa, informantes do conhecimento, mas não reconhece a autoridade da fala dos portadores desses saberes (Carneiro, 2022, s/p).

Sua crítica torna evidente como estruturas de conhecimento legitimado contribuem para a manutenção de hierarquias simbólicas, apagando vozes que poderiam ampliar e complexificar a compreensão de experiências como a maternidade. Assim, reconhecer tais diferenças — mesmo que o foco deste trabalho não recaia sobre a maternidade negra — é essencial para compreender como os modelos normativos de

¹⁴ É filósofa, doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP) e uma das principais intelectuais do movimento negro no Brasil. Fundadora do Geledés — Instituto da Mulher Negra, sua produção articula crítica social, epistemologia e pensamento decolonial, com destaque para as formas de opressão que atravessam a vida de mulheres negras.

maternidade operam a partir da exclusão. Trata-se, portanto, de ampliar o escopo crítico sem perder de vista o recorte específico da análise.

Desse modo, torna-se evidente que a maternagem, entendida como prática relacional, abre rachaduras no ideal monolítico da mãe plena, sacrificada e infalível. Ao articular contranarrativas que não apenas resistam à normatividade, mas também empoderem os sujeitos que exercem o cuidado, “a maternagem pode ser espaço de reinvenção subjetiva” (Mendonça, 2021, p. 62), desde que reconhecida como prática que exige tempo, aprendizagem e afeto — e não apenas sacrifício silencioso. No lugar de reforçar a lógica do esgotamento e da culpa, a crítica feminista então propõe deslocar o foco da maternidade como essência para a maternagem como experiência vivida, situada e múltipla.

Nesse contexto, a literatura se apresenta como um espaço privilegiado para performar a descontinuidade: ao romper com a linearidade narrativa, acolher o silêncio, habitar o cansaço e elaborar a dor de maneira não normativa, o texto literário cria brechas simbólicas, em que a maternidade pode ser pensada para além dos modelos hegemônicos.

Reconhecer o materno para além de essência ou destino, permite deslocar a noção de fracasso para a de reinvenção. Ao invés de reforçar o heroísmo solitário da “boa mãe”, essa perspectiva propõe uma ética do cuidado ancorada na escuta, na vulnerabilidade e na partilha, desestabilizando os contornos normativos que tentam aprisionar o cuidado em um único molde.

Ao representar maternidades ambivalentes, fragmentadas e imperfeitas, a literatura não apenas narra essas experiências, mas as performa em sua precariedade e potência. Politizar a experiência materna, sem convertê-la em ideal ou modelo, configura-se como um gesto crítico de elaboração e ruptura: por meio da linguagem, tornam-se possíveis outras formas de existir como mãe ou de recusar sê-lo. Nesse movimento de ressignificação, no entanto, não se transforma apenas o sentido de mãe — também se reconfigura o lugar simbólico de filha/o/e, muitas vezes tensionado por expectativas desmedidas e por dinâmicas de responsabilização precoce. Em *Pequena coreografia do adeus*, Aline Bei expressa essa inversão com intensidade:

a verdade é que
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)

Assim, essas narrativas constroem um território simbólico em que a maternagem pode ser pensada em sua complexidade, abrindo fissuras por onde passa a possibilidade de reimaginar o cuidado, os afetos e todos os papéis atribuídos a essas relações.

3 A ESCRITA COMO LUGAR DE RESSIGNIFICAÇÃO: VOZES DE MULHERES NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Não sou sem sentimentos só porque não amei aquela criança. Só eu sei do meu sentir e da comoção que em mim brota, tantas e tantas vezes, em outras ocasiões. Só eu sei das minhas emoções (Evaristo, 2011, 123)¹⁵.

Ao longo da história literária, o feminino foi frequentemente representado a partir de estereótipos que reforçavam papéis sociais normativos. Ora a mãe abnegada, ora a esposa devotada, ora a mulher fatal. No entanto, a literatura escrita por mulheres tem tensionado essas imagens cristalizadas, abrindo brechas por onde se insinuam subjetividades em conflito, silêncios, incômodos e formas de resistência. Esse movimento não apenas desloca os modos de narrar o feminino, mas também desafia as estruturas do próprio discurso literário, produzindo escritas em que forma e conteúdo se embaralham na tentativa de dar conta do que escapa à representação linear.

De maneira análoga, autoras como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Hilda Hilst, Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus subverteram os modelos cristalizados da personagem feminina na literatura nacional — modelos que, durante muito tempo, estiveram ancorados em figuras idealizadas, como *Iracema* (1865), de José de Alencar; Sinhá Vitória, personagem da obra *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos; ou Capitu, personagem da obra *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis.

Essa observação não implica uma crítica direta à produção masculina, tampouco uma hierarquização entre vozes. O que se propõe aqui é reconhecer que, por muito tempo, as representações do feminino — e especialmente da maternidade — estiveram restritas a determinados recortes, quase sempre mediados por uma perspectiva masculina. A emergência de novas vozes, no entanto, vem reconfigurando esse cenário. Autores contemporâneos como Itamar Vieira Junior e Jeferson Tenório apontam para essa transformação, ao lado de escritoras como Conceição Evaristo — cuja obra ilumina com sensibilidade as complexidades da existência negra —, Carla Madeira, com seus retratos

¹⁵ Trecho do conto “Saura Benevides Amarantino”, de Conceição Evaristo, publicado na coletânea *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011).

brutais dos vínculos afetivos, e Jarid Arraes, que, desde antes de seu romance de estreia, tem trabalhado narrativas para confluir as marcas e potências da reinvenção de mulheres.

Nesse contexto, a literatura de autoria feminina contemporânea revela-se como um espaço para a desconstrução de idealizações, permitindo que personagens femininas expressem sentimentos, vivências e conflitos que extrapolam a imagem da mãe plena e abnegada, por exemplo. Como observam Paloma Oliveira¹⁶ e Tássia de Oliveira¹⁷:

[...] na literatura contemporânea escrita por mulheres, observa-se uma inclinação marcante para a representação de subjetividades complexas e diversas, especialmente no que tange às experiências maternas. As narrativas frequentemente desconstruem o ideal romântico da maternidade, apresentando as personagens com todas as suas contradições e vulnerabilidades emocionais (Oliveira; Oliveira, 2021, p. 92).

Tal ideia corrobora com a análise da pesquisadora Cibele Verrangia Correa da Silva¹⁸, ao afirmar que uma literatura como essa:

[...] se forja através de propósitos políticos que contestam o binarismo homem versus mulher, a dominação do gênero masculino, as relações assimétricas de poder, o disciplinamento do corpo feminino, ao mesmo tempo em que se oferece como possibilidade de subsistência e emancipação, também, de revolução, promovendo um belo e potente encontro ancestral de pulsão de vida, arte, afeto e luta (Silva, 2024, p. 12).

Nesse sentido, esta literatura se apresenta como terreno fértil para refletir criticamente sobre as representações da maternidade, evidenciando não só as fragilidades do ideal normativo, mas também os espaços de reinvenção subjetiva que emergem a partir da linguagem. Além disso, é possível pensar a maternagem como um espaço de reinvenção subjetiva, desde que ela seja compreendida como uma prática que demanda tempo, inteligência e afeto — e não apenas como um exercício de abnegação silenciosa (Mendonça, 2021, p. 62).

¹⁶ É pesquisadora e professora da Secretaria da Educação e da Ciência e Tecnologia do Estado da Paraíba, em Campina Grande. Doutora em Letras, atua nas áreas de Teoria da Literatura, Literatura Medieval e Gênero.

¹⁷ É pesquisadora e professora da Universidade Federal de Campina Grande, PB. Doutora em Letras, atua nas áreas de Literatura, Gênero e Ensino.

¹⁸ Pós-doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Espírito Santo e doutora em Letras pela mesma instituição. Atua como docente na Universidade do Estado da Bahia (UNEB - Campus XVIII), com pesquisas voltadas para as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, identidade, resistência e literatura de autoria feminina negra.

3.1 Aline Bei: Corpo, linguagem e ruptura

Eu vi a mulher preparando
Outra pessoa
O tempo parou pra eu olhar para aquela barriga
A vida é amiga da arte
É a parte que o Sol me ensinou
O Sol que atravessa essa estrada que nunca passou (“Força estranha” – Gal Costa)¹⁹.

Aline Bei tem se destacado por conduzir uma escrita que atravessa os limites do romance tradicional, operando numa zona híbrida entre prosa, poesia e performance textual. Nascida em São Paulo, iniciou sua trajetória artística no teatro, tendo se formado em Artes Cênicas pela Escola Célia Helena e, posteriormente, em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Desde os quatorze anos, sua vivência cênica a conduziu a pensar a palavra não apenas como veículo de comunicação, mas como gesto, espaço e presença — uma perspectiva que se mantém em sua literatura, na qual a linguagem habita o papel como se fosse corpo em cena.

Pós-graduada em Escritas Performáticas, Bei costuma mencionar o teatro como sua primeira imersão criativa, um espaço de escuta sensível e invenção. Foi nesse espírito que surgiu seu primeiro romance, *O peso do pássaro morto*, desenvolvido na oficina de escrita de Marcelino Freire²⁰. Segundo ele, “escrever é enlouquecer a linguagem”²¹ — lição que se revela na própria estrutura dos textos de Bei. Sua escrita não apenas tematiza a dor, a maternidade e a memória: ela encarna essas experiências por meio de recursos formais como os vazios tipográficos, a letra minúscula como base e a elevação pontual de palavras que marcam o ritmo interno das personagens. A escolha por uma estética fragmentada não é mero artifício estilístico, mas reflexo direto de experiências dilaceradas pelo tempo, pela violência e pelas expectativas sociais.

Ao tentar publicar seu primeiro livro, uma editora sugeriu que reorganizasse a diagramação — proposta que Marcelino Freire descreve como “deixar a alma fora da

¹⁹ Versos da canção “Força Estranha”, escrita por Caetano Veloso e eternizada na voz de Gal Costa em 1979. VELOSO, Caetano. Força Estranha. In: GAL COSTA. Gal Tropical [LP]. Rio de Janeiro: Philips, 1979.

²⁰ É um proeminente autor da literatura brasileira contemporânea, conhecido por sua escrita afiada e experimental, que aborda temas como marginalidade e afetos. Vencedor do Prêmio Jabuti por *Contos negreiros* (2005) e do Prêmio Machado de Assis por *Nossos ossos* (2013), ele também é agitador cultural e curador de projetos que conectam gerações literárias.

²¹ Citação extraída do posfácio escrito por Marcelino Freire, presente na nova edição de *O peso do pássaro morto* (2025).

palavra”. Bei recusou essa concessão e manteve o compromisso com sua linguagem singular, sendo reconhecida com importantes prêmios, como o São Paulo de Literatura, o Toca e a indicação ao Jabuti. Suas ficções, marcadas por vivências dolorosas, não apenas representam personagens, mas estados de travessia: perdas, traumas, renúncias e reconciliações que convocam o leitor a uma escuta sensível.

Seus romances são habitados por mulheres que, de diferentes formas, enfrentam as consequências de crescerem em ambientes atravessados pela ausência de afeto. Ao recusar uma visão unidimensional da maternidade, Bei oferece um campo simbólico em que a linguagem, o silêncio e a fragmentação se tornam estratégias de ruptura. Suas personagens não apenas vivenciam o maternar: elas o performam em suas complexidades. Suas histórias se sustentam na escuta do indizível, na costura entre forma e afeto, e na capacidade de dar voz a experiências que, por muito tempo, foram silenciadas ou reduzidas a arquétipos. Nesse sentido, como aponta Cibele Verrangia Correa da Silva,

[...] será muitas vezes pela escrita literária que os discursos produzidos por mulheres promoverão subjetividades outras e farão a resistência, bem como a denúncia dos processos de opressão e violência em que vivem esses sujeitos, de modo a criar novas perspectivas estéticas e garantir a emergência de outras epistemologias (Silva, 2024, p. 6).

Com isso, sua literatura se torna um espaço potente para refletir criticamente sobre as representações da maternidade e da própria identidade feminina, desafiando discursos cristalizados e abrindo fendas por onde emergem múltiplas formas de viver — ou recusar — o cuidado. Como Aline Bei declarou em entrevista à Câmara dos Deputados:

A escrita é uma elaboração de problemas que são da ordem do individual, das obsessões, como eu costumo chamar. E isso, em alguma medida, está sempre refletindo os problemas estruturais e sociais. Toda autora e todo autor parte de um detalhe, de coisas pequenas, porque talvez, se a gente for se comprometer a escrever sobre as grandes coisas que acontecem no mundo, a gente não começa. A gente se sente, de certa forma, esmagado por tudo que acontece — e por toda dimensão política que um assunto pode ter. E isso mobiliza o gesto da escrita. A literatura realmente vai se alimentando de detalhes (Bei, 2025, entrevista em vídeo para a Câmara dos Deputados; transcrição realizada pelo autor).

Nessa lógica, o gesto literário não se limita a representar. Ele transborda. Ao optar por frases que se interrompem subitamente, espaços em branco que gritam, palavras que crescem dentro da página, Bei recria o caos interno de sujeitos que não conseguem narrar suas vidas de forma linear.

Em *O peso do pássaro morto*, a protagonista — uma mulher sem nome — atravessa a infância, a adolescência e a vida adulta marcada por perdas sucessivas, em

uma trajetória dolorosa situada pelas idades da personagem, que também funcionam como demarcação de capítulos. O salto temporal que estrutura a narrativa não é uma estratégia de suspense ou descontinuidade arbitrária, mas a própria tradução de uma memória fragmentada por traumas. Até mesmo a ausência de um nome próprio para a protagonista reverbera com as estatísticas anônimas que cercam o feminicídio, a violência doméstica e outras formas de silenciamento feminino — mulheres que, na realidade, frequentemente se tornam apenas números. Como em um espelhamento, essa personagem pode ser qualquer uma:

as mulheres
abusadas nas trincheiras e
nos viadutos
não estão nos livros de história.
os ditadores sim
todos em itens
numa longa biografia.
(Bei, 2017, p. 64)

Já em *Pequena coreografia do adeus*, Bei muda o foco narrativo para uma jovem artista em formação. A obra constrói o ponto de vista da filha, mas não deixa de imergir, com igual densidade, nas feridas e silêncios da figura materna, especialmente no que tange à solidão feminina e aos impactos subjetivos do divórcio. A personagem principal, Júlia, habita um “não-lugar”: é uma jovem que nunca pôde ser realmente criança. Seu primeiro adeus — ao pai e ao núcleo familiar — marca uma coreografia de despedidas que se repete ao longo da obra, sempre marcada por certa beleza dolorosa, como se cada separação fosse uma *performance* estética involuntária. Sobre esse título, a autora comentou em sua participação no podcast *Bom Dia Obvious*:

É uma coreografia porque a narradora é uma artista, e ela se demora nessa despedida. Há um movimento artístico, uma beleza quando se vê de fora, mas também há o peso de ser algo pensado demais, visto demais. Ela mesma se vê de cima, quando mais velha, como se nunca conseguisse ser natural. Tem muito a ver com esse peso de partir (Bei, 2021, participação no podcast *Bom Dia Obvious*, locução de Marcela Ceribelli; transcrição realizada pelo autor).

Essa percepção do corpo como instrumento narrativo se evidencia não só nas falas das personagens, mas também na composição gráfica do texto. A palavra ganha corpo e ritmo, como uma escultura sendo moldada conforme a progressão da história.

Como a autora trabalha com a letra minúscula como base visual de sua linguagem — o que já carrega uma recusa às convenções normativas —, elevando letras e palavras quando deseja marcar o “levante” emocional de uma cena, esse jogo entre o silêncio e o grito, entre o vazio e a elevação tipográfica, dá à palavra o peso do gesto:

foi quando Eles atravessaram
a rua como se
Dançassem

sumiram ensolarados

eu invisível

Figura 1: Cópia de uma página do livro *Pequena coreografia do adeus* (2021, p. 14)

Não à toa, seus livros vêm sendo adaptados para diferentes linguagens artísticas, como o teatro e a dança. A recepção calorosa do público confirma a potência dessa literatura que se recusa a categorizar experiências femininas por meio de estereótipos.

Ao contrário, suas narrativas revelam o quão profundo pode ser o atravessamento das dores íntimas pelas estruturas sociais. Essas obras mostram que escrever não é apenas organizar palavras, mas elaborar feridas, abrir espaço para que o não-dito possa emergir, ainda que em forma de silêncio ou de imagem. Até mesmo a escolha dos títulos carrega esse peso poético e simbólico, pois a ideia de o peso do pássaro morto surgiu de uma experiência concreta da infância da autora, quando um canário morreu em sua mão:

Foi uma experiência bastante profunda, mas naquela idade eu não tinha vocabulário para trazer poeticamente o quanto isso me marcou. Então retomei essa memória e pensei: é uma ótima imagem para me guiar por essa trajetória. Porque essa mulher é, no fundo, esse pássaro: poderia ter sido uma força de vida, apesar de delicada, apesar de pequena, mas que não conseguiu ter essa experiência aprofundada (Bei, 2022, entrevista em vídeo para o programa *Provoca*, TV Cultura; transcrição realizada pelo autor).

A partir dessa lembrança, o título *O peso do pássaro morto* deixa de ser apenas uma imagem marcante para tornar-se um eixo simbólico que atravessa toda a narrativa. Ele traduz o acúmulo de pequenas e grandes perdas, o fim abrupto de algo vivo e delicado, e o vazio que se instala depois — um peso que a protagonista carrega como parte de si. Já em *Pequena coreografia do adeus*, a escolha da palavra “coreografia” convoca a ideia de movimento, repetição e variação. A relação entre mãe e filha se constrói nesse ritmo: aproximações e afastamentos que formam uma dança silenciosa, bela quando vista de fora, mas marcada internamente por tensões e tentativas de ruptura que nunca se completam — quase como as próprias relações maternas, que oscilam entre o desejo de soltar e a impossibilidade de romper completamente. Essas escolhas de título revelam como, desde a nomeação, Bei investe na criação de imagens capazes de condensar emoção, experiência e estrutura narrativa, antecipando a maneira como sua escrita opera no corpo do texto e no corpo de quem lê.

Aline Bei, portanto, escreve com o corpo, para o corpo, sendo corpo. Suas narrativas performam o gesto de ruptura não apenas em seu conteúdo, mas também em sua forma. Ao articular linguagem, corporeidade e subjetividade, a autora transforma a experiência literária em espaço de sensibilidade radical onde a maternidade, a dor e a perda não são apenas tematizadas, mas encarnadas.

4 A MATERNIDADE NOS ROMANCES *O PESO DO PÁSSARO MORTO E PEQUENA COREOGRAFIA DO ADEUS*

[...] a mágoa era grande, e o silêncio é língua materna (Bei, 2025, p. 165)²².

Se, como apontado anteriormente, a escrita de Aline Bei se faz com, para e sendo corpo, é também por meio dele que emergem experiências-limite como perdas e silêncios que permeiam a maternidade. Contudo, a autora não se limita a tematizar essas vivências: ela as formaliza, performa e tensiona. Sua prosa fragmentada, marcada por lacunas e respiros, opera na contramão da estrutura narrativa tradicional, desestabilizando não apenas convenções literárias, mas também simbólicas. Isso se manifesta tanto no conteúdo — ao propor figuras maternas distantes do ideal normativo — quanto na forma — ao explorar uma linguagem que vibra entre o poético e o coloquial, entre o grito e o silêncio. Nas palavras da própria autora:

Mais do que encontrar vítimas e culpados dentro de uma narrativa ou mesmo de uma sociedade, eu acho que tem um desejo de analisar de uma forma mais profunda essas feridas. Porque há violências pequenas e grandes que às vezes a gente repete sem nem perceber que tá repetindo, mas por conta de um repertório [...] eu acho que a violência também acaba sendo um repertório de corpo, quando a gente recebe de alguma forma você entrega, e não é sempre que você tem essa consciência (Bei, 2021, participação no podcast *Bom Dia Obvious*, locução de Marcela Ceribelli; transcrição realizada pelo autor).

Ao subverter a lógica do romance convencional, a estrutura do texto propõe também uma subversão simbólica: o rompimento na sintaxe ecoa as fraturas nas relações familiares, especialmente entre mães e filhos/as/es. Esse efeito se evidencia no seguinte trecho da obra (Figura 2), onde forma e conteúdo se entrelaçam para expressar tal ruptura:

²² Trecho do romance *Uma delicada coleção de ausências* (2025), de Aline Bei.

1 dia antes de partir.
na rodoviária demos tchau

ele do ônibus

eu do chão

(em algum lugar esquisito estávamos aliviados por não precisarmos mais nos
ver todos os dias)

Figura 2: Cópia de uma página do livro *O peso do pássaro morto* (2017, p. 90).

Essa ruptura formal tem implicações diretas na construção da subjetividade das personagens. A maneira como Bei organiza a narrativa intensifica as sensações e os ritmos internos de suas vozes narrativas, ao mesmo tempo que propõe uma abertura radical à multiplicidade interpretativa.

Por meio de escolhas estéticas precisas — como a fragmentação do enunciado, a quebra da linearidade e o uso poético do silêncio —, Aline Bei constrói experiências narrativas em que o não dito pesa tanto quanto o que é revelado. É justamente a partir dessa tessitura formal que se abrem fissuras nos discursos hegemônicos, permitindo que outras maternidades ganhem forma.

Nesse sentido, é possível pensar, com Butler (2018), que a própria maternidade, enquanto papel historicamente atribuído às mulheres, pode ser compreendida como uma *performance* — construída na repetição de gestos, normas e expectativas sociais. Ao negar qualquer fixidez identitária para suas personagens, a escrita de Bei evidencia essa dimensão performativa: suas mães hesitam, se ausentam, retornam, cuidam mal ou não cuidam, mas sempre escapam à moldura da mãe devotada e sacrificial. Esse movimento é perceptível, por exemplo, no seguinte diálogo entre mãe e filha, em que a oscilação afetiva se revela nas entrelinhas do gesto e do silêncio:

— Mãe.
— hum?
— será que a senhora poderia não puxar a minha orelha da próxima vez que a gente brigar? (já arrependida de ter começado essa conversa) é que a minha cabeça tá crescendo.

ela se virou pra mim. não consegui decifrar a sua

expressão.

— mas se não der não tem problema.
de verdade, mã. Pode
fazer como a senhora preferir.
— Come, Júlia.

(barulho baixo de talher no prato)
(Bei, 2021, p. 33).

Os vazios, as pausas e os silêncios que atravessam os romances não representam ausência de sentido, mas, ao contrário, são lugares de tensão e potência. A narrativa parece recusar o conforto da explicação e da conciliação, preferindo sustentar o peso do que não se diz. Esse gesto literário se aproxima da afirmação de que transformar o silêncio em linguagem é, por si só, um ato de poder (Lorde, 2019). Bei não força suas personagens a verbalizar o que ainda é indizível: ela permite que o silêncio diga — e que, nesse dizer, o trauma, a raiva e o desejo também encontrem forma. Trata-se, portanto, de uma escrita que reconhece o conflito como matéria legítima da linguagem.

É por isso que suas narrativas não apenas representam: elas performam. A poética do corpo que Bei elabora pulsa também na forma do texto, revelando as tensões subjetivas que frequentemente permanecem inomináveis. A maternidade, em seus romances, aparece como um território ambíguo: feito de dor e amor, de desejo e recusa, de presença e ausência. É justamente no silêncio de uma madrugada que essa ambiguidade se condensa, quando a mãe chama a filha de “meu amor”, não há confirmação nem continuidade — apenas um instante de suspensão, um espaço onde o afeto e a dúvida coexistem:

conforme a Noite crepitava
algo bonito e inexplicável acontecia com a minha mãe: de olhos
semicerrados
ela sussurrava
pra mim: ainda bem que eu tenho você, meu amor.
— meu amor? Mãe. a senhora me chamou de meu amor?
ela sorria, os cílios longuíssimos.
devagar fui percebendo
que tudo o que eu precisava fazer
era esperar
que a madrugada adentrasse o núcleo vital daquela mulher
(Bei, 2021, p. 72).

Essas ambivalências não se constroem apenas no enredo, mas habitam os próprios vazios da página. Como propõe Barthes (2004, p. 64), o texto literário é um campo de coautoria, exigindo do leitor a tarefa de preencher silêncios, sustentar lacunas, imaginar o que se omite. Bei convoca quem lê a escutar aquilo que as personagens não conseguem dizer — e a se responsabilizar, também, pelo que resta suspenso:

além de uma secretária mediana, também não fui mãe.
a Bete foi, por
anos. depois a Vida.
agora acho que a Joana era mãe. e acho também que o lucas não precisa mais
de mãe nenhuma,
nem eu do filho que
não matei.
pensei por nove meses vou matar
mas
não matei.
(Bei, 2017, p. 124).

Aqui, os intervalos entre as frases não são apenas estéticos: são políticos. Neles habita o colapso do discurso idealizado sobre o amor materno, o cuidado, a completude.

A maternidade, então, emerge como experiência descontínua e instável, mais próxima de um campo de forças do que de uma essência. Ao priorizar sensações sutis e deslocamentos internos, Bei permite que a subjetividade de suas personagens se manifeste em camadas, revelando o que há de falho, de fraturado, mas também de possível:

quando um bebê
nasce

é preciso contar pra ele que bebês
também morrem
e o caixão
é sempre branco. ainda assim
quando um bebê nasce
uma Flor brota
no peito e sai
pelo leite da mãe.
é assim
que os bebês crescem
se alimentando dessa
flor invisível
algumas pessoas
chamam ela de
amor.

procurei a tal

no meu peito descampado

por nove
meses e depois
no hospital,

– isso é
tristeza pós-parto, seu corpo fez muita força.
mas deus é grande,
essa dor
passa rápido
e agora você precisa ficar forte
pra cuidar do seu
bebê. – a enfermeira disse.

em casa,

com o menino no
berço
e os anos passando,

procurei em cada canto

(nenhum sinal da Flor)
(Bei, 2017, p. 66).

É nesse registro que sua literatura se aproxima de uma ética da escuta: não há, aqui, personagens-mães unívocas, mas mulheres em conflito, em ruína, em tentativa.

Além disso, essa metáfora da flor, presente em ambos os romances, atravessa essas representações com força simbólica: ora como fragilidade que desabrocha apesar das adversidades, ora como emblema daquilo que se oferece ao outro — mesmo quando há dor, como na passagem:

minha mãe era uma flor
que sangrou por ser idealista
por isso se fechou
em aço
se abria apenas quando o Sono era quem comandava o seu
espírito.
(Bei, 2021, p. 73).

Tal imagem, que figura momentos-chave das obras, aponta para uma ideia de maternagem como gesto sensível, precário e ainda assim potente. Essa recorrência corrobora a leitura matricêntrica de Mendonça, para quem afetos circulam como resistência ao patriarcado.

É nesse contexto que se inscreve o enredo de *O peso do pássaro morto*, em que toda essa poética do corpo e da perda se manifesta. Acompanhamos uma personagem sem nome dos oito aos cinquenta e dois anos, atravessando perdas sucessivas: a morte da melhor amiga, a perda de um vizinho com quem mantinha uma forte ligação afetiva, e, na adolescência, uma violência devastadora — o estupro pelo namorado.

Silenciada pelo medo, ela não denuncia o abuso e é forçada a gestar e criar a criança. O comentário cruel dos pais sintetiza o imaginário social da maternidade compulsória: “– se foi mulher pra fazer vai ser mulher pra criar” (Bei, 2017, p. 100). Esse episódio marca de maneira profunda a personagem, evidenciando a maternidade como herança da violência e ponto de ruptura com a infância. O gesto materno, aqui, não é fruto de um desejo, mas de uma ausência de escolha — e, ainda assim, será vivido com entregas.

A forma como a autora estrutura a experiência da maternidade no primeiro livro — desde a violência sexual até a gestação forçada e o distanciamento afetivo da mãe em relação ao filho — corrobora a discussão de Badinter (1985) sobre a não essencialidade do instinto materno. A autora francesa insiste na ideia de que o amor materno não é uma evidência biológica, mas uma construção histórica e ideológica, forjada por discursos que esperam da mulher uma entrega incondicional.

Ao criar uma personagem que se vê obrigada a gestar e criar um filho sem ter desejado nenhum desses papéis, Bei desnaturaliza esse ideal e revela os danos que essa expectativa pode provocar. A recusa em se reconhecer como mãe, expressa nos gestos, silêncios e fugas da protagonista, reforça a percepção de que a maternidade, quando imposta, torna-se uma experiência de exílio de si.

Essa experiência da maternidade como imposição, atravessada pela violência, torna-se cada vez mais complexa ao longo de *O peso do pássaro morto*. A protagonista não se reconhece no filho e a relação entre ambos se revela marcada por afastamentos e falta de comunicação. O elo, ao invés de nutrido pelo cuidado ou pelo desejo, parece fundado na obrigação e na ausência — uma ausência que se faz ouvir nos silêncios e nas conversas que nunca chegam a acontecer: “me permiti ver um pouco o lucas na linha querendo me dizer qualquer coisa não mais importante do que o fato de não estarmos juntos já que, na verdade, nunca estivemos” (Bei, 2017, p. 92).

Essa impossibilidade de estabelecer laços rompe com a imagem cultural da mãe sempre presente, amorosa e verbalmente disponível. É justamente ao encenar essa ausência de linguagem que o texto desestabiliza o ideal de maternidade plena, reafirmando, em sua forma, a crítica aos estereótipos que sustentam esse papel.

Contudo, como nada nessas obras é redutível a uma única chave de leitura, surge, no mesmo romance, uma figura secundária que tensiona o lugar tradicional da maternidade: uma vizinha que, sensibilizada com o aspecto negligenciado de Lucas — filho da protagonista — se dispõe, espontaneamente, ao gesto de maternar.

a bete era Boa com crianças,
uma cozinheira
de mão cheia, e o que nasceu apenas como promessa de dar almoço pro
menino acabou virando o dia todo com ele que
Cresceu
menos no meu
braço e mais no dela.
as despesas da casa, contas de telefone, de
água e de
luz me davam oi antes do meu filho me dar.
(Bei, 2017, p. 73).

Esse deslocamento do gesto materno para fora do núcleo familiar revela, mais uma vez, como o maternar não está preso à biologia e pode emergir como um vínculo ético e relacional, dessa forma o cuidado partilhado não repara o vínculo biológico, mas revela um outro modo de maternar.

Tal gesto, embora simples, ganha densidade à luz da crítica de Collins (2019) sobre o caráter coletivo e relacional da maternagem. O cuidado não precisa se restringir ao elo entre mãe e filho — pode ser partilhado, deslocado, reinventado. Quando a vizinha oferece o acolhimento que a mãe biológica não consegue ofertar, Bei nos faz pensar que a ética do cuidado pode (e deve) romper com a lógica do sacrifício naturalizado. A narrativa mostra que o maternar pode se dar pela escuta, pela presença e pelo gesto — e, por isso, ser reconfigurado por vínculos outros. A obra, no entanto, não sugere reconciliação nem reparo, apenas a constatação de um abismo afetivo. A protagonista morre sozinha, e o filho só descobre sua morte tempos depois, revelando a persistência da distância entre eles. Trata-se de uma maternidade atravessada pela falha como estrutura — e não como exceção —, um modo de existir que escapa à lógica da redenção.

Já no segundo romance, *Pequena coreografia do adeus*, o foco narrativo se desloca: acompanhamos a infância e juventude de Júlia, filha de Vera, em um ambiente familiar disfuncional. Abandonadas por Sérgio — pai e marido — mãe e filha buscam, cada uma à sua maneira, um modo de se reerguer diante de uma história marcada por traumas, carências e silêncios. O olhar de Júlia permite que vejamos a maternidade a partir da filha, e, com isso, outras nuances se tornam visíveis. Vera é uma mulher que projeta nos outros suas frustrações e ressentimentos, o que torna quase impossível a construção de uma relação saudável com a filha. Há, nesse vínculo, uma herança de dor que se transforma em cobrança, uma carga afetiva que sufoca ao invés de acolher:

em casa
minha mãe arrastava as suas dores como um
Manto
ao mesmo tempo que marchava
seu velho soldado
era ele quem lhe causava uma falsa sensação de controle
enquanto o Manto emanava uma aura de respeito
como se dissesse: não se aproxime, sou uma ilha, sou
A Mulher que Sofreu.
(Bei, 2021, p. 71).

Acompanhamos essa relação ao longo dos anos, desde a infância até a vida adulta de Júlia. E nesse fluir da narrativa, Vera se perde — em todos os sentidos. Incapaz de lidar

com as sucessivas frustrações de sua vida, ela aos poucos se distancia da realidade — refugiando-se em memórias e dores não elaboradas. Primeiramente, o sonho frustrado de ser musicista — um desejo que “foi se transformando em outras coisas” (Bei, 2021, p. 74) — depois, o divórcio que desestabiliza por completo a estrutura emocional que a sustentava.

A presença de Vera permeia todas as transformações de Júlia. É uma presença que pesa, exige, limita, mas que também deixa rastros de um afeto ferido. No *clímax* do romance, já completamente abalada pelos atravessamentos sociais e emocionais que a vida impôs, Vera olha para a filha e não a enxerga como tal. Nela, só vê o rosto do ex-marido:

— Mãe?
— (se virando pra mim) Sérgio?
— sou eu, Mãe. a Júlia.
— Sérgio! — ela disse
tentando alcançar
minha boca

tentando alcançar
minha boca

deixei.
(Bei, 2021, p. 279).

Nesse viés, a personagem Vera representa a imagem de uma maternidade em ruína, corroída pelas frustrações e pelas violências de uma vida que nunca se realizou. Essa representação se alinha ao que Badinter (1985) denomina como a falência do ideal materno nas sociedades contemporâneas: quando a mulher não se realiza na maternidade — ou, ao contrário, encontra na maternidade apenas mais um espaço de opressão —, a imagem idealizada se desfaz:

mesmo quando a minha mãe está diretamente falando comigo,
quase sempre ela está falando consigo
é como se a sua voz contasse
para essa mulher que hoje habita o seu corpo
como a vida costumava ser melhor.
(Bei, 2021, p. 172).

Além disso, a deterioração psíquica de Vera — somada à atitude de ver a filha como o que restou de um casamento frustrado — ilustra a perpetuação de traumas que, como propõe Butler (2018), funcionam como atos reiterativos: a violência que não é elaborada tende a se repetir, muitas vezes, no corpo do outro.

Nesse processo, a incapacidade de Vera de estabelecer uma relação afetiva com a filha também pode ser lida à luz do que aponta bell hooks, ao refletir que muitas mulheres, socializadas em contextos de opressão, aprendem a se perceber como indignas de amor, o que compromete sua capacidade de amar. Como escreve a autora: “a maioria das pessoas que pensam não serem dignas de receber amor tem essa percepção porque, em algum momento de sua vida, foi socializada por forças fora de seu controle para ver-se indigna de amor” (hooks, 2020, p. 93) Assim, o trauma não apenas se repete, mas se entrelaça à ausência de amor próprio, contaminando a possibilidade de um vínculo genuíno com o outro — especialmente no contexto da maternidade.

Assim, a sensibilidade com que as narrativas são conduzidas é, por si só, uma potência. Sua literatura une lirismo e crueldade, dor e beleza, silêncio e linguagem. A autora se apropria da forma poética não para suavizar os temas difíceis — como a maternidade compulsória, o abuso, a negligência —, mas para aprofundá-los, os tornando ainda mais contundentes.

Sua escrita convoca à escuta e desestabiliza certezas. Ao expor as fragilidades das relações familiares, a precariedade dos vínculos e a dureza da existência feminina, Aline Bei oferece à literatura um gesto de ruptura — e, com ele, a possibilidade de outras formas de olhar, sentir e pensar o materno.

5 QUANDO A PALAVRA TOCA O NÃO-DITO

Minha terapeuta e eu concluímos
Que antes de morrer é preciso:
Fazer uma árvore
Plantar um livro
Escrever um filho
e
Derrubar
o Sistema!!
(Dinha, 2022, p. 50)²³.

Há experiências que não se dizem por completo. Ou, ao menos, não da forma como se espera. A maternidade, nas obras analisadas, é uma dessas experiências que não se resolve em um gesto, nome ou forma única de representar. Ao contrário, ela é atravessada por ausências, ruídos, desvios — e é justamente aí que reside sua potência narrativa.

²³ Versos do poema “Minuta de revolução”, publicado no livro *Horas, minutas y segundas* (2022), de Dinha.

Este trabalho não buscou definir o que é ou o que deve ser a maternidade, mas observar como a linguagem, especialmente quando fragmentada e hesitante, pode se tornar um campo fértil para reimaginar o materno fora de seus moldes tradicionais. A literatura de Bei se apresenta como esse espaço de respiro: não ensina, não moraliza e não fecha a ferida. Apenas a sustenta, com beleza e desconforto.

A partir da leitura comparada das obras de Aline Bei, esta investigação buscou compreender como, em cada romance, os recursos linguísticos e estruturais empregados pela autora contribuem para desmontar a noção idealizada de maternidade, dando voz às contradições e tensões dessa experiência. A comparação entre *O peso do pássaro morto* e *Pequena coreografia do adeus* permitiu revelar tanto as continuidades quanto as singularidades presentes em suas representações do materno, evidenciando como Bei articula, de formas distintas, a linguagem para performar uma contranarrativa aos discursos normativos sobre o ser-mãe. Nesse sentido, a hipótese formulada mostrou-se confirmada: a autora não apenas tematiza o desconforto com o papel materno, mas o inscreve na própria arquitetura textual, transformando a escrita em ato de resistência.

Entre o silêncio e o excesso, entre a página quase vazia e a palavra que se repete até se esvaziar, suas narrativas nos convidam à escuta. Não daquela que espera respostas, mas daquela que permanece. E, talvez, seja nesse gesto de permanecer com o que falha, com o que não se cumpre, que se encontra uma das formas mais radicais e resistentes de cuidado.

As teorias que acompanharam este percurso ofereceram ferramentas para pensar o que Bei escreve e também como ela escreve: Badinter, Butler, Carneiro, Collins, Lorde, hooks, Mendonça, todas, de algum modo, tensionam o que foi dito sobre os corpos, os afetos e os lugares sociais das mulheres. Mas a literatura, como Bei nos mostra, não apenas pensa o mundo, ela o fratura e o reinscreve em linguagem.

Ao colocar em cena figuras maternas frágeis, ambivalentes e inacabadas, Aline Bei rompe com o arquétipo da mãe plena e sacrificial, deslocando a maternidade de um destino naturalizado para uma experiência atravessada por falhas e reinvenções. Sua linguagem, ao performar essas rupturas com recursos como a fragmentação, o silêncio e a forma gráfica do texto, não apenas representa o materno, mas o recria.

Com isso, sua obra se inscreve como contribuição potente para os estudos de gênero e literatura, abrindo espaço simbólico para que outras formas de (re)existência e de (des)encontros possam ser narradas — ampliando, assim, nosso entendimento sobre

uma das experiências centrais da condição feminina. Logo, este estudo também se coloca como convite para futuras pesquisas que possam seguir explorando as múltiplas dimensões da maternidade e a riqueza das formas literárias que a expressam, ampliando o diálogo entre literatura, gênero e sociedade.

Assim, fechamos com as palavras finais de *O peso do pássaro morto*, que, em sua força silenciosa, evocam essa resistência e abertura presentes na obra de Bei — um espaço simbólico onde a pulsão se torna gesto transformador, abrindo caminho para múltiplas formas de existência e sentidos que recusam a redução e afirmam a complexidade das vivências:

os tapetes
endureceram. a vitrola e os discos
perderam a boca.
só a casa se manteve Viva e o proprietário nunca mais conseguiu alugar,
além de velha morreu gente lá e deu no jornal.
a casa ficou tão lápide
que mesmo depois de 50 anos
quando tentaram demoli-la pra construir um prédio importante
não conseguiram.
Explosões,
guindastes e nem 1 tijolo
mexeu.
as pessoas sentiram Medo e
deixaram a casa em paz.
200 anos depois
com a vista tão
futurista
era estranho ainda ter aquela casa na rua, as pessoas achavam
esquisito.
tentaram demolir com métodos supersônicos
pra construir o que nem sei imaginar de tão futuro que era.
sei só que de novo
não conseguiram e
não conseguiriam nunca,
aquela casa estava disposta
a ser a última
do mundo
e quando se quer muito alguma coisa,
bingo.

+

(Bei, 2017, p. 161)

REFERÊNCIAS

ALMOND, B. *The monster within: The hidden side of motherhood*. London: University of California Press, 2010.

BADINTER, E. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BADINTER, E. *O conflito: a mulher e a mãe*. São Paulo: Record, 2011.

BARTHES, R. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEI, A. *O peso do pássaro morto*. São Paulo: Editora Nós, 2017.

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

BEI, A. *Aline Bei | Provoca | 16/08/2022*. Entrevista concedida ao programa *Provoca*. São Paulo: TV Cultura, 16 ago. 2022. 1 vídeo (54 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VbK2WBSxzhc>. Acesso em: 27 abr. 2025.

BEI, A. *O peso do pássaro morto*. Posfácio de Marcelino Freire. São Paulo: Companhia das Letras, 2025.

BEI, A. *Uma delicada coleção de ausências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2025.

BEI, A. *Encontro com a autora Aline Bei - 07/05/2025*. Evento realizado na Câmara dos Deputados. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 7 maio 2025. 1 vídeo (51 min). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=2aHUHRf2-S0>. Acesso em: 26 maio 2025.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARNEIRO, S. Entrevista concedida ao Instituto Serrapilheira. In: *Geledés Instituto da Mulher Negra*. 2022. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/artigo-sueli-carneiro-rompendo-invisibilidades>. Acesso em: 11 jun. 2025.

COLLINS, P. H. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

DINHA. *Horas, minutas y segundas*. São Paulo: Edições Me Parió Revolução, 2022.

EVARISTO, C. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

HOOKS, b. Intelectuais negras. Tradução de Marcos Santarrita. In: *Revista Estudos Feministas*, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/>>. Acesso em: 11 jun. 2025

HOOKS, b. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2020.

LORDE, A. *Irmã outsider*. Tradução de Stephanie Borges. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MENDONCA, M. C. de. Maternidade e maternagem: os assuntos pendentes do feminismo. *Revista Ártemis: Estudos de gênero, feminismo e sexualidades*, v. 31, n. 1, 2021.

OBVIOUS. *As muitas despedidas de um abandono*. Com Aline Bei. In: *BOM DIA OBVIOUS*. Locução de: Marcela Ceribelli. [S.l.]: Obvious Agency, 12 dez. 2021 Podcast (40 min). Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/0Wj31aQarFo2HWTivkDrxI?si=8fc6037a769947f3>. Acesso em: 26 abr. 2025.

OLIVEIRA, P. N.; OLIVEIRA, T. T. Reflexões feministas e maternas em narrativas contemporâneas escritas por mulheres. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 10, p. 79-97, 2021.

O'REILLY, A. *Matricentric Feminism: Theory, Activism, Practice*. Toronto: Demeter Press, 2016.

SILVA, C. V. C. Vozes que ecoam ancestralidade e resistências em coletâneas de autoria feminina negra contemporânea. *Civitas - Revista de Ciências Sociais*. Porto Alegre, v. 24, p. 1-13, 2024.

VIEIRA JUNIOR, I. *Salvar o fogo*. São Paulo: Todavia, 2023.