

Maternidade e violência em *Pequena coreografia do adeus*, de

Aline Bei

Motherhood and violence in Pequena coreografia do adeus, by Aline Bei

Luana Raquel dos Santos SOARES*

Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Vania Maria Ferreira VASCONCELOS**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) e

Universidade Estadual do Ceará (UECE)

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo analisar como o romance *Pequena coreografia do adeus* (2021), de Aline Bei, elabora o tema da violência de gênero e abre espaço para discussões acerca das representações de maternidades na literatura contemporânea de autoria feminina. Para tanto, apoiamos-nos nos trabalhos de Pellegrini (2004) e Saffioti (2001) sobre literatura e violência de gênero. A partir de Badinter (1985) e Del Priore (2009) discutimos sobre a maternidade ao longo da história e como a figura da mãe ideal foi construída com base em interesses econômicos, políticos e religiosos, algemando as mulheres a papéis estereotipados. Concluimos que essa literatura, ao trazer representações de mães mais complexas em suas humanidades, contribui para a desconstrução da imagem romantizada da função materna.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura contemporânea. Violência. Maternidades. Aline Bei.

ABSTRACT: This study aims to analyze how the novel *Pequena coreografia do adeus* (2021), by Aline Bei, elaborates on the theme of gender violence and opens space for discussions about representations of motherhood in contemporary literature authored by women. To do so, we draw on the works of Pellegrini (2004) and Saffioti (2001) on literature and gender violence. Building upon Badinter (1985) and Del Priore (2009), we discuss motherhood throughout history and how the idealized mother figure was constructed based on economic, political, and religious interests, shackling women to stereotyped roles. We conclude that this literature, by portraying mothers in more complex representations of their humanity, contributes to the deconstruction of the romanticized image of maternal function.

KEYWORDS: Contemporary literature. Violence. Motherhood. Aline Bei.

* Mestranda em História e Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: luana.soares@aluno.uece.br.

** Doutora em Literatura Contemporânea pela Universidade de Brasília (UnB). Professora Adjunta da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) e integrante do Programa de Pós-graduação da Universidade Estadual do Ceará (UECE) como docente do Mestrado Interdisciplinar em História e Letras. E-mail: vaniavas@unilab.edu.br.

1 Literatura Contemporânea e violência

Tânia Pellegrini (2004), em *No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje*, ao analisar *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, e *Estação Carandiru* (1999), de Dráuzio Varella, fala da necessidade de novos modelos de análise que abarquem a tendência das narrativas literárias à exacerbação da violência, da crueldade, das atrocidades que aparecem representadas detalhadamente nessas produções. A teórica se refere à noção de violência em seu trabalho “como o uso da força para causar dano físico ou psicológico a outra pessoa” (Pellegrini, 2004, p. 16), de modo que o tema adentra também no âmbito do que se compreende como crime.

Tomando o passado histórico do Brasil, Pellegrini (2004, p. 16) escreve que:

[...] a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundante a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial. Nesse sentido, a história brasileira, transposta em temas literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada assim desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia: a conquista, a ocupação, a colonização, o aniquilamento dos índios, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, as ditaduras...

Fundada na crueldade desde a colonização, – o massacre dos povos indígenas, a escravização, a opressão às mulheres e demais indivíduos subalternizados – a nossa história está impregnada de violências, de modo que a literatura, por refletir também os processos sociais de seu tempo e de seu espaço, traz para o centro das narrativas as múltiplas faces do tema. Pellegrini (2004, p. 19) coloca que, a partir dos anos 60 do século XX, a violência assume um papel de protagonista na ficção brasileira, sobretudo durante a ditadura militar. Nesse sentido, é possível atribuir a esse contexto de repressão a ascensão do tema na produção literária do período. Contudo, é notório que mesmo após a redemocratização, o tema persiste e pode ser verificado na literatura contemporânea de autoria feminina, conforme se observa no corpus do nosso trabalho.

É a partir da compreensão dessa base sobre a qual se ergue a nossa história que a teórica escreve: “[...] o desenvolvimento da literatura sempre buscou uma expressão

adequada à complexidade de uma experiência que evoluiu tendo como pano de fundo a violência” (Pellegrini, 2004, p. 17). A propósito da ficção que pauta a vida nos centros urbanos e a divisão dos espaços entre centro e periferia, a teórica coloca esse cenário como o ambiente propício à revitalização de um realismo e naturalismo com tons ainda mais sombrios (Pellegrini, 2004, p. 19). Para a teórica, esse novo realismo é caracterizado pela representação da violência entre bandidos, delinquentes, mendigos, prostitutas e demais indivíduos que ela apresenta como habitantes do “baixo mundo.”

Pellegrini (2004, p. 20) aponta o escritor Rubem Fonseca como um dos representantes dessa tendência “tendo se tornado uma espécie de matriz da qual brota uma linhagem de “novíssimos” autores contemporâneos dedicados a tematizar todos os tipos de violência.” Para a teórica, o objetivo que a *mimesis* assume nessas produções pode ser tanto a indignação, a denúncia, o protesto, a contestação, quanto a constatação desinteressada ou interesseira e, na pior das hipóteses, cínica (Pellegrini, 2004, p. 22).

O tema da maternidade, a priori avesso à violência – uma vez que o ideal de maternidade elaborado por séculos e que tem na “santa-mãezinha” (Del Priore, 2009) o seu produto perfeito, nos sugere cuidado, amor, sacrifício, de modo que “maternal” é, convencionalmente, algo positivo –, aparece na literatura contemporânea de autoria feminina quase de forma obscena. Seja na mãe que soca a barriga, sacoleja a filha recém-nascida e lamenta não ter feito com mais força quando descobre que a criança poderia ter morrido com o movimento, como ocorre na obra *A filha primitiva* (2022), da escritora cearense Vanessa Passos; na mãe que abre a porta do carro e abandona a criança em uma via movimentada, como narrado em *Véspera* (2021), de Carla Madeira; na avó, mãe com açúcar no ditado popular, que explora a neta como vemos no romance *Corpo desfeito* (2022), da também cearense Jarid Arraes; ou na mãe que violenta física e psicologicamente a filha em *Pequena coreografia do adeus* (2021), de Aline Bei.

Tomando esses exemplos, ainda que não possamos quantificar as obras que exploram essa face da maternidade, é possível identificarmos que a literatura contemporânea de autoria feminina tem se voltado para o tema, explorando questões que se não chocam o público leitor, causam desconforto, uma vez que removem a aura sagrada que envolve a maternidade, pondo, em seu lugar, uma camada de humanidade que nos desconcerta. Não se trata de defender a ausência do amor materno, mas de explorá-lo em

sua complexidade, de modo que o amor representado deixa de ser o idealizado, incondicional, mas um volátil, como em geral são os sentimentos humanos.

Em *Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero*, Heleieth I.B. Saffioti (2001, p. 115) define violência de gênero com um conceito amplo que se refere à violência sofrida por mulheres, adolescentes e crianças de ambos os sexos. Ao remontar às origens da opressão de gênero e sua relação direta com o patriarcado, sistema no qual o homem detém o poder e submete, através da violência, os demais corpos subalternizados, em especial o feminino, a teórica coloca que:

Nada impede, embora seja inusitado, que uma mulher pratique violência física contra seu marido/companheiro/namorado. As mulheres como categoria social não têm, contudo, um projeto de dominação-exploração dos homens. E isto faz uma gigantesca diferença. Com relação a crianças e a adolescentes, também as mulheres podem desempenhar, por delegação, a função patriarcal. Efetivamente, isto ocorre com frequência. No processo de edipianização das gerações mais jovens, mães, professoras, babás, para mencionar apenas alguns destes agentes, exercem a função do patriarca (Saffioti, 2001, p. 115-116).

Abordando o conceito de violência simbólica e como essa forma de violência opera, a teórica cita:

A violência simbólica institui-se por meio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominador (logo, à dominação), uma vez que ele não dispõe para pensá-lo ou pensar a si próprio, ou melhor, para pensar sua relação com ele, senão de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo senão a forma incorporada da relação de dominação, mostram esta relação como natural; ou, em outros termos, que os esquemas que ele mobiliza para se perceber e se avaliar ou para perceber e avaliar o dominador são o produto da incorporação de classificações, assim naturalizadas, das quais seu ser social é o produto (Bourdieu, 1998, p. 41, apud Saffioti, 2001, p. 118).

Saffioti (2001) coloca que o fenômeno se situa aquém da consciência, de modo que não se pode dizer de uma cumplicidade entre oprimidos e opressores, isto é, uma colaboração das mulheres com os homens no projeto de dominação, pois, “Como o poder masculino atravessa todas as relações sociais, transforma-se em algo objetivo, traduzindo-se em estruturas hierarquizadas, em objetos, em senso comum” (Saffioti, 2001, p. 119). Nesse sentido, a autora destaca a produção intelectual de feministas sobre o tema e contesta os discursos que invisibilizam a complexidade das experiências femininas nas sociedades patriarcais e que responsabilizam a mulher pela agressão sofrida alegando uma cumplicidade entre vítima e agressor.

A teórica nos apresenta ainda a distinção entre violência doméstica e violência intrafamiliar. Para Saffioti (2001, p. 130-131), a primeira se refere à violência praticada dentro do espaço delimitado do lar, compreendendo vítimas não-parentes. A segunda, por sua vez, diz da violência experienciada por membros da família, não se restringindo ao território físico do domicílio. Ao questionar sobre a necessidade dos termos violência de gênero, violência contra mulheres, violência doméstica e violência intrafamiliar, a teórica escreve:

Ainda que, de certo modo, as três últimas caibam na primeira rubrica, há argumentos para justificar sua permanência em separado, já que ela não envolve apenas relações violentas entre homens e mulheres – nas quais, via de regra, os homens figuram como agressores – mas de adultos contra crianças e adolescentes. As relações de gênero, sendo o pano de fundo deste tipo de violência, permitem antecipar quais são os agentes da agressão e quais são as personagens vítimas. Ocorre que a sociedade não é apenas androcêntrica, mas também adultocêntrica (Saffioti, 2001, p. 133-134).

A partir da compreensão do conceito de violência de gênero como um termo “guarda-chuva” que abarca as demais categorias, é que podemos pensar como o romance *Pequena coreografia do adeus* (2021), de Aline Bei, estabelece diálogo com o tema. Conforme Saffioti (2001) pontua, a violência doméstica praticada por mulheres contra homens é diminuta, sendo mais frequente quando direcionada às crianças e aos adolescentes. Assim, é nesse contexto que se insere a violência sofrida por Júlia, protagonista do romance, que experiencia uma relação violenta com a sua mãe, Vera, desde a infância. Relação essa que, frequentemente, alcança a esfera da agressão física, para além da violência psicológica.

2 A maternidade ao longo da história

Elisabeth Badinter (1985), em *Um amor conquistado: O mito do amor materno*, aborda o imaginário que se construiu em torno da maternidade e questiona as ideias de instinto e de amor materno como algo inato a todas as mulheres. A filósofa discute sobre aspectos do comportamento materno ao longo da história que se opõem à ideia de uma postura natural e invariável da mãe devotada a criar, zelosa, sacrificada, e que dizem muito mais de uma construção social, demonstrando que a conduta das mães varia de acordo com a época, com os costumes, com as formas de controle social sobre as mulheres que atravessam a percepção sobre os seus interesses e preferências pessoais.

Levantando dados históricos sobre posturas maternas que em muito diferem do que vemos hoje – por exemplo a tradição da criança, logo que nasce, ser entregue a uma ama de leite, retornando aos braços da mãe já crescida, por volta dos cinco anos de idade –, Badinter (1985) defende que o interesse da mãe pelo filho, longe de ser um sentimento natural e incontrolável, varia de acordo com os costumes de cada época:

Segundo numerosos testemunhos, foi no século XVII que o uso de deixar a criança na casa da ama-de-leite se generalizou entre a burguesia. Foi a vez das mulheres dessa classe pensarem que tinham coisas melhores a fazer, e o disseram. Um estudo de Jean Ganiage sobre os lactentes parisienses confiados a amas-de-leite em Beauvaisis confirma esse fato. Mas é no século XVIII que o envio das crianças para a casa de amas se estende por todas as camadas da sociedade urbana. Dos mais pobres aos mais ricos, nas pequenas ou grandes cidades, a entrega dos filhos aos exclusivos cuidados de uma ama é um fenômeno generalizado (Badinter, 1985, p. 67).

A filósofa traça um percurso que, antes de chegar na mãe, passa pela figura do pai e do filho, de modo que, ao discutirmos a condição da criança e a compreensão acerca da infância ao longo do tempo, é possível compreendermos em que moldes se deu a formação das sociedades androcêntricas e adultocêntricas: “Durante longos séculos, a teologia cristã, na pessoa de Santo Agostinho, elaborou uma imagem dramática da infância. Logo que nasce, a criança é símbolo da força do mal, um ser imperfeito esmagado pelo peso do pecado original” (Badinter, 1985, p 55). A autora coloca que para Santo Agostinho não havia diferença entre o pecado da criança e do pai, não havendo uma especificidade sobre a infância. O pensamento patriarcal nesse período estabelece como verdade única aquilo que atende ao bem-estar e aos interesses do homem adulto, ou seja, nenhuma preocupação específica com o sofrimento/felicidade/ de mulheres ou de crianças e isso em um momento em que as ciências modernas e o estado se organizavam, estabelecendo normas coletivas e individuais para o comportamento e a manutenção da saúde física e social.

Colocada nestes termos, “A infância não somente não tem nenhum valor, nem especificidade, como é o indício de nossa corrupção, o que nos condena e do que devemos nos livrar. A redenção passa, portanto, pela luta contra a infância, ou seja, a anulação de um estado negativo e corrompido” (Badinter, 1985, p. 56). Embora a mensagem de cristo fosse favorável às crianças, o pensamento difundido por Santo Agostinho reinou sendo retomado com frequência até o século XVII, conforme a autora nos aponta. A ideia de que a criança é naturalmente má e que um tratamento afetuoso acarretaria a corrupção do

futuro adulto fez com que predominasse a frieza para com a infância, o que se refletiu na pedagogia por algum tempo, como podemos perceber nos relatos das metodologias iniciais de ensino com um sistema de castigos e recompensas que desconsiderava as diferenças individuais de aprendizado.

Abandonando o pensamento escolástico, para Descartes “[...] a infância é antes de mais nada fraqueza do espírito, período da vida em que a faculdade de conhecer, o entendimento, está sob a total dependência do corpo. A criança não tem outros pensamentos senão as impressões suscitadas pelo corpo” (Badinter, 1985, p. 61). Embora supere a teologia, em Descartes a condição da infância não é elevada, sendo compreendida ainda como um estágio indesejável e do qual partiriam os erros do adulto. Vista como um ser que impõe medo ou como um estorvo, até chegar à posição de cidadã de direitos com estatuto próprio, a condição da criança sofreu algumas variações ao longo da história e a forma como a sociedade vê a criança em cada época, influencia diretamente no valor atribuído à maternidade.

Ao analisar a profissão dos pais que enviavam seus filhos para as amas de leite, a autora identifica que entre a nobreza o mais frequente era a ama atender em domicílio, não sendo necessário enviar a criança para longe. Por outro lado, nas classes menos favorecidas, quanto menor a renda da família, mais longe a criança era enviada, tendo em vista os valores elevados das amas próximas. A filósofa constata que as mães camponesas aparecem como uma exceção a essa cultura, uma vez que estas preferiam manter seus filhos em casa. Dessa forma, é nos centros urbanos que a tendência se manifesta com maior intensidade, de modo que a autora relaciona a prática à necessidade de as mulheres trabalharem:

Sem dúvida o filho constitui uma dificuldade considerável para todas as mulheres que são obrigadas a trabalhar para viver. Basta ler o estudo de Maurice Garden sobre a cidade de Lyon para nos convenceremos disso. Ele mostra que as mulheres de operários e artesãos, grandes fornecedores de crianças para as amas, não tinham na verdade alternativa. É nos ofícios em que a mulher está diretamente associada ao trabalho do marido que lhe é mais difícil conservar e criar os filhos (Badinter, 1985, p. 73).

Levando isso em conta, Badinter (1985) aponta um dado econômico significativo: custava menos enviar a criança para a casa de uma ama de leite do que contratar um empregado para substituir a esposa no trabalho. Isso diz também da condição em que viviam as amas e se conecta com a taxa de mortalidade das crianças nesses

estabelecimentos. A teórica questiona sobre a frequência com que os bebês iam a óbito nas casas de amas de leite e o fato de as famílias, mesmo tomando conhecimento dos casos, insistirem na prática, o que indicaria certa ausência de precaução com a segurança da criança.

Tocando nas práticas do abandono e do infanticídio, a filósofa escreve:

É preciso, porém, insistir no fato de que esses diferentes tipos de infanticídio foram característicos das mulheres mais pobres da sociedade. Nunca se poderá exagerar a importância do fator econômico nessas práticas assassinas. E ninguém teria a imprudência de afirmar que todas as mulheres que abandonavam, de um modo ou de outro, o filho, o faziam por falta de amor. Elas estavam reduzidas a uma tal penúria física e moral que é justo indagar se teria havido lugar para um outro sacrifício vital; como o amor e a ternura teriam podido expressar-se nessa situação catastrófica? (Badinter, 1985, p. 75-76).

Segundo a autora, essas práticas não significavam a inexistência do amor materno, mas poderiam sugerir uma superioridade do instinto de sobrevivência em relação ao instinto materno. Retomando a questão do desprezo pela infância, a autora escreve que a criança, tratada como brinquedo ou como máquina, era vista como um ser destituído de qualquer especificidade, de modo que seria possível modelá-la segundo a vontade do adulto. É diante desse desinteresse pela infância – também por parte da medicina, pois, conforme a filósofa, o termo “pediatra” e a especialidade só surgem no século XIX – que podemos compreender a formação e a manutenção das sociedades adultocêntricas.

Sobre a indiferença materna nas classes mais abastadas, das mães que, mesmo não sendo obrigadas pela necessidade, enviavam seus bebês para casas de amas de leite, a autora questiona: “como seria possível interessar-se por um pequeno ser que tinha tantas possibilidades de morrer antes de um ano? A frieza dos pais, e da mãe em particular, serviria inconscientemente de couraça sentimental contra os grandes riscos de ver desaparecer o objeto de sua ternura” (Badinter, 1985, p. 85). Considerando a taxa de mortalidade das crianças sob os cuidados das amas, a própria entrega se configura como um risco de vida para a criança, de modo que a filósofa também pontua: “não é porque as crianças morriam como moscas que as mães se interessavam pouco por elas. Mas é em grande parte porque elas não se interessavam que as crianças morriam em tão grande número” (Badinter, 1985, p. 87).

A morte de um filho aparece em diários e documentos como um evento banal e pouco se acha de pistas que apontem para um sentido de sofrimento pela perda: “Basta

ler o que diz Madame Le Rebours em seu *Avis aux mères* em 1767: ‘Há mães que, ao saber da morte de seu filho em casa de uma ama, consolam-se, sem buscar a causa disso, dizendo: mais um anjo no paraíso’” (Badinter, 1985, p. 89). Citando os pais cujas condições financeiras permitiam o cuidado das crianças pela própria mãe em casa e que, mesmo tendo conhecimento da mortalidade das crianças confiadas aos cuidados das amas, seguiam enviando seus filhos, a autora escreve: “Nesse caso, nem a miséria, nem a ignorância podem acobertar esses infanticídios. Só o desinteresse e a indiferença podem explicar tal atitude, que até um período avançado do século XVIII não era realmente condenada pela ideologia moral ou social” (Badinter, 1985, p. 143).

A aparente preferência dos pais pelo filho mais velho manifestada nas regalias e nos cuidados destinados ao primogênito é levantada pela autora para questionar a seletividade das demonstrações de amor materno que em numerosos exemplos se volta para um filho em detrimento dos outros. Essa predileção, longe de ser natural, conforme a autora sugere, vem da necessidade em manter uma boa relação com aquele de quem futuramente poderá vir a depender. Segundo a filósofa, é na segunda metade do século XVIII que se verifica uma mudança nas mentalidades e surge o apelo do amor materno como sentimento inerente à mulher que dá à luz:

Após 1760, abundam as publicações que recomendam às mães cuidar pessoalmente dos filhos e lhes "ordenam" amamentá-los. Elas impõem, à mulher, a obrigação de ser mãe antes de tudo, e engendram o mito que continuará bem vivo duzentos anos mais tarde: o do instinto materno, ou do amor espontâneo de toda mãe pelo filho (Badinter, 1985, p. 145).

É pertinente reforçarmos que o trabalho de Badinter (1985) não advoga contra a existência do amor materno, nem é nosso objetivo fazer duvidar de sua verdade. No entanto, reconhecermos esse amor em termos de instinto, de uma natureza que impele toda mulher ao cuidado do filho, de modo que aquela que não o manifesta é caracterizada como desnaturada, não nos parece conveniente diante da ciência e psicologia contemporânea. O instinto, que conservamos da nossa herança animal, é natural e tem como principal objetivo a preservação da vida; já o sentimento que chamamos amor é uma conquista social, decorrente das relações humanas desenvolvidas na vida comunitária, e, portanto, aprendida na cultura como um bem civilizatório. O amor, portanto, desenvolve-se com o convívio e é relativo às afinidades, independente da

consanguinidade. Ao confundi-los, estabelece-se a ‘naturalidade’ do amor entre mãe e filho, ao tempo em que se desumaniza a mulher que não o desenvolve.

Caminhando ao longo da história até chegarmos na compreensão que se tem hoje sobre a importância do aleitamento materno e da proximidade entre mãe e bebê desde as primeiras horas de vida, para citar apenas alguns exemplos de recomendações da Organização Mundial de Saúde, é possível verificarmos mudanças significativas no “maternar” através dos séculos. A forma como determinada época enxerga a maternidade e a importância que dá à criança reflete na conduta das mulheres em termos de cuidado.

A autora enfatiza que o amor materno, existente também nesse período em que a negligência da criança era algo corriqueiro, não tem uma expressão única, não é um instinto intrínseco às mulheres. Aquela que dá à luz não é acometida instantaneamente por um sentimento irresistível e invariável de amor e sacrifício para com sua criança em detrimento de todas as suas aspirações individuais. Além disso, como extensão dessa confusão entre instinto, sentimento e dever, amplifica-se o amor materno, elevando-o ao padrão de ‘eterno dever’, estabelecendo para as mulheres a obrigação de, devido a esse amor, cuidar dos filhos mesmo quando adultos e até velhos.

Embora o recorte da filósofa seja o contexto da França, dada a influência de seus costumes – uma vez que os comportamentos levantados pela autora se estendem além das fronteiras do país, se alastram pela Europa até chegar às colônias com maior ou menor força –, suas ideias servem para nos ajudar a compreender como o ideal de maternidade foi construído. A historiadora Mary Del Priore (2009), em *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia*, escreve que aqui a elaboração da imagem da boa mãe esteve diretamente ligada ao projeto colonial:

[...] pensar a história das mães significa, sobretudo, perceber que o fenômeno biológico da maternidade, sua função social e psicoafetiva, vai transformar-se ao longo deste período, num projeto de Estado moderno e principalmente da Igreja para disciplinar as mulheres da Colônia, fazendo-as partícipes da cristianização das Índias (Del Priore, 2009, p. 41).

A autora escreve sobre um processo de adestramento das mulheres cujo objetivo final era convertê-las na “santa-mãezinha”: “A mãe modelar tinha, pois, que ser abnegada, devota, obediente ao pai e ao marido, obrigada às leis de Deus e da Igreja e em tudo dedicada à doutrinação de sua prole” (Del Priore, 2009, p. 266). Diante de tantos dados, é pertinente reconhecer que a conduta das mães, longe de ser um comportamento natural

e invariavelmente amoroso, é atravessada por questões econômicas, culturais, políticas e religiosas. Os esforços para que a mulher viesse a se dedicar a sua prole explicitam que podia ocorrer que a mãe não tivesse interesse pela sua cria. Conforme Badinter (1985), não se trata de negar a existência do amor materno, mas de relativizá-lo, uma vez que ele pode ou não estar presente, bem como oscilar como o fazem os demais sentimentos.

3 Pequena coreografia do adeus

Lançado em 2021, *Pequena coreografia do adeus* é o segundo romance de Aline Bei e obra que consolida o estilo da escritora que incorpora poesia e elementos do teatro em uma prosa essencialmente híbrida, marcas já presentes em *O peso do pássaro morto* (2017), mas que em seu segundo livro dão contornos mais acentuados à estética “aliniana”, se assim podemos chamar. Tocando novamente no íntimo da experiência infantil feminina e do tornar-se mulher, caminho que para as protagonistas de Bei é repleto de violências e perdas, a obra elabora o tema da infância sob uma perspectiva que desnuda a condição humana, expondo a beleza e aversão que podem morar na relação mãe-e-filha e no processo de construção dos afetos.

Narrado em primeira pessoa e dividido em três partes, *Júlia, Terra e Escritora, Pequena coreografia do adeus* (2021) conta a história de Júlia Manjuba Terra da infância até a fase adulta. Na primeira parte, que é também a mais extensa, são narrados episódios que Júlia vivencia quando criança. Na segunda, temos um momento quando a protagonista já adulta, tendo saído da casa de sua mãe, passa a viver em um quarto de pensão. Na última parte, Júlia, que mantivera o hábito de escrever um diário desde menina, se percebe escritora de ficção e caminha para uma possível autoafirmação.

O romance, conforme mencionado, narra a história de Júlia, protagonista que se apresenta ao leitor em um momento quando ela está se “[...] despedindo/ lentamente/ da própria infância” (Bei, 2021, p.9). Embora não seja mencionada a idade da protagonista, como vemos em *O peso do pássaro morto* (2017), podemos mensurar que Júlia tenha uma idade entre 9 e 13 anos, período que coincide com o início da puberdade, questão que se apresenta pela menção aos pelos que “[...] protegiam o lugar onde antes era só xixi [...]” (Bei, 2021, p. 09) e às primeiras menstruações.

É nesse lugar fronteiro onde infância e adolescência se tocam que Júlia se encontra e nos revela seu primeiro sentimento de inadequação, pois julga-se crescida demais para brincar: “brincando, mas sentindo/ o peso da culpa por ainda brincar [...]” (Bei, 2021, p. 09). Nessa altura nos é revelado também o conflito que dará a tônica do romance: a complexa relação entre mãe e filha, que por diversas vezes atinge o âmbito da violência em suas mais variadas nuances, e o sentimento de abandono das duas em relação ao marido e pai. Elaborado a partir da perspectiva de Júlia sobre as surras que leva da mãe, o tema da violência, tão recorrente na realidade da menina, é tratado como algo já previsto naquele contexto: “ouvi/ o barulho do fogão ligando/ e pensei que ela esquentaria uma panela de água pra me queimar./ quando voltou somente com a Cinta/ eu fiquei/ bem mais calma/ que bom/ vai ser o de sempre [...]” (Bei, 2021, p. 20-21).

A frequência das agressões físicas, somada às violências verbal e psicológica e ao sentimento de abandono decorrente da separação dos pais, fazem com que Júlia sinta sua casa como um ambiente hostil. Um espaço onde ela é frequentemente reprimida e onde experimenta raras demonstrações de afeto. Diante disso, a personagem que durante esse primeiro momento vive com a mãe, questiona-se se a ama e por diversas vezes manifesta o desejo de ter outra família, ir morar com o pai ou ao menos que sua mãe fosse um pouco menos agressiva. A mãe, dona Vera, que também tinha uma relação difícil com a própria mãe, em raros momentos acessa a filha em um lugar que não o do medo: “o rosto da minha Mãe em Fúria impressionava/ até mesmo nós dois, que já estávamos bem acostumados com a Tempestade [...]” (Bei, 2021, p. 41).

Com uma infância marcada pela violência, pelas brigas dos pais e pelo divórcio, Júlia sofre com a ausência do pai e se recente ao vê-lo acompanhado de outra mulher, ao mesmo tempo em que deseja essa nova mãe: “me Adote hein, me Adote. ele é meu pai, então/ você pode fazer isso sem medo” (Bei, 2021, p. 14). Com o divórcio, dona Vera deposita na filha toda a sua mágoa pelo abandono e exigências de afeto e atenção, agravando a situação de Júlia: “[...] mandou a minha mãe para o inferno/ mas na verdade quem foi para o inferno, pai?/ eu” (Bei, 2021, p. 67).

Apaixonada por música, Júlia imagina melodias: “[...] se a minha mãe estivesse Brava, por/ exemplo, eu montava algo com orquestra. agora, se a/ fogueira materna estivesse mansa, então eu adormecia/ nas cordas de um violão.” (Bei, 2021, p. 25). Quando a diretora sugere aos pais que matriculem Júlia em alguma atividade

extracurricular, indicando o balé, a menina se enche de expectativa e desejo de poder expressar-se através da dança: “eu queria entregar/ na dança/ o medo m e d o/ que sinto/ deixar que ele se espalhe/ e se perca/ na música que dançaremos” (Bei, 2021, p. 119).

As aulas de balé também trazem a dualidade de todas as experiências de Júlia, o pêndulo que alterna entre prazer e dor. Se a dança é uma fonte de alegria para a menina que sente, finalmente, poder expressar seus sentimentos, embalar-se na música em plena liberdade, é também o lugar onde Júlia se percebe diferente das outras, menos talentosa ou expressiva:

[...] o meu corpo era a morte dançando/ ou seja: uma dança impossível./ acontece que/ dentro da minha cabeça/ ah!, lá dentro/ da minha cabeça/ eu era a mais pura Seda pendurada no varal. [...] Eu/ era a Pena/ que antes de cair/ por terra/ ensaiava a sua dança/ tímida, discreta/ e por isso/ belíssima/ Mas/ a madame foi me contando/ com um balde de água fria nas mãos/ que tudo que eu sentia por dentro, essa Chama/ simplesmente não chegava/ a quem me via.” (Bei, 2021, p. 127-129).

O tempo que Júlia frequenta as aulas de balé a preenche de tal forma que ela já não sente falta da mãe e desenvolve certa resistência diante das violências:

agora em silêncio/ ela percebia que seu erro foi usar todos os recursos/ um atrás do outro/ muito rápido/ isso acabou me deixando/ resistente como o diabo/ e nas mãos da dona Vera/ nada (ou quase nada) que ainda pudesse me cortar.” (Bei, 2021, p. 133).

Júlia não se torna bailarina e a dança fica naquele resto de infância, não levava jeito, segundo a professora. Crescida, a protagonista vive em um quarto de pensão e trabalha em um café. Longe do ambiente familiar, Júlia visita a mãe e encontra com o pai eventualmente. Ainda que Júlia não possua nada além do básico para viver no seu quarto alugado, a saída da casa da mãe é uma grande conquista para a protagonista e o momento que ela experimenta maior liberdade: “é como se meu espírito pudesse voar por essas paredes” (Bei, 2021, p. 154). Embora sentisse a necessidade de sair da casa da mãe, como vemos em: “morar com a minha mãe/ estava se tornando algo Insustentável [...]” (Bei, 2021, p. 161), esse movimento é cheio de pesar:

me sentia muito Culpada/ por deixa-la assim, sozinha./ abri o diário:/ me desculpa Mãe. faz alguns anos que estou juntando forças para deixar o seu teatro, eu que sempre fui o seu público mais fiel. Acontece que chegou a hora de parar de assistir à vida dos outros. chegou a hora de eu viver também. (Bei, 2021, p. 164).

É nesse novo lar que Júlia trabalha sua autonomia e amplia suas relações. Conquista novos amigos, tem experiências amorosas e decide começar a escrever ficção. A morte do pai traz para Júlia uma consciência a respeito da finitude da vida e ela se permite novas experiências, encontros e, principalmente, se permite sonhar. Já nas cenas finais, a protagonista recebe uma ligação da vizinha de sua mãe que a informa que dona Vera não está bem e encontra-se em um quadro de desorientação no qual ela não mais reconhece a filha, e confunde Júlia com o ex-marido já falecido. O romance encerra com a cena da mãe tentando tocar a boca da filha, movimento que Júlia não contraria.

4 Maternidade e violência de gênero

Compreendendo as questões que atravessam a maternidade e suas múltiplas faces ao longo da história, é indiscutível que a ideia de um instinto materno, de um amor natural da mãe para com sua criança, ainda permeia o nosso imaginário. O abandono paterno é prontamente perdoado, enquanto a mãe que abandona é uma abominação da natureza. O desinteresse da mãe pelo filho é um pecado impronunciável. É diante dessa dualidade que a literatura contemporânea de autoria feminina se coloca, explorando o tema da maternidade com novas roupagens, removendo o verniz que a propunha sagrada, intocável, e recobrando-a de humanidade. As mães das obras citadas são mulheres que experienciam momentos de insegurança, de frustração, de raiva, mas também de ternura. São mulheres com construções psicológicas complexas, o que permite discutirmos sobre o impacto dos traumas, das experiências positivas e negativas na formação de cada uma.

Dona Vera, mãe da protagonista de *Pequena coreografia do adeus* (2021), é uma mulher “ocupada com as demandas emocionais da própria existência” (Bei, 2021, p.10). Uma mulher solitária, frustrada nas suas relações e que absorve a filha com seu vórtice de sentimentos:

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. 10-11).

Sendo Júlia a única companhia que a mãe possui após a separação, a relação das duas se dá em um lugar complexo onde a menina é levada a desempenhar múltiplos papéis para remediar as insatisfações da mãe: “começou a me cobrar/ a *responsabilidade*/ não só

de uma filha exemplar, mas também de um pequeno marido” (Bei, 2021, p. 71). Nos dois excertos é possível percebermos nuances do que seria a violência psicológica experienciada por Júlia, pois, conforme a Lei n. 11.340, de 7 de agosto de 2006, se enquadra nesse tipo de violência qualquer conduta que “cause dano emocional e diminuição da autoestima; prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento da mulher; ou vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões” (BRASIL, 2006).

Diante dessa mãe pouco afetuosa, explosiva, violenta e controladora, Júlia deseja um outro modelo de mãe, sentimento que fica evidente, por exemplo, quando ela manifesta querer que a nova namorada do pai a adotasse, que a mãe dela fosse mais como a mãe da amiga, bem como quando ela expõe a vontade de morar com o pai. A figura materna é para Júlia uma imagem, por diversas vezes, ameaçadora como vemos no trecho: “os Passos/ pesados da minha mãe, uma mulher pequena, mas/ Sisuda, me corroíam por dentro” (Bei, 2021, p. 20).

Dona Vera é para Júlia alguém que carrega raiva nos olhos, uma pessoa disposta a reprimi-la constantemente e ela se questiona: “[...] será que eu não amava mais/ a minha mãe?” (Bei, 2021, p. 35). As surras são uma realidade frequente de modo que Júlia já espera sofrer as agressões e se surpreende quando a mãe não lhe bate: “fiquei na expectativa/ do tapa/ da cinta/ a angústia/ da espera/ mas/ a minha mãe não me bateu” (Bei, 2021, p. 35-36). As manifestações de violência física se apresentam em trechos como: “então a minha mãe se levantou do sofá/ pegou/ o primeiro objeto que viu na frente e/ Lançou/ na nossa direção” (Bei, 2021, p. 39) e “nessa época minha mãe começou a me bater com mais frequência” (Bei, 2021, p. 58).

A violência patrimonial é definida na Lei n. 11.340, de 7 de agosto de 2006, como “qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades” (BRASIL, 2006). Assim, interpretamos que Julia sofre também esse tipo de violência no trecho:

– não importa! – ela disse, puxando meu cabelo. [...] – você sabe o que é Quebrar? – perguntou de repente. – Sabe? – repetiu caminhando/ em direção ao meu quarto/ Sai!/ do meu quarto/ ela entrou/ Furiosa, mas/ sem pressa e/ começou a quebrar/ tudo que eu tinha ali:/ um porta-retrato com o desenho do meu irmão:/ um vaso com flores que eu colhi na rua:/ um elefante de cerâmica que eu peguei do meu pai:/ uma pequena máscara de Veneza que uma menina

da sala nos deu quando voltou de viagem/ e isso/ foi o que mais doeu/ a máscara era o meu passaporte, um sinal de que cedo ou tarde eu também realizaria os meus sonhos/ de viagem e outros/que eu pudesse vir a ter (Bei, 2021, p. 103-104-105).

Embora a obra seja narrada pela perspectiva de Júlia e o tema da violência salte sempre para o primeiro plano, é possível acessarmos uma camada que aborda a condição humana e que fala sobre o processo de construção dos afetos. Ao expor as questões que atravessam Vera, a narrativa consegue adentrar no interior dessa mulher, o que não serve para justificar a violência, mas humanizar essa mãe e nos permite também compreender que experiências a levaram até aquele lugar. Vera não é só a mãe violenta, em alguns trechos podemos perceber movimentos de ternura: “[...] 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” (Bei, 2021, p. 72).

Se durante o dia Vera era rude e violenta, tarde da noite ela desabrochava em afeto:

foi quando eu compreendi/ que a minha mãe tinha uma outra mãe possível dentro de si/ difícil de cavar, e como!, ainda assim/ e por isso mesmo/ uma joia/ de mãe, essa mulher doce e/ fantasmagórica/ que comandava o barco materno quando tudo escurecia e que ainda esperava pela chuva/ em suas pétalas/ o que, no mesmo instante, me fazia esperar também (Bei, 2021, p. 76).

É pertinente destacarmos que Júlia, desde cedo, demonstra compreender o sofrimento psíquico, as frustrações e o sentimento de abandono da mãe e atribui a essas questões a sua postura:

[...] Ela derramava/ o seu óleo de insatisfação/ pelos cômodos/ formando um longo tapete/ de Dor e Glória./ o rosto da minha Mãe em Fúria impressionava/ até mesmo nós dois, que já estávamos bem acostumados com a Tempestade, a boca/ siderava, os olhos se tornavam uma mistura improvável de água com fogo, uma verdadeira Rainha/ de um pequeno país em guerra que era o seu corpo não amado/ ou nunca amado do jeito que ela Gostaria (Bei, 2021, p. 41).

Com uma relação complicada, Vera também experiencia uma pobreza de afetos com sua própria mãe: “[...] a minha mãe e a minha avó ficaram anos sem se falar.” (Bei, 2021, p. 53). Questão que fica ainda mais evidente no trecho: “– *a sua vó era pior do que eu, Júlia*”. A reflexão de Júlia sobre essa informação merece destaque: “mas o que minha mãe não entendia é que ser menos pior ainda era muito pouco, nós precisávamos de uma/ mudança radical.” (Bei, 2021, p. 59). Além das brigas com a mãe, o pai ausente e o abandono do marido adicionam mais camadas ao sofrimento de Vera:

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 áura de respeito/ como se dissesse: não se aproxime, sou uma ilha, sou/ A Mulher que Sofreu./ a verdade é que/ ela nunca se levantou totalmente depois que meu pai se foi (Bei, 2021, p.71).

Essas questões em nada amenizam a gravidade das violências experienciadas por Júlia e das marcas que a acompanharão pelo resto da vida: “[...] em cada surra que eu levei ficou no/ chão um pedaço de mim” (Bei, 2021, p. 209). Não se trata de usá-las para justificar a postura da mãe, mas compreender o processo de formação dessa mulher e de como esses eventos ecoam em seu interior e impactam nas suas relações, em especial no seu relacionamento com a filha. Adulta, Júlia sai de casa e é nesse momento, longe dessa figura que lhe impunha medo, que lhe reprimia, que ela experimenta a liberdade:

[...] agora eu sou dona/ do meu tempo/ e do meu corpo/ todos os meus desejos assolavam o meu espírito, a grande festa, *você precisa olhar pra gente agora/* Sim, eu sei./ calma/ aos poucos/ cuidaremos de tudo o que ainda não fomos e/ sair de casa/ morar na pensão/ se revelou a melhor escolha que eu fiz na vida (Bei, 2021, p. 166-167).

A leveza que Júlia sente ao sair da casa da mãe diz da angústia que a personagem sentia naquela relação frequentemente atravessada pela violência. A leitura que fazemos é a de que o amor entre mãe e filha não está de todo ausente, é um amor franzino, amor caco de vidro, o único que Vera aprendeu e soube dar. Amor do qual Júlia sabe ser necessário manter distância, pois frágil e cortante.

Considerações finais

Compreendendo que o termo violência de gênero abarca a violência sofrida por crianças e adolescentes, podemos dizer que o romance *Pequena coreografia do adeus* (2021) aborda o tema na relação da protagonista com sua mãe. Explorando o universo da maternidade e as questões que atravessam o “maternar”, a autora constrói uma narrativa que apresenta uma face indigesta da maternidade: a mãe violenta, oposto da “santa-mãezinha”, céu de ternura. A partir do trabalho de Del Priore (2009), é possível apreendermos que o papel do marido, figura central da família “legítima”, era o de portavoz das recomendações da Igreja e do Estado que se destinavam ao adestramento da mulher e dos filhos no seio do lar. Reunindo em si uma autoridade religiosa e legal, o

patriarca detém poder absoluto sobre esposa e prole, do qual emana a noção de um direito de correção pela violência e mesmo de vida e morte sobre os demais membros.

O pensamento patriarcal que ordenou os primórdios da família “tradicional” ao longo da colonização resiste ao passar dos séculos e ainda se faz sentir nas relações. Ainda que as uniões já não se deem pelas mesmas motivações, a ideia de um direito de dominação do homem sobre a mulher ainda se faz sentir e se revela nos dados de violência de gênero e feminicídio. Inseridas nesse sistema, as mulheres sofrem com a pressão sobre um ‘amor devido’ para com o marido, e, sobretudo, para com os filhos, sob pena de serem tomadas por “desnaturadas”, de modo que findam por reproduzirem as violências que sofreram por não conhecerem outra linguagem.

A literatura contemporânea de autoria feminina, ao explorar esse tema, parece caminhar para uma tendência de representações de mães cada vez menos romantizadas, são mulheres que demonstram suas vulnerabilidades, que expressam sofrimento, raiva e comportamentos violentos. Algo que podemos ler como um movimento dessas escritoras em desfazer a ideia do instinto e do amor materno natural, quando não há uma conduta materna universal. A mulher que dá à luz pode não ter interesse pela sua criança, pode não ter as ferramentas emocionais necessárias para a construção de laços afetivos, pode se arrepender de ser mãe, pode ser violenta. Buscar compreender os contextos de formação dessas mulheres não significa relativizar as violências praticadas, mas seria imprudente desprezar as experiências individuais e os seus impactos no processo de construção das relações.

REFERÊNCIAS

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

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

BRASIL. **Lei n. 11.340, de 7 de agosto de 2006**. dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Brasília, 2006.

DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia**. São Paulo: Unesp, 2009.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. n. 24, p. 15-34. 2004. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4846193>. Acesso em: 24 out. 2024.

SAFFIOTI, Heleieth IB. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu**. n. 16, p. 115-136, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/gMVfxYcbKMSHnHNLrqwYhkL>. Acesso em: 24 out. 2024.