

A escrita performática em *O peso do pássaro morto* (2017), de Aline Bei

Performative writing in O peso do pássaro morto (2017),
by Aline Bei

Lara Faria Jansen França¹

Universidade Federal do Pará (UFPA)

larafariaf@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4193-7487>

RESUMO

Este artigo tem como objetivo investigar como a escrita performática articula efeitos de sentidos no romance premiado *O peso do pássaro morto* (2017), da escritora Aline Bei. Dessa maneira, será abordada a presença dos diferentes recursos expressivos presentes na construção narrativa, uma vez que o texto é marcado por uma hibridez que incorpora características de outros gêneros artísticos, como o teatro e a poesia. Para isso, a pesquisa se fundamenta em estudos de Cohen (2002), Silva (2010), Perrone-Moisés (2016), Alfeld (2021), entre outros que contribuem para a discussão da experimentação da linguagem na literatura e como ela se alicerça aos tratamentos de temas apresentados ao longo da obra, como o luto, a violência e a maternidade.

Palavras-chave: Aline Bei; escrita performática; luto.

ABSTRACT

This article aims to investigate how the performative writing articulates sense effects in the award-winning novel *O peso do pássaro morto* (2017), by the writer Aline Bei. In this way, the presence of different expressive resources present in the narrative construction will be addressed, since the text is marked by a hybridity that incorporates characteristics of other artistic genres, such as theatre and poetry. For this, the research is based on studies by Cohen (2002), Silva (2010), Perrone-Moisés (2016), Alfeld (2021), among others, who contribute to the discussion of the experimentation of language in literature and how it is based on the treatments of themes presented throughout the work, such as mourning, violence and motherhood.

Keywords: Aline Bei; performative writing; mourning.

¹ O presente trabalho foi realizado com a bolsa concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como proposição apresentar algumas considerações a respeito da escrita performática enquanto articuladora de sentidos na obra *O peso do pássaro morto* (2017), de Aline Bei. Como se pode perceber pela movimentação do mercado editorial brasileiro nos últimos anos, a escrita de Aline Bei tem ganhado espaço tanto entre os leitores comuns, quanto entre a crítica especializada. Fato que pode ser exemplificado pelo alto número de reimpressões de seus livros, alçando-os à categoria de *best-sellers* nacionais, e pela tradução para países como a França, com *Le poids de cet oiseau-là* (2021). Além de ser finalista nos prêmios Sesc São Paulo de Literatura e Jabuti, este último com a *Pequena coreografia do adeus* (2021).

Deslocado da forma em prosa usual nas narrativas ficcionais, a obra de Aline Bei contribui para a discussão do romance contemporâneo como um campo fértil de pesquisa quando considerada a pluralidade de formas de tratamento da linguagem e de temas de uma literatura que ainda se encontra em vias de produção e em constante mudança. Sobre isso, Leyla Perrone-Moisés (2016) aponta que a entrada da contemporaneidade nos textos literários destaca características como a intertextualidade, a fragmentação, o ludismo, a abertura de sentidos, entre outras mais. No entanto, a autora chama atenção para o caráter autorreferencial constante da ficção, o qual pode ser compreendido como a alusão ou relação com experiências e/ou estilos de obras literárias passadas:

[...] o que vemos é menos uma liquidação da modernidade do que sua assimilação numa postura irônica, e uma exacerbação de procedimentos existentes, há muito tempo, nas obras literárias. A peculiaridade da chamada literatura pós-moderna é nutrir-se da modernidade, numa atitude consumista que é própria de nosso tempo (Perrone-Moisés, 2016, p. 36).

O que difere, então, as obras contemporâneas das de outros períodos pode começar a ser compreendido pelo modo como a linguagem é articulada na composição da obra. Logo, o deslocamento para esse novo momento da literatura reside no que Perrone-Moisés (2016) chamou de “despreocupação” dos escritores contemporâneos, que ora ignoram, ora colhem (quer do passado ou do presente) seus modos de expressão para criar correspondências, exagerar experiências anteriores, negá-las, entre outras formas de referenciação. Em relação a isso, é perceptível como a experimentação das possibilidades

sonoras, visuais e espaciais na estrutura narrativa no romance de Aline Bei dá continuidade a um modo de produção de sentidos já visto em obras de autores como Stéphane Mallarmé (1842-1898), Georges Perec (1936-1982), João Anzanello Carrascoza (1962) e Marília Garcia (1979).

A partir dessa perspectiva, a presente pesquisa tem como proposição um viés interpretativo do romance *O peso do pássaro morto* (2017), de modo a destacar a escrita performática na construção de sentidos na obra. Logo, a partir da compreensão desse conceito como uma literatura que coloca a palavra em uma encenação de si mesma para o outro (leitor), com o intuito de se deslocar da materialidade da página para se inscrever na performance interpretativa de seus receptores (Leal, 2008), o conceito aqui abordado pretende considerar como a construção do romance abre possibilidades para que o leitor participe da produção de sentidos da obra.

Tal objetivo se justifica pela hibridez e experimentação da narrativa com características de outros gêneros como, por exemplo, a condensação do conto, a sonoridade da poesia e as construções cênicas do enredo, uma vez que o entrelaçamento desses diferentes elementos embarça limites pressupostos entre os gêneros que se encontram na elaboração do romance, outro fenômeno cada vez mais presente na produção literária contemporânea. Dessa maneira, a presente pesquisa se encontra dividida em duas seções de análise do romance intituladas “A escrita performática de Aline Bei”, referente a conceitos teóricos da área e pontuações importantes a respeito da escritora para a melhor compreensão do debate proposto, e “Narrativa e construção de sentidos em *O peso do pássaro morto*”, a qual irá destacar procedimentos poéticos, teatrais e tipográficos que contribuem para a escalonamento de significados no romance.

A ESCRITA PERFORMÁTICA DE ALINE BEI

O primeiro livro publicado de Aline Bei traz a narração em primeira pessoa de uma personagem feminina que não é explicitamente nomeada, mas que assume diferentes papéis sociais ao longo da vida, a exemplo de ser filha, mãe e mulher, além de tentar encontrar entre eles um espaço no qual pudesse viver, mais que apenas sobreviver. Assim, os temas abordados são desenvolvidos juntamente com o crescimento da personagem entre o período de 8 a 52 anos, de modo que os traços característicos de menina vão sendo

incorporados pela percepção de mundo da personagem adulta. Desse modo, os recortes temporais prefiguram o que Lucas Carvalho (2021) denomina de tragédia íntima, uma vez que a perda da inocência e o desencanto com a vida delineiam um destino trágico para a personagem.

Dessa forma, o romance tem início com o impacto da morte da amiga de infância chamada Carla e as maneiras com as quais a narradora busca entender esse acontecimento. Além disso, soma-se para a construção do trauma no enredo o caso de estupro sofrido quando adolescente e as dificuldades psicológicas e emocionais de assumir a maternidade que resultou de uma violência. Após esses eventos, a história segue com as tentativas de estabelecer um vínculo com o filho, na medida em que a personagem central tenta continuamente escapar de quadros depressivos que a acompanham desde jovem.

Em vista disso, Jocelaine Santos (2021, p. 60) pontua que “[...] a morte concreta dos Outros e de si mesma marcarão toda a existência desta mulher sem nome”, de modo que os significantes de morte, violência e luto são reordenados para serem enunciados também fora do signo verbal. Assim, a quebra rítmica característica da prosa, em favor de uma não linearidade que encontra forma em uma versificação que se aproxima da poesia concretista, possibilita a abertura do texto para outros recursos expressivos que acentuam os momentos descritos pela personagem. Essa é uma das características de escrita da autora Aline Bei, que carrega traços de sua formação na área de artes cênicas.

De acordo com Aline Bei, sua experiência no teatro encontrou continuidade no desenvolvimento da carreira literária, repercutindo no processo criativo e na escolha por escrever romances em versos. Em uma entrevista concedida à revista eletrônica *Cotidiano* da UFSC, a escritora explica:

Eu escrevo como uma atriz faria, muito menos do que como uma escritora faria. E fico em busca desse posicionamento do espaço para tentar fazer a minha história ecoar de uma forma teatral, acho que essa é a palavra. Imagino sempre que estamos nessa caixa preta do teatro contando uma história que, na verdade, o que sobe, o que fica na superfície, é muito menos importante do que aquilo que está submerso. É como se as palavras escondessem uma coisa que é essencial (Bei, 2022).

Logo, para Aline Bei, a entrada de elementos cênicos se torna um meio de performar a história em um ritmo condizente com as percepções e experiências de quem

narra, onde o espaço da página se torna um palco para os diferentes recursos de expressão que dão voz à personagem. Esse entrecruzamento de diferentes modos de narrar ao longo do enredo, seja por meio da palavra, da sonoridade ou das imagens suscitadas pela encenação gráfica do conjunto no espaço da folha, pode se configurar como a realização de uma escrita performática ou performativa.

De acordo com Inês Saber de Mello *et al.* (2020), o campo de estudos em escrita performativa é diverso e historicamente novo, quando se leva em consideração que o aumento de estudos que trazem uma concepção de texto mais dinâmico se deu mais profusamente nos últimos 30 anos. Por isso, essa conceituação pode abarcar múltiplos aspectos, a exemplo do:

[...] apelo a outros modos de percepção (e no caso do texto, a própria ressignificação do que é considerado texto); o caráter processual, inacabado, de algo que está sendo feito, do que está sendo composto através de uma colagem de diferentes formas e gêneros; o espaço para o cotidiano, a não separação entre arte e vida; a (re)inscrição da arte no domínio político; o deslocamento dos códigos; a possibilidade do risco, do malogro, do erro que acompanha a tentativa; a ludicidade das formas visuais e verbais do discurso; a performatividade como experiência e como execução de uma ação (2020, p. 8).

A partir dessas considerações, é possível delinear elementos e estruturas presentes no romance de Aline Bei que coadunam com essa perspectiva literária, tanto pela forma não convencional com que compõem sua narrativa, quanto pelo diálogo estabelecido entre as formas dispostas (arte) e os assuntos delicados abordados, como o luto, a violência e os sentimentos por eles suscitados ao longo do enredo.

NARRATIVA E CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS EM *O PESO DO PÁSSARO MORTO*

No romance de Aline Bei é perceptível algumas dessas características que direcionam os sentidos por meio de outros modos de percepção, a exemplo da ludicidade das formas verbais transformadas em formas visuais, por meio do uso espacial da página, no discurso, além da inscrição no domínio político ao denunciar diferentes modalidades de violência e discursos de verdades impostos ao corpo feminino. Nesse tocante, Santos (2021, p. 56) destaca como “[...] as estéticas da obra, do enredo e da própria escrita de

Bei apontam para uma subversão dos discursos de verdade sobre a mulher suposto universal” ao apontar o estereótipo da maternidade compulsória atribuída ao gênero feminino. Esse apontamento é perceptível no trecho em que a narradora demonstra a estranheza e o vazio diante da expectativa social e romantizada de a mulher assumir o papel de mãe:

[...]
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. 64-66).²

² As citações apresentadas ao longo de todo o corpo do artigo preservam a estrutura visual e gráfica do romance, visto que são aspectos fundamentais para as construções interpretativas e efeitos de sentido provocados pela escritora Aline Bei.

É perceptível como nesse momento como a formação social e psíquica da protagonista vai de encontro com os normativos sociais difundidos pela sociedade, de forma a delimitar essa distância desde nova: primeiro com a percepção de morte internalizada pela criança, posteriormente com a liberdade sexual incorporada e, por fim, com a dissociação com o sentimento maternal, uma performance cultural difundida como natural à mulher. Logo, os espaços correntes entre os versos e a quebra da frase para dar ênfase às pausas prosódicas são colocados como constituintes de uma mulher que está sempre à procura desse sentimento invisível, da Flor que ela não encontrou no filho recém-nascido. Também em relação a isso, as questões de problemáticas invisibilizadas na formação feminina, como a depressão pós-parto e violência sexual e suas consequências a longo prazo, se fazem presentes juntamente nos espaços não ditos, entre o ritmo pausado e melancólico que caracteriza a escrita a partir do nascimento de Lucas.

Além disso, outra vertente de análise que dialoga com a perspectiva de uma escrita performática é a prosa poética, a qual também corresponde aos modos de criação literária. É interessante notar como a ideia de um texto mais dinâmico e menos rígido transitou a partir de diferentes compreensões teóricas da literatura e em distintos momentos de percepção e produção do que foi classificado como um escopo dessa arte. Sobre isso, Antônio Pires (2006, p. 69) pontua que:

No que concerne à caracterização da narrativa poética, sua ambigüidade estrutural derrama-se pelas bordas, inundando a crítica e a teoria literárias. Claro que isto está relacionado, em nosso tempo, à mistura dos gêneros literários e à quebra dos limites entre prosa e poesia. Está relacionado também à estrutura fundamental do romance, que desde o Romantismo alemão é tido como um subgênero impuro, capaz de tudo conter e abarcar. Entretanto, a conceituação de narrativa poética, *lyrical novel* ou *récit poétique*, parece dizer mais sobre a poesia como elemento fundador e estruturante do romance do que propriamente sobre uma forma nova, radical e diferente de narrativa. Novamente, é uma questão de GRAU: a chamada narrativa poética é um tipo de romance que leva ao paroxismo a aproximação com a poesia lírica, ao mesmo tempo em que borra os elementos constituintes fundamentais da própria narrativa (Pires, 2006, p. 69-70).

Ou seja, para o autor, a narrativa poética corresponde à escritura final do texto literário, a qual pode se manifestar em obras de diferentes gêneros. Logo, ela é o resultado de uma produção que a teoria da narrativa denominou de prosa poética, no que se refere às formas elencadas pelo escritor para a composição da obra. Nesse sentido, esse conceito abarca as escolhas de recursos expressivos que acentuem a linguagem em uma liberdade

estética que corresponda à cosmovisão do escritor para aquela obra, seja por quais elementos da linguagem verbal, visual, gráfica, ou outros que ele decida usar (Pires, 2006).

Além disso, Massaud Moisés (1998), em uma outra proposição do termo, define a presença da prosa poética quando o aspecto narrativo do texto se torna permeável à poesia. Isto é, quando a prosa se fundamenta em características do gênero lírico para alterar aspectos de ritmo, de tratamento polissêmico sobre percepções de espaço e tempo e/ou também acerca da metaforização da linguagem para construções narrativas no enredo. Logo, ao trazer o livro *O peso do pássaro morto* (2017) para essas perspectivas analíticas, é possível estabelecer um diálogo entre o romance e outros gêneros pelos quais o texto transita, tais como o lírico e o teatral. Dessa maneira, a hibridez como espaço condutor de sentidos se torna o meio pelo qual Aline Bei irá compor sua escrita performática.

A respeito da linguagem, Elisabete Alfeld (2021) destaca como ela acompanha o desenvolvimento da protagonista, de forma a mudar de acordo com seus diferentes momentos temporais e psicológicos, como, por exemplo, a fala de menina que apresenta traços distintos quanto à maneira de entender o mundo. Sobre isso, o capítulo correspondente à idade de 8 anos é exemplificativo do caráter sinestésico para compor imagens e entendimentos da realidade a partir de uma percepção infantil, momento no qual a pesquisadora aponta a estilização de uma enunciação fabuladora por figurativizar pessoas e situações em perspectivas fantasiosas e alegóricas. Essa característica é perceptível no trecho abaixo, com a descrição do personagem Seu Luís:

seu Luís é um velho sabido com cheiro de grama.
acho que o desodorante dele
é verde
e o corpo deve ter uns 100 anos de tanta ruga
na pele toda, um homem
tartaruga (Bei, 2017, p. 7).

No romance, Seu Luís é um curandeiro que a narradora identifica como um benzedor, para se referir ao dom ou a capacidade que o personagem possuía para curar as dores de quem o procurava. É interessante o sintagma dor estar grafado com inicial maiúscula, recurso recorrente ao longo da escrita de Aline Bei, de maneira a criar uma relação tanto com as dores emocionais retratadas ao longo da história quanto à

representação que Seu Luís irá assumir na vida adulta da narradora, de modo a indicar também uma influência estilística simbolista, no sentido de personificar um sentimento abstrato em concreto para ampliar o impacto dele à dimensão do real, ou seja, para torná-lo absoluto. Além disso, outra característica associada à escrita performática nesse trecho é a sonoridade dos vocábulos “tartaruga” e “tanta ruga”, em uma alusão aos aspectos que compõem a caracterização do personagem: sabedoria e proteção (em uma referência aos cascos do animal). Nessa perspectiva, José Vázquez (2022) considera que os diferentes modos de significar na narrativa estão vinculados ao ritmo da oralidade de uma voz que ganha forma a partir da incorporação cênica do discurso:

Os signos estão dispostos no texto como uma espécie de bússola que, quando são atualizados em escritos ou em leituras concretas, configuram sujeitos, seja a protagonista que narra a si mesma ou um determinado leitor que modifica sua experiência subjetiva por meio da atividade reconstrutiva do discurso (Vázquez, 2022, p. 104, tradução minha³).

Ou seja, como uma experiência aberta às possibilidades, a partir dos diferentes recursos expressivos que compõem a estrutura da obra, a leitura de *O peso do pássaro morto* (2017) também se desprende da linearidade tradicional para assumir significados diversos nos espaços deixados pela autora. Outro ponto, já mencionado anteriormente, é como o uso alternado de maiúsculas e minúsculas fora da norma padrão também configura efeitos de sentido na performance narrativa da personagem, ao transformar sintagmas comuns em elementos atuantes no enredo. Dessa forma, substantivos comuns são alçados ao lugar de quase-personagens nessa transição, tornando-os significantes da compreensão de mundo da narradora, para além de transitórios e como uma constante de seu estado psicológico. Outrossim, em contraste com a linguagem fabuladora da infância, é perceptível como a descrição de cena muda e a fragmentação é elevada a um grau maior quando a personagem narra a violação de seu corpo:

[...]
o Pedro
tinha 1 faca
que colou no meu

³ “Los signos están dispuestos sobre el texto como una suerte de compás que al actualizarse en escrituras o en lecturas concretas configuran sujetos, ya sea a la protagonista que se narra a sí misma, ya sea a un lector particular que va modificando su experiencia subjetiva mediante la actividad reconstructora del discurso.”

pescoço.
meu grito
morreu no estômago
junto com o chute que ele me deu.
caí sem acreditar naquele Pedro que
arrancou o meu
vestido, o contato
rente
da Faca
queimava
a pele [...] (Bei, 2017, p. 58).

Neste momento, de acordo com Alfeld (2021), a escrita performatiza o peso da violência no corpo da protagonista, de forma que o estupro é narrado por meio de uma linguagem que se fratura junto ao corpo violentado dela. Ou seja, as fragmentações de frases, além do uso de maiúscula para o sintagma *faca*, contribuem para a construção de efeitos de sentido que acentuam o momento descrito pela personagem. Essa é uma técnica bastante utilizada por Aline Bei: a ficcionalização de composições cênicas. Assim, é perceptível como a encenação teatral está entrelaçada com a representação metafórica do impacto da experiência no corpo de quem narra, a partir também da espacialidade e da disposição das palavras na página. Além disso, Santos (2021) destaca a questão do corpo desviante da heteronormatividade compulsória e a punição através da violência:

[...] a personagem, então aos 17 anos, havia rompido com o contrato instaurado pelo quase namoro, pelos padrões de gênero (a partir do beijo triplo com um desconhecido e uma amiga), manchando a honra de Pedro, e seu corpo deveria ser balizador desta impossibilidade de ruptura contra o patriarcado (Santos, 2017, p. 62).

Em outros termos, para a pesquisadora, a representação da agressão contra mulher enquanto uma prática inscrita e, muitas vezes, naturalizada na estrutura social brasileira surge na ficcionalização da escritora Aline Bei também por meio de um “imaginário marcado sócio historicamente por uma posição no mundo, no discurso e na sexualização das mulheres” (Santos, 2017, p. 62). Logo, a performatividade dessa experiência traumática a partir das diferentes formas de representar a dor remete a uma concepção de texto para além dos sentidos emergidos pelo código verbal:

A palavra “texto” deve ser entendida no seu sentido semiológico, isto é, como um conjunto de signos que podem ser simbólicos (verbais), icônicos (imagéticos) ou mesmo indiciais. [...] A posição que adotamos foi de considerar duas formas cênicas básicas: a forma estética, que implica o

espectador, e a forma ritual, em que o público tende a se tornar participante, em um detrimento de sua posição de assistente (Cohen, 2002, p. 29).

No que concerne a rearticulação de códigos na estrutura do romance, quando questionada sobre a forma com que escolheu narrar suas histórias, Aline Bei comenta que a compreensão que o campo literário tem a respeito de forma/modelo é apreendida por ela como uma angústia interior que remete à percepção de limitação, no sentido de a linguagem verbal não dar conta da história que quer partilhar. É a partir desse ponto que a escritora afirma a importância do silêncio presente em seus escritos e como ele está relacionado à essa angústia interior e à maneira como as palavras vão ocupando o espaço da página. Logo, os espaços vazios delimitados pelas palavras, referente à irregularidade visual criada a partir da configuração espacial dos versos na página, convidam o leitor a ampliar as significações que o escrito suscita, incluindo-o na construção de sentidos e tornando-o participante do texto performático, ideia essa também já recepcionada por outros ramos artísticos, de acordo com Renato Cohen (2002).

Essa perspectiva suscitada pela escritora também dialoga com o posicionamento teórico de Celso Braida (2014) a respeito do deslocamento semântico da palavra arte, no sentido de compreendê-la como uma ação em detrimento da clássica concepção de estética, referente a experiência do sentir. Em outras palavras, para o pesquisador, a obra de arte, em suas diferentes manifestações, “é o resultado de um ato que nos solicita como agentes interativos, ato esse que exige como complemento para sua realização um outro ato” (Braida, 2014, p. 54), de maneira que os sujeitos inseridos no campo da recepção também tenham sua participação mediada pelos elementos constitutivos da obra, tornando-os produtores de significados a partir de suas escolhas de leituras. Logo, o romance, além do proposto por Aline Bei, se realiza na medida em que a linguagem dele é preenchida pelas percepções de quem o lê, de maneira que, segundo o pensamento de Braida (2014), a obra possa ser compreendida como um ser-acontecimento.

Além disso, segundo Luise Fialho (2022), a questão do silêncio pontuada pela autora está presente também na construção como indivíduo da protagonista, na medida em que a perda metafórica de sua voz acompanhou as situações traumáticas que a transformaram durante a vida. À exemplo disso, a pesquisadora ressaltou variados momentos em que a personagem não consegue se impor e externalizar sua posição, vontade ou opinião, como quando não reage ao ser objetificada pelo termo pejorativo de

puta na escola; ou quando não consegue compartilhar a violência sofrida pelo ex-namorado ao não contar para os pais ou para o filho a história que resultou na gravidez; ou, ainda, quando sentiu dificuldades e não repreendeu Lucas em comportamentos que ela não concordava, entre outras circunstâncias. Ou seja, uma parte essencial da construção psíquica da protagonista está pautada na anulação de si própria.

A respeito dessas representações do silêncio no romance, é interessante destacar o contraste dele com o papel da escrita de cartas ao longo do enredo, em uma tentativa de manifestação da própria voz, ainda que para si mesma. Sobre isso, Santos (2021) considera que o exercício da escrita constitui uma forma de enfrentar a falta originada pela presença do trauma na personagem. Nesse sentido, a existência da protagonista é, em parte, resgatada por meio das cartas redigidas ao filho Lucas e à amiga de infância Carla, de modo a “[...] romper os silêncios cruzados implantados pelas perdas, violências e pelo estupro na juventude” (Santos, 2021, p. 59):

pra ficar com menos
saudades de
carla eu escrevia
Cartas
pra ela Por horas,
querendo fazer caber tudo o que eu sentia sobre ela
ter me deixado tão sem aviso.
quando eu
ainda era amiga do seu
luís,
benzendo da gripe ele me contou que Carta era
um ótimo jeito de dizer que se amava alguém
porque às vezes falando a pessoa não entende
nada ou escuta pouco pensando em
outras coisas.

-escrever é mais forte, (Bei, 2017, p. 38).

Nesse trecho é possível perceber como o sintagma carta é representado no sentido de “[...] conciliação impossível entre o princípio de realidade e de prazer, rasuras marcadas pelo inacessível e inabordável da alma humana, que precisa do simbólico sempre parcial” (Santos, 2021, p. 59). Ou seja, mais que um instrumento/objeto, a “Carta” se torna a maneira de a personagem dar continuidade à parte da sua vida perdida, uma possibilidade materializada pela via escrita, uma outra forma de escapar daquela realidade e acessar uma outra que está recôndita em suas emoções não extravasadas. Dessa forma,

a personagem cria outras formas de viver que se sobreponham momentaneamente ao sobreviver do dia a dia.

Essa característica de expandir e visibilizar a si mesma para além do corpo que habita também tem relação direta com o fenômeno performático. A esse respeito, Éder Rodrigues Silva (2010) chama atenção para o que denominou de uma estratégia reflexiva sobre a criação híbrida na contemporaneidade, no sentido de propiciar um caráter experimentalista da linguagem. Assim, a performance “[...] atua no espaço de fusões entre as artes, aberta a hibridez de conteúdos que se afirmam, se contrapõem, se invisibilizam no material mesclado e se visibilizam nas partes constituintes e perceptivas.” (Silva, 2010, p. 33). Essa característica é notável na relação transversal entre a caracterização dos corpos dos personagens, nos quais Alfeld (2021) aponta que o corpo-desmontado de Carla, o corpo-tartaruga de Seu Luís e o corpo abandonado de Vento contribuem para a expansão da vulnerabilidade do corpo da protagonista ao longo do romance. Dessa forma, a voz e o corpo da narradora também se tornam visíveis por meio da percepção e lembrança que ela carrega dos outros personagens, bem como a partir da construção física e psíquica deles, como será exemplificado posteriormente.

Ademais, outro excerto que demonstra o diálogo entre os elementos de diferentes gêneros por um viés semiológico é o momento em que a personagem narra o recebimento da notícia da morte de Seu Luís, posterior ao falecimento de Carla, também a partir de uma sintaxe fragmentária e da inscrição de procedimentos cênicos:

que devem ser executados pelo ator quanto podem contribuir para a ambientação dele na cena a partir de informações específicas. No que se refere ao uso delas no texto ficcional, uma possibilidade interpretativa é a materialização da voz da escritora Aline Bei junto à voz narrativa da personagem com o intuito de indicar caminhos de ação para esta última, além de trazer sentidos submersos ao texto verbal para o desenvolvimento do enredo. Segundo Aline Bei (2022), essa é uma forma de comunicação que a escritora procura explorar dentro de suas obras, a exemplo do maior número de ocorrência das rubricas em *Pequena coreografia do adeus* (2021).

Segundo Cohen (2002), a utilização de signos em estruturas que propiciam uma leitura emocional do texto, no sentido de o espectador sentir os modos como o discurso narrativo está sendo constituído, contribui para “reforçar o instante e romper com a representação” (Cohen, 2002, p. 66), a qual é uma das principais características da performance nas obras artísticas. Nessa perspectiva, o autor compreende o texto verbal como mais um elemento da *mise en scène*, estrutura que, em alguns trechos, aproxima o romance de Aline Bei da poesia concreta, em consideração ao uso experimental do caráter visual no espaço em que é veiculada.

Além disso, a relação da narradora com o personagem Vento também é exemplificativa de como o “corpo ocupa o lugar de significante mutável que adquire diferentes significados de acordo com as vivências que o potencializam” (Pedron, 2013, p. 163), referente à expansão e transmutação da protagonista em outros corpos/elementos, como no excerto a seguir:

o Vento parecia tanto
um menino
mas eu sabia, não existiam mais meninos na rua
da minha casa.
torço pra que minha vida com ele continue sendo
assim tão
leve
nas nossas
velocidades curtas, um dia passeamos juntos sem
coleira o vento e eu.
nos perdemos devagar pela cidade e não
nos importamos só porque
estávamos juntos
e desde que estamos juntos, parece que alguém
acelerou os relógios do mundo, penso que isso
é Amor (Bei, 2017, p. 125-126).

Neste trecho é perceptível como o esvaziamento da vontade de viver e a irreversibilidade do tempo, duas características presentes em grande parte da percepção narrativa da personagem, dão lugar a um período de estabilidade emocional construído a partir da relação com o cachorro chamado Vento. O cão/companheiro surge em um momento que a personagem se encontra aflita devido a perspectiva de reencontrar Lucas, a lembrança viva do seu distanciamento com o mundo e com o trauma que a perpassa. Por isso a caracterização de rombos pelo corpo do animal e a situação de abandono em que ela o encontra tem um efeito de catarse, no sentido de, enfim, reencontrar a si mesma, de se reconhecer e querer ser resgatada do sofrimento que a acompanha. Com efeito, a ideia de “a cura não existe” que atravessa a obra do início ao fim é temporariamente desviada e redirecionada:

ele comeu com pressa, não aquela pressa de quem
não sabe desfrutar das minibelezas e sim a de
quem sente
a dor mais
urgente e ao acaso encontrou
uma cura possível (Bei, 2017, p. 106).

Essa metáfora de resgate da mulher sem nome, a qual se vê no animal maltratado e solitário, também passa a ser narrada através do personagem Vento. Logo, o amor destacado pela letra maiúscula se torna referente tanto da relação dela com o cão, quanto de recuperação de um amor-próprio e à vida. Em relação a isso, Mônica Stefani e Naíla De Souza (2021) apontam como o personagem de Vento é compreendido a partir da recepção de leitores brasileiros em sites de resenhas críticas. Entre as diversas interpretações, as autoras destacam a compreensão da relação entre Vento e a depressão que acomete a narradora e como ele está atrelado ao início de um novo capítulo na vida da personagem, bem como as possíveis implicações do significado do nome do animal com o processo de dor e cura narrado no livro. Nesse sentido, o personagem de Vento também se caracteriza por uma expansão do corpo da protagonista ao trazer de volta a memória da adolescência, quando escutou da mãe que “[...] o amor era um vento” (Bei, 2017, p. 54). Assim, da mesma forma que o significante da dor e do vazio perpassam a história de vida da protagonista, é possível identificar também pequenas pistas/elementos que demonstram a presença da cura, desacreditada pela personagem, como, por exemplo, o retorno do sintagma vento e a metáfora que ele carrega.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como apresentado ao longo da pesquisa, Aline Bei fez uso de diferentes recursos para que o percurso de vida narrado pela protagonista fosse alçado para além das páginas que limitam um início e um fim. Tal como no teatro, a escritora criou quadros visuais para a enunciação da linguagem, de modo que foi possível redimensionar a história para a interioridade da personagem, espaço de expansão da história.

Em grande parte do enredo a protagonista se viu atada à uma passividade ou uma paralisia de alguém cujas escolhas são retiradas. Fato esse que desacelerou a perspectiva de continuidade do enredo, o qual vai transitando pelos acontecimentos sem a pretensão de terminar com um final feliz. Por isso, a necessidade de narrar a si no silêncio e por meio dele também ampliou e aprofundou o romance para uma outra história que nasce dessa vivência de perdas.

Em relação a isso, a interioridade psicológica da protagonista que dá vazão a voz e às percepções acerca da realidade se transpõe como espaço de mudança entre o sobreviver e o viver, marcado por seu encontro com o cão chamado de Vento. Por isso a imagem que esse personagem evoca é tão significativa, uma vez que ele representa o reencontro consigo mesma, em uma forma de resgatar a menina, a adolescente, a mulher que muitas vezes esteve sozinha e impotente frente às adversidades e violações que continuamente foram ao encontro dela.

Logo, é perceptível como as configurações formais no romance de Aline Bei são condutoras de sentidos ao longo da obra. São elas que, ao guiar o leitor por esse espaço psicológico constituído de sensações e percepções, expandem a vulnerabilidade da protagonista em relação à parentalidade, à sexualidade, ao abuso, à maternidade, à culpa, ao amor, ao luto e ao pertencimento. Assim, em uma narrativa condensada entre alguns anos da vida da personagem, o primeiro livro de ficção da autora nos apresenta o nascimento e o fim de uma vida que reverbera em todos os pontos que perpassam a experiência individual e coletiva de perda e reencontro.

REFERÊNCIAS

ALFELD, Elisabete. Poética da rememoração: o processo criativo de O peso do pássaro morto. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, São Paulo, n. 43, p. 54-72, jul. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/184112>. Acesso em: 27 jun. 2022

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

BEI, Aline. “Escrevo como uma atriz faria”, conta Aline Bei sobre seus livros. *Cotidiano UFSC*, Florianópolis, 2022. Disponível em: <https://cotidiano.sites.ufsc.br/escrevo-como-uma-atriz-faria-conta-aline-bei-sobre-seus-livros/>. Acesso em: 17 de jun. de 2022.

BRAIDA, Celso Reni. A Forma e o sentido da frase “isso é arte”. In: BRAIDA, Celso R.; DRUCKER, Claudia; BARBOZA, Jair. *Café Filosófico: estética e filosofia da arte*. Florianópolis: Edufsc, 2014, p. 23-56.

CARVALHO, Lucas Bandeira de Melo. Comunidade da distância: corpo e tempo no teatro digital. *A Cor das Letras*, Feira de Santana, v. 22, n. Esp., p. 103-117, fev. 2022. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/5920>. Acesso em: 5 mar. 2023.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

FIALHO, Luise Cristine Spieweck. *Peônia: silêncio, peso e leveza na criação ficcional*. 2022. 61 f. Dissertação (Estudos Literário Aplicados) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/255640>. Acesso em: 17 fev. 2023.

LEAL, Juliana Helena Gomes. *Escrita performática latino-americana contemporânea*. In: XI Congresso da ABRALIC. São Paulo, 2008.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa II*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

PEDRON, Denise. Performance e escrita performática. *Cadernos de subjetividade*, São Paulo, n. 15, p. 158-167, set. 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossubjetividade/article/view/38520>. Acesso em: 25 set. 2022.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIRES, Antônio Donizeti. O concerto dissonante da modernidade: narrativa poética e poesia em prosa. *Itinerários – Revista de Literatura*, Araraquara, n. 24, p. 35-73, 2006. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2627>. Acesso em: 19 jun. 2022.

SABER DE MELLO, Inês; AGUIAR, Franciele Machado de; BELCHIOR SANTOS, Jussara; PEDROSO DE OLIVEIRA, Luane; BITENCOURT, Matheus Abel Lima de; FRANZONI, Tereza Mara. O que é escrita performativa?. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 15, n. esp., p. 01-24, out. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922>. Acesso em: 25 set. 2022.

SANTOS, Jocelaine Oliveira dos. Morte, violência e devastação em O peso do pássaro morto, de Aline Bei. *Interdisciplinar*, São Cristóvão, UFS, v. 36, p. 53-67, jul.-dez. 2021. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/16768>. Acesso em: 10 mar. 2023.

SILVA, Éder Rodrigues. O teatro performático de Hilda Hilst. 2010. 173 f. Dissertação (Estudos literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-84VLJ2>. Acesso em: 06 jun. 2022.

STEFANI, Mônica; DE SOUZA, Naíla Cordeiro Evangelista. A recepção brasileira ao romance O peso do pássaro morto (2017), de Aline Bei: uma breve análise. *Afluente: Revista de Letras e Linguística*, Bacabal, v. 6, n. 17, p. 314-332, jan.-jun. 2021. Disponível em: <https://periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/15640>. Acesso em: 5 mar. 2023.

VÁZQUEZ, José Luis Gómez. Oralidad y Versatilidad en O peso do pássaro morto, de Aline Bei. In: TREVISAN, Ana Lúcia; CRESPO, Regina; MATA, Rodolfo. *Olhares e Intercâmbios Latino-Americanos*. São Paulo: Líquido Editorial, 2022.

Recebido em: 05/01/2024

Aceito em: 23/03/2024

Lara Faria Jansen França: Mestranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA).