



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)

INSTITUTO DE LETRAS (IL)

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS (TEL)

GRADUAÇÃO EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E RESPECTIVA
LITERATURA (LICENCIATURA)

Yasmin de Oliveira Brito

**A PEQUENA (GRANDE) COREOGRAFIA DO ADEUS: ENTRE A DOR E O
ENCONTRO DE SI**

Brasília

2025

Yasmin de Oliveira Brito

**A PEQUENA (GRANDE) COREOGRAFIA DO ADEUS: ENTRE A DOR E O
ENCONTRO DE SI**

Monografia apresentada como pré-requisito para obtenção de título de graduação em Licenciatura do curso de Letras – Língua Portuguesa e respectiva Literatura da Universidade de Brasília (UnB). Orientadora: Prof.^a Dr.^a Patricia Trindade Nakagome.

Brasília

2025

AGRADECIMENTOS

Acredito muito que sou, para além da minha experiência de ser comigo, a construção de quem eu sou com o outro. Assim, quero expressar os meus profundos agradecimentos a todos que permearam e permeiam o meu caminhar transforma(dor)! Primeiramente, meu muito obrigada a minha mãe e ao meu pai. Apesar de ter as palavras como o encontro para a tradução do que eu sinto, parece que não consigo encontrá-las de forma suficiente para agradecer vocês! Desde o incentivo à leitura desde pequena, o constante esforço para eu sempre conseguir acessar a educação e até os momentos de amor, carinho e acompanhamento, vocês partilharam cada momento ao meu lado, apoiando e cuidando de mim. Mãe e pai, amo vocês infinitamente e muito obrigada por tudo!

Além dos meus pais — minha família — também quero agradecer a todos os meus amigos e as minhas amigas. Ser e estar no mundo com vocês é um privilégio! Muito obrigada por todos os momentos de doer a barriga de tanto rir e por todas as ocasiões de acolhimento mútuo que passamos mesmo quando vocês não sabiam que eu estava precisando, por ser quieta nos meus planos e contar somente depois que aconteceu.

O meu agradecimento sincero e profundo a minha orientadora! Patricia, muito obrigada, mesmo, por ter aceitado a orientação e por ter acompanhado todo o meu processo de pensar, pesquisar e escrever. Para quem está inserido no ambiente acadêmico sabe que, por muitas vezes, não é fácil por diversos motivos. Entretanto, você tornou toda essa caminhada muito mais leve com sua humanidade e o seu acolhimento. Muito obrigada por toda parceria! Com certeza, concluo a minha monografia com ainda mais admiração e tendo a senhora como inspiração.

Gratidão também a todos os professores e a todas as professoras que despertaram e reafirmaram a minha intuição e o meu desejo de seguir na área da educação! O querer ser professora fez ainda mais sentido depois de ter cada um de vocês como inspiração. Espero que possamos ter encontros em meio à rotina, continuando a relação de estudante e docente construída anteriormente, mas agora acrescentando a amizade profissional.

Por fim, mas claro que não menos importante, quero agradecer à Aline Bei! Dona de uma sensibilidade e de uma disponibilidade ímpares, sempre escuta e conversa com

todos os leitores de uma forma próxima e afetuosa. Tive o prazer de encontrar e perceber o quanto atenciosa é quando fui para a celebração dos 100 mil exemplares vendidos de *Pequena Coreografia do Adeus* com conversa e sessão de autógrafos em São Paulo. Na ocasião, inclusive, comentei sobre o desejo de fazer a minha monografia com sua obra e você foi muito afetiva ao demonstrar a sua felicidade. Aline, de uma leitora admirada por toda sua escrita que a leva quase a um processo sinestésico, meus sinceros agradecimentos.

SUMÁRIO

Considerações iniciais	7
A prosa poética no diário ficcional da personagem Júlia inserido no romance <i>Pequena Coreografia do Adeus</i> de Aline Bei	9
A interpretação da escrita como um lugar de voz e de protagonismo da personagem Júlia	17
Considerações finais	28
Referências	30

Resumo: A presente monografia tem como proposta apresentar, analisar e debater sobre como a escrita ficcional — por meio do diário — atua como lugar de acolhimento, expressividade e encontro de si em *Pequena Coreografia do Adeus* de Aline Bei. Assim, tal pesquisa foi feita em duas seções: a prosa poética no diário ficcional da personagem Júlia inserido no romance *Pequena Coreografia do Adeus* de Aline Bei e a interpretação da escrita como um lugar de voz e de protagonismo da personagem Júlia. Dessa forma, foram realizadas discussões a respeito da produção artística, em específico a escrita para a presente pesquisa, por mulheres. Além disso, houve apresentações de questões sobre os formatos romance e diário com abordagens sobre a estrutura e as suas representações. Ademais, foram estabelecidas observações acerca da relação da escritora Aline Bei com a poesia, a dramaturgia e a oralidade; assim como da singularidade de seu texto em um entendimento de prosa poética. Também, foi feita a análise das divisões do romance, as quais acompanham as diferentes fases da personagem, mas, principalmente, foram estabelecidas a pesquisa e a interpretação do diário como o espaço de existência. Ainda, foi colocada a reflexão sobre a experiência do leitor a partir da singularidade de formato e de diagramação do texto. Por fim, cabe ressaltar como a questão não pretende ser finalizada no trabalho; portanto, há o convite para novos estudos, com o fito de ter a continuidade da discussão.

Palavras-chave: diário ficcional, dores, encontro, prosa poética.

Considerações iniciais

Em princípio, cabe evidenciar como a presente monografia pretende apresentar, analisar e debater o lugar do diário ficcional como um espaço de acolhimento, expressividade e encontro de si para a personagem Júlia em *Pequena Coreografia do Adeus* de Aline Bei. Assim, em uma primeira seção, é traçada uma discussão histórica acerca do processo das mulheres na ficção também com o diálogo com a contemporaneidade a partir de reflexões da permanência do patriarcado, mesmo com notáveis avanços e conquistas. Além disso, são delineados debates sobre a forma literária, apresentando questões sobre o romance e o diário, bem como sobre a prosa, a poesia e o entendimento de prosa poética do texto. Ainda, há um foco maior na personagem Júlia com seu diário, mas também há a observação da escritora Aline Bei com seu romance a partir das relações com a poesia, a dramaturgia e a oralidade.

Em seguida, na seção seguinte, aprofunda-se a pesquisa sobre o diário ficcional da personagem Júlia como um espaço de voz e de protagonismo. Nesse sentido, cabe ressaltar como o ponto central é a investigação da apresentação de Júlia por meio da sua escrita no diário, porém também houve a análise por intermédio do romance em si. Desse modo, acompanha-se a personagem desde a sua transição da infância para a adolescência até a sua fase jovem adulta na busca da construção de sua autonomia e o encontro de si e o pertencimento com a escrita. Logo, os fragmentos do diário são estudados com o fito de perceber como a escrita exerce um meio de pertencimento em meio a constantes violências e dores vivenciadas por Júlia. Ademais, também é discutida a experiência do leitor ao entrar em contato com o texto em sua singularidade de formato, de diagramação e de outros aspectos.

Nessa perspectiva, toda a pesquisa foi organizada em duas divisões: a prosa poética no diário ficcional da personagem Júlia inserido no romance *Pequena Coreografia do Adeus* de Aline Bei e a interpretação da escrita como um lugar de voz e de protagonismo da personagem Júlia. Isto posto, obras, textos e outros materiais foram utilizados como amparo para a discussão, sendo eles: *lives* e entrevistas de Aline Bei, a análise da obra *Etats modifiés* de Louise Bourgeois disponível no *site Centre Pompidou*, um texto sobre o poeta Juan Gelman do *site El País*, o artigo *A escrita diarística como estratégia narrativa em romances brasileiros contemporâneos* de Cloves da Silva Junior, a obra *As vantagens de ser uma artista mulher* de Guerrilla Girls e os livros *Uma prosa apaixonada* e *Um teto todo seu* de Virginia Woolf.

Ademais, depois de introduzir o desenvolvimento da presente pesquisa, cabe ter atenção a dois elementos textuais do livro *Pequena Coreografia do Adeus*. Então, o primeiro deles é a capa, a qual é uma obra artística: a *Etats modifiés* de Louise Bourgeois. A análise da obra é muito importante, haja vista ser possível entender a sua escolha para ser a capa, uma vez que estabelece relação com a maternidade, tema muito presente e refletido com o relacionamento entre Júlia e sua mãe. A crítica artística é verificada em:

A imagem aqui remete a uma fantasia muito pessoal, ligada à maternidade. O arco histórico da criança – Louise Bourgeois afirma que se trata de uma criança zangada – responde ao da mãe, numa espécie de duplicação de uma mesma figura vermelha (a criança está apoiada entre as pernas da mãe, enquanto ela gira para trás, impulsionando o cabelo no mesmo arco poderoso). [...] O tema da mãe boa ou da mãe má é sim recorrente na obra, assim como as conotações associadas às cores: se o azul expressa paz, calma, passividade, o vermelho diz paixão, violência, ação e impulso sexual (Bernadac, Marie-Laure. *Etats modifiés*. Centre Pompidou. Disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/cn7kzRr>. Acesso em: 29 jan. 2025).

O segundo é a epígrafe com o trecho do poema *Lo que vendra* de Juan Gelman, o qual traz a importância do passado. Esse aspecto é refletido tanto na obra de Aline Bei quanto na história do poeta Gelman. Assim, Júlia processa e entende suas vivências, principalmente por meio da escrita do seu diário ficcional, com a busca por sua identidade e por sua autonomia. Por outro lado, o poeta teve uma relação forte com questões políticas, reforçava a relevância de não se esquecer do passado e tinha uma história dolorida:

Juan Gelman, o poeta dos olhos tristes, era capaz de se levantar de madrugada para dedilhar o violão; nos tempos em que seu pesadelo era maior, pois buscava com afinho, mas sem esperança, sua neta sequestrada em 1976 pelos golpistas de Videla, a poesia e aqueles momentos da noite lhe devolviam à vida, como se ela lhe fosse emprestada. Essa longa história que o converteu em órfão de seu filho e em avô em perpétuo estado de incerteza encheu sua vida de tristeza [...] (CRUZ, JUAN. O poeta dos olhos tristes. El País, 2014. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/15/cultura/1389747313_263552.html. Acesso em: 29 jan. 2025).

Por fim, reconhece-se a pesquisa como extremamente relevante no estudo da literatura brasileira contemporânea, na criticidade e na reflexão envoltas à temática de mulheres na ficção, na discussão sobre a forma literária e o seu impacto no conteúdo, nas existências violentas e o encontro da arte como um lugar de acolhimento, entre tantas outras questões presentes e relacionadas. Sendo assim, o convite para a leitura e para novas pesquisas é feito aos estudantes da área de Letras e aos demais interessados em conhecer e construir novas criticidades e análises.

A prosa poética no diário ficcional da personagem Júlia inserido no romance *Pequena Coreografia do Adeus* de Aline Bei

Antes de apresentar e discutir sobre o diário ficcional como um lugar de voz e de protagonismo da personagem Júlia, cabe destacar algumas questões referentes a mulheres enquanto escritoras e seus escritos. Assim, ao se deparar com o aspecto das mulheres e da ficção, é quase inevitável não relembrar todo o debate feito por Virginia Woolf em *Um teto todo seu* e, por isso, essa obra servirá como amparo para tal tópico.

Assim, por mais notória que seja tal noção, é importante destacar que a produção escrita, assim como quase todas as áreas, também foi e ainda é – mesmo que em menor grau – permeada pelo patriarcado e suas intrincadas relações. Dessa forma, por questões históricas e sociais, as mulheres tampouco tinham a posse do lugar de escritoras, como também eram somente conhecidas quando tinham suas existências comentadas por terceiros homens. Ilustra-se tal problemática com o seguinte trecho de *Um teto todo seu*:

A pessoa se dirigia ao balcão, pegava um pedaço de papel, abria um volume do catálogo e... Aqui as reticências indicam cinco minutos inteiros de estupefação, maravilhamento e perplexidade. Vocês têm ideia de quantos livros são escritos sobre as mulheres no decorrer de um ano? Vocês têm ideia de quantos deles são escritos por homens? Têm consciência de que somos provavelmente o animal mais discutido do universo? (Woolf, 2024, p. 40 e 41).

No viés atual, a discussão permanece no campo artístico quanto às mulheres. Nesse viés, houve o avanço por elas terem conseguido ocupar o lugar de produção, mas as dificuldades ainda são muito perceptíveis. Assim, há uma obra exposta no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), a qual expõe, de forma crítica, as vantagens, ou melhor as desvantagens, de ser uma artista mulher.



GIRLS, Guerrilla. As vantagens de ser uma artista mulher. 2017. Impressão digital sobre papel.
Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/as-vantagens-de-ser-uma-artista-mulher-portugues>.

Desse modo, percebe-se como questões de alcance/sucesso, rotulação, redução de possibilidade de escolhas, entre outras, permeiam a crítica acerca da produção artística, aqui com foco na escrita, desde séculos passados até a contemporaneidade. Nesse sentido, retomando Woolf, destaca-se como a escritora faz uma cuidadosa discussão acerca da questão “Mulheres e ficção” passando por alguns séculos. Inicialmente, no século XVI, ela expõe que era quase impossível ter a existência de escritoras, pela impossibilidade imposta pelo pensamento estrutural com base no patriarcado. Entre tantas dificuldades, Woolf destaca algumas:

Mas para as mulheres, pensei, olhando as prateleiras vazias, essas dificuldades eram infinitamente maiores. Em primeiro lugar, ter um quarto só seu – que dirá um quarto tranquilo ou à prova de som – estava fora de questão [...] Como sua mesada, que dependia da boa vontade do pai, mal era suficiente para comprar roupas, ela não contava nem com as distrações permitidas a Keats, Tennyson ou Carlyle, todos homens pobres, como fazer uma excursão guiada, uma viagem breve à França ou viver em um teto separado [...] Tais dificuldades materiais eram imensas; mas muito piores eram as imateriais. A indiferença do mundo – que Keats, Flaubert e outros gênios acharam tão difícil de suportar – era, no caso delas, hostilidade. O mundo não dizia a elas “Escreva se quiser, não faz diferença”, como dizia a eles. O mundo dizia, com uma gargalhada: “Escrever? Para que você vai escrever?” (Woolf, 2024, p. 76 e 77).

Ainda, essa mesma ideia permaneceu nos séculos XVIII e XIX. Mesmo que, no século XVIII, as mulheres tenham tido um avanço ao poder ganhar dinheiro escrevendo ensaios ou traduções, como destacado por Woolf, eram constantemente lembradas e desestimuladas a tornarem-se escritoras. Enfim, houve um processo histórico extremamente dificultoso para as mulheres na ficção e que permanece, apesar de conquistas muito importantes, atualmente.

Após o breve panorama, com o foco do presente trabalho, vale evidenciar a forma literária romance, pois é a que será analisada no escopo literário da obra contemporânea *Pequena Coreografia do Adeus* de Aline Bei. Dessa maneira, esse formato foi o que primeiro teve seu destaque por meio da escrita de mulheres e tal fato recebe uma possível justificativa:

Mas todas as mais antigas formas de literatura já estavam consolidadas e estabelecidas na época em que ela se tornou escritora. Só o romance era jovem o suficiente para ser moldado em suas mãos – outro motivo, talvez, para ela escrever romances (Woolf, 2024, p. 112).

Além disso, possui algumas características marcantes suscitadas por Woolf de ter uma relação intrincada com a realidade, de haver um contorno com uma respectiva emoção e de ter uma determinada integridade. Exemplifica-se:

Mas podemos talvez ir um pouco mais a fundo na questão da escrita de romances e no efeito do sexo sobre o romancista. Quando fechamos os olhos e pensamos no romance como um todo, ele pode parecer uma criação dotada de uma certa semelhança de espelho em relação à vida, embora, é claro, com inúmeras simplificações e distorções [...] Esse contorno, pensei, lembrando de alguns romances famosos, desperta um tipo de emoção que lhe é apropriada. Mas essa emoção se mistura imediatamente a outras, pois o “contorno” não é formado pela relação de uma pedra com outra, e sim pela relação entre seres humanos [...] A vida entra em conflito com algo que não é a vida. Mas como é em parte vida, nós o julgamos como se fosse vida [...] O que chamamos de integridade é, no caso de um romancista, a convicção de que ele nos dá de que esta é a verdade. Sim, nós sentimos, nunca pensei que poderia ser assim; nunca conheci ninguém que agisse dessa forma. Mas você me convenceu de que as coisas são assim, de que é isso que acontece (Woolf, 2024, p. 103, 104 e 105).

Nesse ínterim, o romance *Pequena Coreografia do Adeus* tem tais características conferidas, uma vez que Aline Bei toca em pontos profundamente verossímeis de experiências em torno do que é ser mulher dentro do recorte da obra, o qual confere um contorno muito bem delineado de forma a quase transferir uma sinestesia ao processo de leitura do texto — quando o lido quase transpõe uma experiência literalmente sensorial — e uma integridade ao convocar uma espécie de alteridade ao leitor que, mesmo não tendo vivenciado algo exatamente igual ou não tendo conhecido quem tenha passado por tais situações, acredita, sofre e luta pelo escrito.

Outrossim, próximo de adentrar o diário ficcional da personagem Júlia, cabe evidenciar algumas questões concernentes ao romance em que esse texto está inserido, o romance em si *Pequena Coreografia do Adeus*. Nesse ínterim, assim como já discorrido anteriormente, a forma romance tem uma perspectiva histórica, ainda mais perceptível enquanto é relacionado a autoras. Logo, Aline Bei consegue ocupar esse lugar de escritora contemporânea, mesmo que ela faça alusão a si não como uma “escritora que escreve”, mas sim como uma “atriz que escreve”. Isso é exposto em uma entrevista da autora em uma Feira do Livro:

Um dos principais nomes da literatura brasileira contemporânea, Aline Bei foi atriz antes de se tornar escritora. O teatro a marcou de tal forma que ela mesma diz ser uma "atriz que escreve", isso porque a elaboração do personagem é central para a criação de seus livros, assim como costuma acontecer na dramaturgia. O que casa com a noção que ela tem a respeito do personagem literário: um arquétipo que não finda quando o livro acaba, mas que irá renascer em outra história, "com outra máscara", como define (Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2024/11/busco-escrever-o-livro-que-esta-em-mim-diz-aline-bei-atracao-da-feira-do-livro-neste-fim-de-semana cm38udfdm001o01d6i52idgeo.html>. Acesso em: 10 dez. 2024).

Nesse panorama, a obra enquanto romance não tem como única particularidade a autora/atriz identificar-se como uma “atriz que escreve” com toda a intrincada relação

com o teatro. Além disso, também possui uma estrutura singular, haja vista os limites entre prosa e poesia ficarem tênues, pois ao mesmo passo que o romance tem como característica a presença da prosa, esta também é permeada de poesia. Desse modo, há uma possível prosa poética, identificada inclusive na composição textual, por intermédio da diagramação do livro, a qual tem disposição similar a versos, espaçamentos, entre outros aspectos. Tais recursos tem um impacto para o leitor, bem como uma relevância intencional pela própria autora Aline Bei, quando ela ressalta a necessidade de, mesmo em uma história inicialmente com ritmo fluido e leve, ter o ponto de atenção para a sua profundidade. Ilustra-se:

Eu descobri que eu escrevo de uma forma leve depois que eu publiquei. Não era uma coisa que eu pensava assim sobre isso, né? Eu sei que a minha escrita ela é muito fluida e ela escorrega na página assim, ela tem uma conexão com a água e eu acho que é por isso que às vezes eu preciso isolar algumas frases, parar algumas palavras na página pra que tudo não escorra (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oG_E89fMYVE. Acesso em: 07 jan. 2025).

Em uma primeira instância, Aline Bei evidencia a relação entre poesia, dramaturgia e oralidade na sua escrita, como verificado em outra entrevista: “Três forças me norteiam, desde o início: a poesia, a dramaturgia e a oralidade” (Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/o-processo-criativo-de-aline-bei/>. Acesso em: 10 dez. 2024). Também, mesmo que a poesia esteja presente em um possível entendimento de seu romance como estruturado em uma prosa poética e na própria fala da autora quando destaca a relação entre a poesia e as outras forças em sua escrita, Aline não se percebe enquanto poeta. Ilustra-se isso com o trecho de entrevista dada ao SESC SP:

Quando comecei, tomei a liberdade de me autointitular poeta. Uma ingenuidade, como se bastasse amar a poesia para ser poeta. Percebi que não se faz um poeta. Na prosa, sim, é possível trabalhar e conquistar um espaço próprio, com muito esforço. Mas na poesia, não. Você não força o nascimento de um poeta e eu não sou, infelizmente, mas isso não me torna menos leitora de poesia e menos apaixonada por ela. Em alguns momentos, tem um grande pássaro que sobrevoa o meu texto e nunca pousa: é a poesia. Conforme dei continuidade à minha pesquisa na escrita, fui assumindo cada vez mais esse quase acontecimento poético que me toma. Meu interesse pelos poetas concretos virou o jogo quando eu entendi que um poema também tem um apelo pela plasticidade, pela forma visual. A gente pode trabalhar a palavra como um escultor trabalha o seu material, sem ser óbvio, por meio do qual o poema e a mensagem se relacionam e se complexificam, geram a experiência de estar diante de algo que bagunça o leitor, que é da ordem do inexplicável, da arte. Por que a prosa não pode ter essas páginas de acontecimento plástico também? (Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/o-processo-criativo-de-aline-bei/>. Acesso em: 10 dez. 2024).

No que tange à discussão sobre o seu romance, essa catalogação feita é também ponto de debate por parte da autora, porque ela acredita não estar inserida em nenhum

gênero literário. Tal concepção é extremamente notável e coerente, haja vista a própria dificuldade agradável de tentar perceber e entender se há prosa poética ou somente prosa com traços de poesia ou poesia ou a influência da diagramação. Exemplifica-se:

Então comecei a perceber que eu não escrevia em gênero nenhum, mas de uma forma muito híbrida. Acredito que isso faz parte de uma limitação que tenho de não conseguir escrever um conto inteiro nem um poema inteiro. Essa forma tem uma influência muito forte do teatro. Percebo que meu texto é muito oral (Disponível em: <https://www.cmc.com.br/feiradolivro2019/conteudos/entrevista-com-aline-bei/>. Acesso em: 10 dez. 2024).

Enfim, a única certeza que se pode ter é da presença de oralidade e da influência teatral nos textos de Aline Bei. Entretanto, em uma possível tentativa de adentrar ainda mais essa conversa, o presente trabalho busca desenvolver ideias acerca da proximidade ou da presença também de prosa poética, especificamente, no livro *Pequena Coreografia do Adeus* como obra e no diário ficcional da personagem Júlia, inserido nesse texto; assim, próximo a uma abordagem metalinguística.

Por conseguinte, a atriz/autora pode não se considerar poeta, mas a presente pesquisa tem a intencionalidade de apresentar e debater que o seu livro de fato não é poema; mas, sim, poesia ou não encaixado em nenhuma definição específica em vista da flutuação da escrita mencionada por Aline ou o que chegaria mais próximo ao entendimento: prosa poética.

Isto posto, apesar de a autora não identificar suas obras em rotulações específicas de gênero literário e *Pequena Coreografia do Adeus* ter traços de romance, de drama ou de outras manifestações, é possível estabelecer um paralelo entre quais características são perceptíveis do romance a partir da obra *Uma Prosa Apaixonada* de Virginia Woolf como base. Demonstra-se com o trecho de Woolf:

[...] um único elemento permanece constante em todos os romances: o elemento humano; eles são sobre pessoas, eles instigam em nós os sentimentos que as pessoas instigam em nós na vida real. O romance é a única forma de arte que tenta fazer com que acreditemos que está fornecendo um registro completo e verídico da vida de uma pessoa real. E para proporcionar esse registro completo da vida, não o clímax e a crise, mas o progresso e o desenrolar dos sentimentos, que é o objetivo do romancista, este último copia a ordem do dia, observa a sequência das coisas ordinárias [...] (Woolf, 2023, p. 106).

Mas, como constantemente já discutido e ainda por ter mais apresentações sobre, percebe-se a singularidade da obra contemporânea de Aline Bei. Assim, ainda que o texto seja majoritariamente postulado como romance, é de forma particular que se chega a

noções de prosa, de poesia e da possível compreensão de prosa poética. Exemplifica-se com o pensamento de Woolf:

E é possível pensar que haverá entre os assim chamados romances um em especial que dificilmente saberemos como batizar. Será escrito em prosa, mas numa prosa que tem muitas das características da poesia. Terá algo da exaltação da poesia, mas muito do caráter ordinário da prosa. Será dramático sem ser, entretanto, uma peça. Será lido, e não representado. Por qual nome iremos chamá-lo não é matéria de muita importância (Woolf, 2023, p. 87).

Dessa maneira, nessa perspectiva de prosa e poesia, Virginia Woolf reforça vantagens e desvantagens de cada uma. Inicialmente, propõe a prosa como não sendo independente, diferente da poesia. Observa-se isso no trecho: “Pois a prosa não tem nem a intensidade nem a autossuficiência da poesia” (Woolf, 2023, p. 20). Porém, depois faz um enaltecimento da liberdade e da escolha presente nessa estrutura:

Ao passo que, nós escritores de prosa [...] somos senhores da linguagem [...] ninguém pode nos ensinar; ninguém pode nos coagir; dizemos o que queremos dizer [...] Somos os criadores, somos os exploradores (Woolf, 2023, p. 32).

Por outro prisma, a poesia, antes abordada sob uma valorização, possui ainda um entendimento muito estanque, sendo explicada como um conjunto simplista de regras. Constata-se nesse seguinte excerto:

Pois como, perguntamos nós, os desprezados escritores de prosa, quando nos encontramos, pode-se dizer o que se pretende dizer observando as regras da poesia? [...] E observem as regras deles! Como é fácil ser poeta! [...] Isto você deve fazer; isto você não deve (Woolf, 2023, p. 31).

De qualquer modo, Aline Bei consegue com excelência colocar prosa e poesia em conjunto em uma possível percepção de prosa poética, utilizando o melhor de cada estrutura e preenchendo as prováveis lacunas de uma com a outra. Ainda, faz isso com tamanha maestria que, embora não se entenda como poeta, parece realizar o que Woolf preconizava como um véu que destaca ainda mais informações que estão visíveis por meio de uma forma de uma assimilação translúcida. Demonstra-se:

[...] todas essas coisas estão distintamente visíveis, mas ainda assim como se elas se movimentassem e levassem a vida por detrás de um véu [...] mas tinha, ao extremo, o dom da composição. As cenas se reúnem sob suas mãos como agrupamentos de nuvens que delicadamente se juntam e devagarinho se dispersam ou pendem solenemente imóveis (Woolf, 2023, p. 22 e 23).

Nesse sentido, uma comparação quanto ao véu poderia ser traçada com que Bei propõe como um pássaro: “Em alguns momentos, tem um grande pássaro que sobrevoa o meu texto e nunca pousa: é a poesia (Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/o-processo-criativo-de-aline-bei/>. Acesso em: 10 dez. 2024)”.
14

Enfim, mesmo com diversas concepções e vertentes na escrita e na leitura de *Pequena Coreografia do Adeus*, como entre poesia e prosa, romance e drama, escritora e atriz ou outras facetas, o texto não se mostra fragmentado; pelo contrário, revela ainda mais a experiência da tentativa de despertar no leitor a crença e a identificação como se a ficção fosse a mais exata realidade. E mesmo sabendo que não o seja, pois há limites mesmo na verossimilhança, eles são destituídos ao conseguir fazer com que o leitor crie uma relação com a história de acreditar que aquele personagem ou aquela situação sejam mesmo reais. Exemplifica-se:

Não é, pois, o cenário ou o som real em si que importa, mas as reverberações que ele provoca à medida que percorre nossa mente. Amiúde elas são encontradas muito longe, estranhamente transformadas; mas é apenas ao reunir e juntar esses ecos e fragmentos que chegamos à verdadeira natureza de nossa experiência (Woolf, 2023, p. 26).

Diante de toda a observação anterior, cabe então investigar o lugar do diário ficcional, o principal corpo textual de análise do presente estudo, com o fito de melhor compreender as questões suscitadas na próxima seção. Inicialmente, é válido ressaltar as principais características do diário, as quais são explicitadas no artigo *A escrita diarística como estratégia narrativa em romances brasileiros contemporâneos*:

De forma geral, as características básicas do diário são: uma escrita não linear/não coerente em relação à matéria narrada, que colabora para a ideia de fragmentação da narrativa, e as entradas de parágrafo, que, juntamente com a indicação da data, apresentam sempre um novo acontecimento que pode estar ligado à entrada anterior ou não (Junior, 2018, p. 1312).

Por esse ângulo, a personagem Júlia em seu diário ficcional segue os atributos de não ter uma escrita linear, haja vista escrever em alguns dias e em outros não, selecionando momentos específicos de sua vida para coexistir por meio da sua escrita nesse espaço; em razão de haver uma fragmentação não somente por seu formato, como também pela diagramação da obra em que está inserido; levando em consideração o vocativo de “Querido diário” e a apresentação da personagem no primeiro registro; bem como, mesmo que não siga a indicação de data, não significa um grande aspecto considerável para descartar a possível categorização dos escritos de Júlia em diário.

Desse modo, o diário ficcional de Júlia está como um recurso narrativo dentro do romance *Pequena Coreografia do Adeus* como um lugar de voz e de protagonismo, destacado também por Junior em seu artigo nas palavras de “imagem de si”. Tal noção é ilustrada pelo trecho:

Além disso, a categoria “narrador” também será analisada como elemento responsável por apresentar determinados pontos de vista e a possibilidade de utilização da escrita diarística como instrumento de construção de uma determinada imagem de si (Junior, 2018, p. 1304).

Em uma perspectiva histórica, o diário apareceu no final da Idade Média mesmo que no início tivesse a função de anotações de organizações e de avisos para somente depois ter o caráter íntimo, segundo Junior. Exemplifica-se:

Sobre o diário, é importante dizer que, de acordo com os historiadores franceses Duby e Braunstein (2004), as primeiras anotações diarísticas começaram a aparecer no final da Idade Média a partir da difusão da escrita. Essas anotações eram elaboradas em cadernos de registros de bens imóveis, compostos por notas de organização de economia doméstica, e lembretes de prazos e obrigações. Tais registros colaboravam para que as gerações futuras pudessem administrar seus bens a partir dos modelos deixados. Apenas no final do século XV as anotações foram separadas e o diário íntimo começou a adquirir o *status* de um gênero de escrita que pressupõe a revelação da intimidade de quem escreve (Junior, 2018, p. 1311).

Nesse sentido íntimo, rememora-se a relação com a realidade do romance e associa-se ao caráter “biográfico” da personagem em seu diário ficcional; aqui, nas dores, vivências e encontro de si de Júlia. Tal concepção é também abordada por Junior:

Essa forma pode ser identificada nos romances selecionados para a proposta de análise: nas três obras, os narradores personagens perambulam pelos espaços e/ou pelas memórias para encontrarem a si mesmos, e nessa busca, compartilham com o leitor algumas partes de suas biografias. O próprio uso da escrita diarística atrela-se de forma significativa para a exposição do interior das personagens e compor essas biografias com aquilo que supostamente vem de dentro delas (Junior, 2018, p. 1309).

Portanto, é justamente esse encontro de si da personagem Júlia, por intermédio de sua escrita no diário ficcional, que será o objeto de observação, de análise, de debate e de compreensão da próxima seção.

A interpretação da escrita como um lugar de voz e de protagonismo da personagem Júlia

Feita toda a discussão acerca do possível entendimento da presença da prosa poética no romance *Pequena Coreografia do Adeus*, mas principalmente no inserido diário ficcional da personagem Júlia, cabe evidenciar como esse lugar de escrita pode ser interpretado como um espaço de voz e de protagonismo. Assim, com relação à personagem Júlia, no que tange à observação e à percepção do leitor, tem-se a sua apresentação em dois pilares: a narração do romance em 1ª pessoa e a escrita do seu diário ficcional.

Nesse sentido, o romance possui uma espécie de divisão em: *Júlia*, *Terra* e *Escritora*. Na primeira parte do livro intitulada *Júlia*, a personagem está na fase de transição da infância para a adolescência e já é possível analisar, por meio da sua narração, de que forma ela é invisibilizada em diferentes camadas principalmente no seu seio familiar dentro de casa por meio da relação com a sua mãe e com o seu pai. Tal circunstância é expressa pela própria autora Aline Bei em uma de suas entrevistas: “A Júlia que é minha protagonista da *Pequena Coreografia do Adeus* que é uma menina invisibilizada dentro de casa (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TBw928J6NCI>. Acesso em: 23 dez. 2024)”.

Além disso, em *Terra*, Júlia encontra-se na sua fase jovem adulta e a intitulação dessa parte com seu sobrenome indica uma antecipação do que será possível ler sobre a construção da sua autonomia e do seu amadurecimento, o trabalho que exerce e a experiência do morar sozinha. Enfim, em *Escritora*, Júlia enfrenta dilemas sobre si com dúvidas sobre o seu pertencimento e a sua existência, refletindo se pode ser considerada artista ou escritora.

Nesse viés, a presença do diário ficcional está presente durante todo o romance e é nele que tal trabalho pretende aprofundar-se. Antes de se debruçar sobre cada um dos fragmentos do diário ficcional, cabe salientar como, diante da vivência de invisibilização de Júlia, ela possuía poucos pontos de conforto, sendo: o quarto, onde ela gostava de observar a vida pela janela, a música e a escrita. Nesse cenário, é a escrita o maior grau de pertencimento e de encontro sentidos por Júlia. Isto posto, conforme apresentado na obra, a inspiração para começar a escrever vem de uma personagem de novela chamada Lupita que registrava os seus dias agradáveis. Em contraste, os dias de Júlia são

permeados de dor, de invisibilidade e de violências e é por isso que essa é a sua expectativa com a escrita:

isso deve esvaziar a mente, deve ser como
jogar um balde
de água suja
no ralo do quintal (Bei, 2021, p. 26).

Nessa perspectiva, percebe-se como a escrita foi um ponto importantíssimo na vida de Júlia, pois, era ao colocar as palavras no papel, que ela podia sentir sua dor, ser percebida e não ser julgada. Dessa forma, é com as letras nas folhas de papel que a personagem tem um certo acolhimento por tudo o que passa: a culpa de ser e estar criança no mundo, mesmo quando está no processo de crescimento saindo dessa fase; violências física e psicológica durante a infância feitas, principalmente pela mãe, mas também pelo pai; a falta da sensação de estar em casa, haja vista esse ser o ambiente menos confortável em decorrência das brigas antes da separação dos pais e da vivência com a mãe; o peso da sensação de ser única e diferente; o descrédito no amor resultante dos constantes abandonos e falta de afetos familiares; a violência simbólica feita pela mãe em sua fase jovem adulta; entre muitos outros aspectos desenvolvidos na narrativa. Ilustra-se:

e depois de descobrir o poder do diário
confesso que isso me machucava cada vez menos.
era quase melhor falar com a folha
que apenas escutava
silenciosa, mas atenta
quente
e sempre receptiva à minha dor (Bei, 2021, p. 85 e 86).

Então, tais interpretações serão pesquisadas e analisadas em cada um dos fragmentos do diário ficcional de Júlia, de forma a se dedicar e a compreender suas vivências e seus processos transforma(dores). Inicialmente, Júlia, no momento de transição da infância para a adolescência é inspirada por uma personagem de novela, começa a escrever no diário quase que em um senso de urgência de transbordar por algum espaço e com um desejo de existência não permitido em sua vivência de constantes invisibilizações. Nessa perspectiva, a potência da relação da personagem com a escrita em seu diário é frisada por Aline Bei em *live* de lançamento do livro *Pequena Coreografia do Adeus*:

Mas, no caso da Júlia, eu queria falar de uma jovem, por isso que eu queria que ela fosse jovem, porque eu acho que ela tem uma energia, uma coragem muito grande. E, apesar de todos os traumas que ela sofre dentro de casa, ela não quer ser identificada por isso, por essas dores. Ela quer ser identificada por ser quem ela é e não o que fizeram dela, sabe?! Então, ela tem essa busca pela individualidade, eu acho que nesse sentido a arte é o maior apoio, porque eu acho que acima de tudo a Júlia é uma artista. E é a partir dessa criação que começa no diário e que depois vai pra dança e depois volta pra palavra no silêncio da página. É aí que é a tábua de salvação dela, é nesse lugar que ela floresce, que ela consegue se curar e ressignificar o que aconteceu (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oG_E89fMYVE. Acesso em: 07 jan. 2025).

Em sua primeira escrita, Júlia expressa o não acreditar no amor, a vontade de sumir, a ausência de afeto familiar, a dor, a apresentação da dinâmica com a mãe e com o pai, a violência, o abandono e o querer fugir:

Eu me chamo Júlia Manjuba Terra e não acredito no amor. Se eu pudesse escolher, gostaria de me transformar em uma música [...] esse negócio de sumir por um tempo deve ser o máximo. Aqui em casa a gente não se abraça, então quando a professora Cláudia me abraçou, porque eu ajudei a carregar os livros até a sala, eu senti um negócio no pescoço, uma vontade de dormir. Preciso te contar um segredo, querido diário. Eu gosto de ficar olhando as pessoas que passam na rua, elas são boas e sortudas, já eu não sou grande coisa, nem meus pais. [...] Queria ser mais parecida com o meu pai, ele não tem a raiva que a minha mãe tem nos olhos. O que me deixa triste é que meu pai me abandona muito. A minha mãe ele abandonou de uma vez, mas comigo é pior, ele fica me abandonando devagar. Um dia eu vou fugir desta casa pra sempre (Bei, 2021, p. 26, 27 e 28).

Nessa perspectiva, o leitor de imediato já tem contato com as dores de Júlia e, ao presenciá-las, pode ser tomado por um processo quase sinestésico ao sentir diferentes sensações, mas principalmente quando consegue ou aproxima-se de ter alteridade ao compreender a vivência de uma personagem, por meio da escrita de seu diário. Também, a experiência é conferida por todo o formato e todo o conjunto da diagramação do texto do romance e do diário, os quais permitem uma leitura singular e diferenciada ao leitor, por intermédio do uso de itálico, do emprego não convencional de maiúsculas e minúsculas, entre outras marcas textuais presentes. Este aspecto de leitura particular tem similaridade com a análise apresentada, por exemplo, por Virginia Woolf de uma obra que estava lendo e que auxiliou como amparo para sua discussão em *Um teto todo seu*:

Então testei uma frase ou outra em voz alta. Logo ficou evidente que algo não ia bem. O deslizar macio de uma frase após a outra era interrompido. Algo se rasgava, algo arranhava; uma palavra isolada aqui e ali saltava aos olhos (Woolf, 2024, p. 116).

Assim, Júlia não tem a presença esperada, por sua faixa etária, de até então uma inocência, mas sim de uma autopercepção em um processo quase involuntário de um

amadurecimento precoce ao experienciar, processar e registrar as suas dores, as quais são muito alarmantes e ainda mais preocupantes quando considerada a sua menoridade.

Também, ainda no início, Júlia passa por um acontecimento ao ver seu pai distante acompanhado de uma mulher, um dos primeiros momentos que o leitor percebe a ausência paterna, quando estava brincando com a sua amiga Tetê acompanhada de sua mãe Dona Sandra. Assim, ao se sentir triste e com raiva, acaba por transferir seus sentimentos para a forma de brincar com mais veemência e termina agredindo fisicamente sua colega. Observa-se:

foi quando Eles atravessaram
a rua como se
Dançassem
sumiram ensolarados
eu invisível
mas
pra mim eles ficaram
duas estátuas no meio da praça: uma mulher de beleza
cinematográfica
e
um homem feliz que era meu pai sempre triste quando
estava ao meu lado
eu quis correr
atrás deles (Bei, 2021, p. 15).

Dona Sandra, ao ver sua filha agredida, deixa Júlia em casa e relata com muita indignação para a sua mãe o que aconteceu. Então, ao receber a notícia, assim que Sandra e Tetê saem, Vera agride fisicamente Júlia, a qual apresenta como está infelizmente habituada a tal rotina:

me deixou sozinha na sala por eternos minutos
ouvi
o barulho do fogão ligando
e pensei que ela esquentaria uma panela de água pra me
queimar.
quando voltou somente com a Cinta
eu fiquei
bem mais calma

que bom
que vai ser o de sempre (Bei, 2021, p. 20 e 21).

Após esse episódio, o costumeiro cenário de violência dentro de casa é substituído pela inesperada calma e, ao contrário da expectativa, isso não deixa Júlia tranquilizada, mas sim angustiada diante desse desconhecido viver sem violência. Ilustra-se:

fiquei na expectativa
do tapa/ da cinta
a angústia/ da espera
mas
a minha mãe não me bateu (Bei, 2021, p. 35 e 36).

Em seguida, a angústia de Júlia pode representar como, além de a calmaria de sua mãe ser incomum, também há uma representação de que forma Vera, até mesmo quando poderia assumir um caráter de assumir uma postura menos violenta, também invisibiliza a sua filha com a indiferença. Assim, a personagem vai até o quarto de sua mãe e permeia as roupas de lã que estão dentro do armário. E é nessa perspectiva que Júlia escreve pela segunda vez em seu diário, lembrando o abraço da professora Cláudia, ao experienciar a falta de afeto dentro de casa buscando a sua memória como um lugar conforto ao lembrar de como havia sido o contato carinhoso com a sua professora: “*Sensação parecida com o abraço da professora Cláudia* (Bei, 2021, p. 37)”.

Após, no terceiro fragmento, é possível notar como a relação entre a mãe o pai de Júlia influenciaram na sua vida e na sua formação. Assim, Vera e Sérgio divorciaram-se e, após esse acontecido, os dois mantinham uma relação conflituosa entre eles e com a filha. Isto posto, o principal resultado foi o da ausência paterna:

depois do divórcio, ele
foi virando essa pessoa
que passava algumas horas comigo
o que era bom, claro
mas eu sentia o amor escorrer pelos meus dedos, era como
se o meu pai tivesse sido descoberto
pelo mundo
foi se transformando aos poucos
no sujeito que eu encontrava por acaso na rua
de braços dados com uma mulher vestida de ouro
e com outras

tantas mulheres
que imaginei lhe darem as mãos.
com nenhuma delas
ele era distante
ou frio
o que me fez entender que o problema
era a nossa casa.
escrevi no diário:
Quem é o meu pai?

É normal a gente desconhecer as pessoas que a gente achava que conhecia?
(Bei, 2021, p. 69 e 70).

Nesse viés, em uma das vezes que o pai de Júlia busca ela para passarem um tempo juntos na casa dele, a filha propõe ao pai de ir morar com ele. Por sua vez, Sérgio reage de forma extremamente prejudicial e violenta ao responder enfaticamente que não, pede para a Júlia esquecer a ideia e sai de casa deixando a filha sozinha. Então, a personagem mais uma vez recorre a escrita em seu diário:

ODEIO O MEU PAI. Ele é egoísta, frio. Fica comigo por obrigação, deve adorar quando não estou aqui, pra trazer as suas namoradas idiotas. Nem deve contar pra elas que tem uma filha. Pelo menos a minha mãe precisa de mim, ela nunca me abandonou. Quando eu tiver uma casa, não vou deixar meu pai ficar lá por mais de duas horas. Vou contar no relógio, duas horas. E quando o sino tocar: Adeus (Bei, 2021, p. 85).

Porém, cabe ressaltar como o registro foi diferente dessa vez, pois resultou em ser rasgado por Júlia após sua mãe ter batido nela por ter chegado fora do horário de volta da casa do pai. Observa-se o trecho:

quando abri a porta de casa,
a dona Vera me esperava
no canto da sala
de pé e
muito rígida
parecia um animal empalhado.
perguntou, se aproximando: *você sabe que horas são?*
Não tive forças
pra responder.
- *eu te fiz uma pergunta, Júlia. você sabe que horas são?*
- *não sei, mãe. sinceramente eu*
 não sei.

- (tirando o chinelo) *ah, você não sabe?*
eu ia explicar
que o pai se engasgou e que
foi grave, mas
acontece que o chinelo estalou na minha boca e eu gritei
não pela surra, foi
pelo susto de
quase ter perdido o meu pai.
depois que ela terminou (seu poder de encerramento
tinha voltado)
eu subi para o meu quarto
arranquei
do diário
a folha que eu tinha escrito mais cedo, piquei e dei
descarga. eu não odeio o meu pai, eu o amo, eu o amo!,
me bati
na cara
com as palmas bem abertas (Bei, 2021, p. 94 e 95).

Dessa forma, percebe-se mais uma vez a relação familiar conflituosa com as dinâmicas das relações entre Júlia, sua mãe e seu pai. Adiante, já na segunda parte intitulada *Terra*, Júlia, em sua fase jovem adulta, trabalha em um café e tem contato com alguns clientes frequentes. Nesse sentido, a personagem narra como escreve algo sobre Vegas, um dos clientes, em seu diário e o leitor tem somente o que a personagem pensa e conta, mas não há o trecho em si do diário nesse caso. Segue tal trecho:

acho que o Vegas mente bastante
para se libertar
não de alguém, como eu fazia quando pequena, mas do
peso do que lhe aconteceu.
deposito o seu misto-quente na mesa
seu conhaque
seu café curto
enquanto ele tagarela
sobre os campeonatos, seu professor de boxe
[...]
o Escuto

sempre atenta, com a bandeja rente ao peito
e às vezes anoto
no diário
uma coisa ou outra sobre o seu temperamento.
gosto de observar o Vegas especialmente quando ele se
cala
enquanto uma garoa fina cobre a rua com o seu brilho
prateado (Bei, 2021, p. 159).

Ademais, Júlia sente a urgência de sair da casa da mãe e ir morar sozinha. Isso é justificado não somente quando essa mudança ocorre, mas ao longo de toda a história ao perceber como a personagem não vivencia o sentimento confortável esperado de se estar em casa, haja vista não se sentir acolhida ou percebida. Assim, o ambiente em que viveu por grande parte da sua vida com a sua mãe pode ter tido o sentido formal de habitação, mas não alcançou o sentimento de lar. Ilustra-se com o trecho:

morar com a minha mãe
estava se tornando algo Insustentável, se eu continuasse
debaixo de seu teto, eu envelheceria definitivamente, já es-
tava acontecendo
fui a criança mais velha do mundo
e estava me tornando
a jovem mais antiga
da rua
eu precisava tanto de um
Espaço [...] (Bei, 2021, p. 161).

Nesse momento, Júlia enfrenta sentimentos duais, pois ao passo que deseja sair de casa, sente-se culpada por deixar sua mãe sozinha; além de ter receio de contar sobre sua mudança com medo de sua mãe interferir em seus planos. Assim, antes de contar sobre, no próprio dia da mudança, Júlia escreve em seu 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).

Desse modo, o leitor pode sentir que tal momento é quase uma ruptura visível de um ciclo simbólico de violência e invisibilização e um possível início de construção de autonomia do ser e estar no mundo de Júlia. Nesse sentido, o teatro, já referenciado pela

escritora Aline Bei na sua relação com a escrita, é também constantemente apontado por Júlia como recurso metafórico para aludir a suas relações com a mãe, colocada como protagonista de um drama próprio tendo sua filha como público da sua existência. Dessa forma, até então Júlia não ocupara lugares, protagonista ou coadjuvante, na história da mãe, tampouco em sua própria, sempre ficando à margem como público do enredo de terceiros, invisibilizada, exceto em seus momentos de escrita em seu diário. Essa relação cênica e a interação da personagem com o seu diário pode ser também reafirmada quando se observa um trecho de entrevista com a fala de Aline Bei:

A gente vai construindo um jogo cênico com os personagens que estão em cena ou, se ele está sozinho, com a linguagem, ou se ele está sozinho com o objeto, ele diante de alguma coisa, diante de uma cidade, diante de um desejo. E isso vai se aprofundando (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TBw928J6NCI>. Acesso em: 23 dez. 2024).

Por outro viés, os últimos fragmentos do diário de Júlia começam a mudar no final da narrativa de *Pequena Coreografia do Adeus*. Isso porque antes a personagem escrevia sobre si, entretanto agora decide escrever sobre o outro. Porém, cabe ressaltar como a própria personagem possui consciência que, mesmo na escrita do outro, muito de si ainda permeia o texto. Exemplifica-se:

[...]
abri meu diário.
eu estava com vontade de Escrever
não sobre mim
gostaria de
escrever uma história
será possível? Escrever
sobre o outro, esquecer
do eu.
bem, talvez
seja parcialmente possível [...] (Bei, 2021, p. 188).

Ademais, mesmo que escrito em seu diário, Júlia descreve o texto como um conto inserido em seu diário. Apresenta-se tal ideia no trecho em que conversa com Ricardo, o qual é filho da Dona Cíntia (chefe de Júlia no café que trabalha):

- e o que você escreve?
- eu tenho um diário. há bastante tempo, na verdade. mais recentemente eu comecei a escrever uma história nele.

- uma nouvelle?

- um conto (Bei, 2021, p. 222).

No trecho, Júlia escreve sobre Ed que parece morar em um campo com sua mãe e seu tio, o qual trabalhava na plantação. Nesse início, já é possível notar como Ed não possui uma boa relação com a mãe, mas é ainda pior com o tio:

Na casa de Ed, a noite chegava antes da noite [...] Para Ed, essa era a hora mais temida: seu tio voltava para casa. Era um homem barbudo, caminhava pesadamente pela vida, cheirava a álcool e a destruição [...] as longas mãos de Ed apontavam para o céu implorando tire, Deus, esse homem da minha casa. Ainda que meu pai não volte. Ainda que eu fique sozinho com o silêncio da minha mãe (Bei, 2021, p. 189).

Após, em outro trecho, Ed fala novamente sobre seu pai, o qual parece ser uma figura ausente que o filho gostaria de ter mais proximidade, além de apresentar a mudança de sua perspectiva quanto a violência que sofre do tio. Observa-se:

O garoto deitou na cama, o corpo pulsando. Tentou se lembrar do motivo da surra, eram tantas e cada vez mais frequentes que as razões se perdiam no tempo. Ah sim. Seu tio lhe bateu com o cabo da vassoura porque achou que ele não tinha limpado a varanda. Sua mãe prepara o jantar como se nada tivesse acontecido, o silêncio dela era cortante. No entanto, e é importante observar esta mudança, durante a surra Ed não chorou. Agora, sozinho no quarto, ele percebeu que apanhar lhe doía cada dia menos, seu corpo estava ganhando resistência. Sorriu, orgulhoso, afinal não era pouco o que ele tinha que suportar [...] Por onde será que andava o seu velho pai? Será que algum dia ele volta? [...] (Bei, 2021, p. 203).

Em seguida, Ed reflete sobre sua existência e sobre suas relações com o tio e com a mãe depois de acordar de um pesadelo. Nesse instante, ele também decide ir embora de casa. Ilustra-se:

[...] Estava cansado de viver assim, em suspenso. O medo constante, as surras, o silêncio conivente da mãe. Por que ele simplesmente não dava o fora? Sério. Ele poderia pegar um trem rumo à cidade grande. E ser feliz, por que não? Ou tentar, não há problema nisso, tentar é ter alguma esperança e ali não havia nenhuma. Além do mais, além do mais, o que de pior poderia lhe acontecer na cidade que já não lhe acontecia dentro de casa? Ele tinha aprendido a Apanhar; e isso não era pouco, tem gente que não faz ideia de onde guardar o ódio depois de tudo, o menino sabia que era no forno, e o que deixaria para trás? A mãe, no máximo. Pois que deixasse, tanto silêncio assim em uma pessoa não está certo. O garoto se levantou da cama. Com a coragem renovada, pulou a janela do quarto. Antes de começar a correr, olhou para a sua casa pela última vez (Bei, 2021, p. 226).

Na última escrita apresentada na narrativa, Júlia, em seu diário, escreve sobre a fuga de Ed, sua relação com a música e seus sentimentos ao ir embora. Exemplifica-se:

Amanhecia quando Ed chegou na estação [...] agora precisava de dinheiro para comprar o seu bilhete [...] Foi quando o garoto teve uma ideia. Ele pegou no chão uma folha bem larga e foi se instalar em lugar movimentado. Posicionou o corpo e começou a cantar a única música que conhecia. Era

sobre a terra e os olhos da mulher amada, seu pai costumava cantar esse blues enquanto trabalhava no campo com uma voz triste e profunda, como devia ser [...] No fundo, toda gente só queria mesmo era suspender o tempo, e por que não? Voar um pouco, esse poder de gelo e asa que arte sempre tem [...] O fato é que ele devia ter trazido a mãe junto, mas toda vez que tentava conversar com ela parecia que a mãe tinha sido engolida pelo silêncio e isso causava muita dor no garoto, dor e afastamento. Rumo à cidade grande, Ed pensou. Pois que fique mesmo tudo para trás [...] (Bei, 2021, p. 255, 256, 257).

Enfim, é quase impossível não associar as vivências de Júlia e de Ed. Entretanto, tal trabalho não pretende debruçar-se na questão complexa de autoria, do escritor e do personagem, o si no outro. Dessa forma, o que mais interessa é o fato de a própria Júlia, antes de escrever o primeiro trecho sobre Ed em seu diário, reconhecer que o afastamento de si, mesmo quando é sobre o outro, é somente parcialmente possível. Nesse sentido, Aline Bei fala em uma *live* como esse escrever sobre o outro é para Júlia uma forma de reelaborar a sua dor, reforçando o caráter transforma(dor) já destacado anteriormente na presente pesquisa, e o reconhecimento de si enquanto pessoa e enquanto artista. Verifica-se:

Ela fica se perguntando também se é possível escrever e esquecer um pouco desse eu, esse eu machucado, esse eu ferido, né?! E ela pensa “bom, talvez seja parcialmente possível” e eu acho que é a partir daí que ela começa a se curar, né?! Começa a se resignificar e começa a tentar trazer histórias de outras vivências, outros personagens a partir das dores que ela sofre e criar beleza, criar arte que é busca, né, no final das contas (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oG_E89fMYVE. Acesso em: 07 jan. 2025).

Assim, vale reforçar, de certo, como Júlia encontrou a escrita em seu diário como um lugar de ocupação, de existência, de acolhimento e de protagonismo.

Considerações finais

A presente monografia foi amparada por diversas referências (livros, artigos, *lives*, entrevistas, obras de arte) desde as mais históricas até a as mais contemporâneas, assim, alcançando o objetivo de apresentar, analisar e debater o lugar do diário ficcional como um espaço de acolhimento, de expressividade e de encontro de si para a personagem Júlia em *Pequena Coreografia do Adeus* de Aline Bei.

Na primeira seção — A prosa poética no diário ficcional da personagem Júlia inserido no romance *Pequena Coreografia do Adeus* de Aline Bei — houve um momento, primeiramente, de discussão a respeito da produção artística, em específico a escrita para a presente pesquisa, por mulheres e, infelizmente, sua relação com o patriarcado desde temporalidades mais antigas até os dias contemporâneos, mesmo que tenha tido avanços significativos. Em seguida, houve a apresentações de questões sobre os formatos romance e diário com abordagens sobre a estrutura e as suas representações, uma vez que a continuidade da discussão aconteceria pela reflexão sobre o diário ficcional da personagem Júlia inserido no romance *Pequena Coreografia do Adeus*. Além disso, também foram feitas observações acerca da relação da escritora Aline Bei com a poesia, a dramaturgia e a oralidade; assim como da singularidade de seu texto em um entendimento de prosa poética.

Adiante, na segunda seção (A interpretação da escrita como um lugar de voz e de protagonismo da personagem Júlia), ressaltou-se como a personagem Júlia é apresentada de duas maneiras: a partir da narração do romance em 1ª pessoa e da escrita do seu diário ficcional. Porém, o foco foi dado para o diário, a fim de estudar e de interpretar de que forma a escrita foi um espaço de voz e de protagonismo. Assim, em um primeiro momento, foi analisada a divisão do romance que permitiu ao leitor acompanhar a personagem em sua transição da infância para a adolescência, em sua fase jovem adulta com a busca da construção de sua autonomia e do seu amadurecimento e em seus processos de pertencimento e existência, principalmente, por meio da escrita.

Depois, a maior parte do desenvolvimento foi dedicada à interpretação de cada um dos fragmentos do diário ficcional, com a leitura e a compreensão das vivências e dos processos transforma(dores) de Júlia em meio a invisibilizações e violências constantes advindas sobretudo do seu seio familiar. Então, reconheceu-se como a escrita no diário foi um lugar importantíssimo de ocupação, de existência, de acolhimento e de

protagonismo para a personagem. Também, foi alvo de reflexão a experiência do leitor com o texto em sua singularidade de formato e de diagramação por exemplo.

Por fim, frente às apresentações, às análises e aos debates, é possível sentir a emoção do trabalho incomparável de Aline Bei; assim como notar a relevância do estudo da literatura brasileira contemporânea por intermédio de processos de criticidade e de reflexão. Logo, o convite para a leitura e para novas pesquisas é feito principalmente para os estudantes da área de Letras e é estendido para os demais interessados, com o fito de ampliar o elaborar e o pesquisar, sejam eles informais ou acadêmicos.

Referências

BEI, Aline. Pequena coreografia do adeus. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

BERNADEC, Marie-Laure. *Etats modifiés*. Centre Pompidou. Disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/cn7kzRr>. Acesso em: 29 jan. 2025.

CRUZ, JUAN. O poeta dos olhos tristes. *El País*, 2014. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/15/cultura/1389747313_263552.html. Acesso em: 29 jan. 2025.

Companhia das Letras, Lançamento do livro “Pequena coreografia do adeus”, de Aline Bei. Youtube, 17 mai. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oG_E89fMYVE. Acesso em: 07 jan. 2025.

DA SILVA JUNIOR, Cloves. A escrita diarística como estratégia narrativa em romances brasileiros contemporâneos.

Entrevista com Aline Bei. Colégio Miguel de Cervantes, 2019. Disponível em: <https://www.cmc.com.br/feiradolivro2019/conteudos/entrevista-com-aline-bei/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

GIRLS, Guerrilla. As vantagens de ser uma artista mulher. 2017. Impressão digital sobre papel. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/as-vantagens-de-ser-uma-artista-mulher-portugues>.

Isso te diz alguma coisa? Escrever é tentar não morrer, com Aline Bei – episódio #38. YouTube, 21 ago. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TBw928J6NCI>. Acesso em: 23 dez. 2024.

SCIRÉ, Rachel. O processo criativo de Aline Bei. SESC São Paulo, 2024. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/o-processo-criativo-de-aline-bei/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

VALLE, Karine. “Busco escrever o livro que está em mim”, diz Aline Bei, atração da feira do livro neste fim de semana. GHZ, 2024. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2024/11/busco-escrever-o-livro-que-esta-em-mim-diz-aline-bei-atracao-da-feira-do-livro-neste-fim-de-semana-cm38udfdm001o01d6i52idgeo.html>. Acesso em: 10 dez. 2024.

WOOLF, Virginia. Uma prosa apaixonada. 1ª edição. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2023.

WOOLF, Virginia. Um teto todo seu. Rio de Janeiro: Antofágica, 2024.