

REFLEXÕES SOBRE O ABANDONO PATERNO EM PEQUENA COREOGRAFIA DO ADEUS, DE ALINE BEI

REFLECTIONS ON FATHER ABANDONMENT IN PEQUENA COREOGRAFIA DO ADEUS, DE ALINE BEI

REFLEXIONES SOBRE EL ABANDONO PATERNAL EN PEQUEÑA COREOGRAFIA DO ADEUS, DE ALINE BEI

Lucélia Canassa¹

Resumo: Neste artigo, cientes das tantas possibilidades de análise na obra *Pequena coreografia do Adeus*, de Aline Bei, iremos nos atentar às relações familiares e às representações paternas que influenciam a personagem central e a narrativa. Júlia Terra é a narradora que expõe suas percepções no que parece ser uma falta de afeto generalizada em sua vida. Embora seja possível pensar que apenas um ponto de vista limita a visão geral e, conseqüentemente, as representações de paternidade e maternidade no romance, estamos considerando como relevante o impacto produzido pelo desamparo – ou, ao menos, pelo sentir-se desamparado. Lidamos, aqui, com a falta de repertório emocional, que vem de gerações anteriores, para entender as representações de maternidade – e talvez humanizá-las. Além disso, a mesma falta de repertório dificulta analisar as diferenças entre as representações de maternidade e paternidade – marcadas pelo abandono. Para além da ausência e da relação superficial entre pai e filha, buscamos pensar o ensaio de uma conciliação – sobretudo a partir do envelhecimento da figura paterna – e as partilhas e os encontros entre pai e filha permeados pela arte.

Palavras-chave: Paternidade. Abandono paterno. Literatura contemporânea. Aline Bei.

Abstract: In this article, we are aware of the many possibilities of analysis in the *Pequena coreografia do Adeus*, by Aline Bei, we will pay attention to family relationships and paternal representations that influence the central character and the narrative. Júlia Terra is a narrator who exposes her perceptions of what seems to be a generalized lack of affection in her life. Although it is possible to think that only one point of view limits the general view and, consequently, the representations of fatherhood and motherhood in the novel, we consider as relevant the impact produced by helplessness – or, at least, by feeling helpless. We deal here with the lack of emotional repertoire that comes from previous generations to understand the representations of motherhood – and perhaps humanize them – and analyze the distinct differences with the representations of fatherhood – marked by abandonment. Even so, beyond the absence and the superficial relationship between father and daughter, we seek to think, especially from the aging of the father figure, the rehearsal of a conciliation – prevented by death – and the sharing between father and daughter permeated by art.

Keywords: Paternity. Paternal abandonment. Contemporary literature. Aline Bei.

¹ Mestre em Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Londrina, e doutoranda pela mesma instituição. luceliacanassa@hotmail.com <https://orcid.org/0000-0002-8203-7645>

Resumen: En este artículo, conscientes de las múltiples posibilidades de análisis de la obra *Pequena coreografia do Adeus*, de Aline Bei, prestaremos atención a las relaciones familiares y a las representaciones paternas que influyen en el personaje central y en la narrativa. Júlia Terra es la narradora que expone sus percepciones de lo que parece ser una falta general de afecto en su vida. Si bien es posible pensar que sólo un punto de vista limita la visión general y, en consecuencia, las representaciones de la paternidad y la maternidad en la novela, estamos considerando como relevante el impacto que produce el desamparo, o, al menos, el sentimiento de impotência. Aquí abordamos la falta de repertorio emocional que proviene de generaciones anteriores para comprender las representaciones de la maternidad – y quizás humanizarlas – y analizar las diferencias entre éstas y las representaciones de la paternidade, marcadas por el abandono. Además, más allá de la ausencia y la relación superficial entre padre e hija, buscamos pensar, especialmente desde el envejecimiento de la figura paterna, el ensayo de una reconciliación – impedida por la muerte – y los intercambios y encuentros entre padre e hija permeados por el arte.

Palabras clave: Paternidad. Abandono paterno. Literatura contemporánea. Aline Bei.

A experiência poética e a pequena coreografia

A obra de Aline Bei – nem poeta nem prosadora nata, como ela mesmo (não) se define – parece surgir da necessidade que Rilke fala em 1903, quando em correspondência com um jovem poeta: “[u]ma obra de arte é boa quando nasceu por necessidade: neste caráter de origem está o seu critério, – o único existente” (RILKE, 1983, p.24). Talvez por conta de uma inquietação, a autora consolida sua experimentação literária pelo curioso fato de não se adequar em caixas. Em *Pequena coreografia do Adeus*, quando Júlia Terra descreve o seu quarto de pensão – já na segunda parte do livro, intitulada “Terra” – não deixa de mencionar “um copo com flores que”:

[...] colho na rua, elas vivem
por uns dias
depois desistem
de tudo, gosto de vê-las desistindo, não é rápido, elas vão
tentando
segurar o fio da vida pelo cabo
e quando chegam no auge de sua beleza
não aguentam
por muito mais
tempo
costumo guardar
as pétalas
dentro de uma caixa.

abro dias depois

só para vê-las amanhecidas
e impressionantemente ainda belas. (BEI, 2021, p.155)

Enquanto a protagonista do seu segundo romance faz de uma caixa de sapato seu cárcere

de flores e observatório natural de ciclos, Aline Bei emancipa sua escrita e não a cerca por gêneros pré-definidos. A experiência poética que a leitura nos proporciona é ampla e, por isso mesmo, difícil de elucidar. A mesma sensação se tem por meio das palavras inusitadamente diagramadas² em *Pequena Coreografia do Adeus*: há muito para ser sentido. É precisamente no cotidiano que a poesia acontece. Na sensibilidade, no sofrimento, no desejo e no silêncio, naquilo que a nossa lente da vida consegue enxergar. Aline Bei e Júlia Terra, nesse sentido, são poetisas, pois utilizam para se expressar “as coisas de seu ambiente, as imagens de seus sonhos e os objetos de suas lembranças” (RILKE, 1983, p.23), porque:

Se a própria existência cotidiana lhe parecer pobre, não a acuse. Acuse a si mesmo, diga consigo que não é bastante poeta para extrair as suas riquezas. Para o criador, com efeito, não há pobreza nem lugar mesquinho e indiferente. (RILKE, 1983, p.23 e 24)

É nessa atmosfera poética que Aline Bei imprime, em sua narrativa, as questões familiares em que Júlia Terra está entranhada. Neste artigo, cientes das tantas possibilidades de análise do romance em questão, iremos nos atentar às relações familiares e às representações paternas que influenciam a personagem central, bem como a complexidade da narrativa.

Três ou mais solitários

Dividido em três partes – “Júlia”, “Terra”, “Escritora” – *Pequena Coreografia do Adeus* traz as reflexões e percepções de Júlia desde a infância até a idade adulta. A protagonista parece ser uma sobrevivente da relação frustrada dos seus pais, Vera e Sérgio, que não se entendem e não possuem repertório emocional para lidar com as dificuldades. Em um ambiente extremamente hostil, Júlia Terra busca maneiras de escapar da espiral de desafeto em que foi inserida sem possibilidade de escolha.

deu vontade de dizer que: uma conversa em família
nunca foi possível, não na minha casa
lá somos *três solitários*
irreversíveis
gravemente feridos
da guerra que travamos contra nós.
[...]
nosso jeito de conversar, diretora, é nos machucando
(grifo nosso, BEI, 2021, p.108)

Júlia é agredida física e emocionalmente e centraliza a sua existência no recolhimento de

² Em toda a narrativa há mudanças de *layout*: os versos têm várias quebras, não há uma regra clara para o uso de maiúsculas ou minúsculas, os tamanhos das fontes das palavras variam, assim como a formatação delas.

pequenas migalhas de afeto que, vez ou outra, chegam até ela. É sobre essa família nuclear – mãe, pai e filha – que podemos, também, trazer a reflexão das influências geracionais:

as surras que eu levava
eram as surras que a minha mãe levou
em looping
na minha pele, na pele dos filhos que ainda não tenho.
é o que chama de carma ou: carregar uma pedra
involuntária no coração
(BEI, 2021, p.17)

No desenrolar da trama, temos o retrato de uma menina desamparada. A relação de Júlia com os pais melindra em ambos os lados, e há uma falta de afeto generalizada. A herança desse desmazelo vai ficando ainda mais clara:

nessa época, minha mãe começou a me bater com mais frequência
[...]

- a sua vó era pior do que eu, Júlia.

mas o que minha mãe não entendia é que ser menos pior ainda era muito pouco,
nós precisávamos de uma mudança radical.
(BEI, 2021, p. 58 e 59)

Vera, mãe de Júlia, se coloca, em alguns momentos, como uma mãe acima da média. A justificativa é simples: existem mães piores. Na primeira parte do livro, temos o retrato de uma mãe rígida, que manda, cobra e briga. Ao mesmo tempo que a representação materna de Vera rompe com alguns estereótipos – como o da mãe super-realizada ou da mulher que só é completa porque se tornou mãe –, ela corrobora outros. Quando pensamos na mulher como única ou principal responsável pelo cuidado dos filhos, podemos dizer que Vera se encaixa no estereótipo; porém, numa análise mais aprofundada, conseguimos ampliar a perspectiva e perceber uma mulher que se frustra com os papéis sociais de gênero e, de alguma forma, se sobrecarrega.

Segundo Vera Regina Ramires, em *O exercício da paternidade hoje*, “[a] desigualdade entre os gêneros masculino e feminino tem uma relação estreita e também é produzida pelo modo como são exercidas a paternidade e a maternidade hoje e sempre.” (1997, p.14). Não há dúvida de que Vera tem uma existência infeliz. Aos poucos, é possível compreender que sua vida é influenciada por eventos passados, além dos presentes: da reprodução da criação que recebeu às traições do marido, da falta de repertório emocional à insegurança de não se sentir amada – “uma verdadeira Rainha/de um pequeno país em guerra que era o seu corpo não amado/ ou nunca amado do jeito que ela Gostaria” (BEI, 2021, p.41):

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

No trecho acima, o sono representa os poucos momentos em que Vera permitia a vulnerabilidade. A caixa-alta na palavra “Sono” parece marcar justamente a soberania do sono sobre ela. Júlia narra que, depois do divórcio, na madrugada, quando ela buscava abrigo no ninho da mãe, a intimidade entre mãe e filha acontecia. É simbólico que apenas nesse momento pontual o afeto entre elas acontecesse, já que no restante do tempo sua mãe estava sempre armada. Entendemos, na percepção dessas heranças geracionais, que o desamparo não começa em Júlia:

a minha mãe e a minha avó ficaram anos sem se falar.
 me lembro de uma tarde
 quando o telefone tocou
 com a notícia da morte dela
 [...]
 não fomos ao enterro.
 minha mãe não derramou uma lágrima, pelo menos não na minha frente.
 no entanto, dias depois
 ela me contou do meu avô sem eu pedir.
 (BEI, 2021, p.53)

Em certo momento, Júlia fala para a sua mãe que não tem lembrança de sua avó ser tão terrível, e a mãe responde que o motivo é que elas – avó e neta – não tiveram muitos momentos de convivência. Vera, em todo o romance, não prolonga as conversas, parece viver permeada de silêncios. Assim como Júlia, o leitor precisa encaixar as peças para entender de onde vem determinados sentimentos. Alguns dias após a morte da mãe, Vera abre seu pinga-gotas de informações e conta à Júlia sobre o pai que teve, um cantor itinerante que fez sua mãe, avó de Júlia, flutuar por alguns dias; mas, “quando ele foi embora”, “Deixou a minha mãe dentro da minha avó absolutamente devastada” (BEI, 2021, p.54). Ali temos a cena conhecida do abandono paterno, da mulher grávida que assume todas as responsabilidades e não tem como fugir ou mudar o seu destino. A mesma frustração que apareceria em Vera aparece na avó de Júlia:

antes de conhecer o tal cantor
 ela era uma mulher bonita
 adorava festas
 além de ser uma dançarina nata [...]
 (BEI, 2021, p.54)

O retrato de heranças geracionais nos leva, enfim, à reflexão sobre os abandonos

familiares, principalmente o abandono paterno – uma questão histórica no Brasil. Uma pesquisa rápida no Portal da Transparência do Registro Civil mostra que, do dia primeiro de janeiro de 2016 a 19 de junho de 2023, considerando todas as regiões do Brasil, de 20.116.718 nascimentos, 1.107.812 são de pais ausentes³ – crianças registradas só em nome da mãe. Isso representa cerca de 5% de pais ausentes, mas é preciso considerar que se trata de um dado que não contempla a vastidão do problema, pois considera apenas a falta de registro e não as práticas familiares. Isto é, pode ser que exista o reconhecimento paterno no registro civil, mas que o pai não seja presente nos cuidados com os filhos.

Para dar a medida disso, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), considerando os dados de 2015, há 11,6 milhões de famílias de mulheres sem cônjuge e com filhos, que moram ou não com outros parentes. São mulheres que não contam com a participação dos genitores para cuidar e educar seus filhos, conhecidas como “mães solo”, categoria que tanto a mãe de Júlia como a avó se encaixam.

Na representação da avó de Júlia, há trechos que retratam, inclusive, como ela foi hostilizada após ter sido abandonada – uma incoerência, se pensarmos que se trata de um momento delicado, em que o acolhimento se faz necessário:

quando ela engravidou do forasteiro
sentiu que a cidade lhe virou as costas
foi deserdada
e passou bastante dificuldade.
trabalhou como doméstica, boleira, depois
Costureira, e até o fim da vida.
(BEI, 2021, p.54 e 55)

Em *Pequena Coreografia do Adens*, os genitores, cada um a seu modo, abandonam as filhas. Mesmo quando mantêm uma presença pontual, como o pai da Júlia, é possível pensar que a necessidade afetiva não é suprida. Sabemos, de forma geral, que o abandono paterno impacta no desenvolvimento das crianças, além de sobrecarregar quem fica – as mães. Na introdução do livro *Gênero: uma perspectiva global*, Connell e Pearse (2015) apontam que as pesquisas sobre gênero foram disparadas a partir do movimento de mulheres por igualdade, e completam que “[h]á uma razão simples para tal: a maior parte das ordens de gênero ao redor do mundo privilegia os homens e confere desvantagens às mulheres” (CONNELL; PEARSE, 2015, p.26). Nessa perspectiva, conseguimos humanizar as figuras maternas do romance, mesmo que na voz da protagonista apareça a dicotomia peso e leveza, que seá abordada no próximo tópico.

³ Denominação da própria Associação Nacional dos Registradores de Pessoas Naturais (Arpen-Brasil).

Quem pode ir e quem deve ficar?

Na arte da ficção, a construção das personagens é fundamental para a narrativa. É através do seu desenvolvimento que a trama evolui. Como bem aponta Luiz Antonio de Assis Brasil, em *Escrever ficção* (2019), a personagem é o irradiador da narrativa. Tendo isso em vista, é pertinente indagar-se quais caminhos a história teria seguido se os personagens tivessem agido de forma diferente. Sobre isso, Antonio Candido, no capítulo “A personagem do romance”, ao falar sobre a visão fragmentária e a diferença básica entre vida e romance, ilumina a questão:

[...] na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. (CANDIDO, 2014, p.58)

É nessa criação racional do escritor que entendemos que a personagem segue na trama o único caminho possível para que a história prossiga, se desenrole e, até mesmo, envolva o leitor. É nessa estrutura elaborada que o trabalho de criação da personagem se mostra fundamental, não só em relação à personagem central, como também aos classificados secundários.

No romance de Bei, as influências que os personagens não centrais exercem no desenvolvimento dos conflitos dão a potência da trama: o retrato da menina desamparada que leva as marcas dos desafetos para a vida adulta.

aos poucos fui percebendo
que nenhuma relação que eu estabelecesse no futuro
viria sem esta conta
da quebra
da inocência [...]
ao longo dos anos
e por trás de cada relação que eu estabelecesse
me assombrava a certeza de que
as pessoas
se Abandonam
muitas nem se amam, se casam por medo
da Solidão e
têm filhos
pelos mesmos motivos.
(BEI, 2021, p.51)

Logo no começo do romance, Júlia compara Vera com a mãe de sua amiga: “eu não queria ser uma mãe como a minha, gostaria de ser mais parecida com a mãe da Tetê. por isso fiquei olhando o vento agraciando o cabelo da dona Sandra [...]” (BEI, 2021, p.11). Em contraponto à dona Sandra:

[...] minha mãe tinha cheiro de
 banana sem casca
 estragando, estava sempre ocupada com os afazeres domésticos
 e com as demandas emocionais da própria existência
 (BEI, 2021, p.10)

As descrições de Vera sempre carregam questões relacionadas aos papéis sociais, nesse caso, os tradicionais, em que a mulher pertence ao espaço privado. Sobre isso, Vera Regina Ramires sintetiza:

Os papéis sexuais, claramente divididos, atribuíam ao homem a função de prover materialmente a família e à mulher a responsabilidade pelo cuidado da casa e a educação dos filhos/filhas. A equação homem - espaço público e mulher - espaço privado é tida como a mais natural organização de papéis, consagrando a dependência da mulher ao homem. (RAMIRES, 1997, p. 22)

Enquanto a figura paterna parece renascer após o divórcio, a figura materna não retorna ao que já foi: fica presa às demandas emocionais e não possui a permissão do abandono completo. Júlia escreve em seu diário:

[...] *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.* (BEI, 2021, p.28)

Em vários momentos, a mãe é preterida pela filha. Mesmo no início do romance, Júlia se ilude com a visão da mulher de sardas com quem avista o seu pai “[...] usaria a voz mais doce deste mundo [...] / eu pediria, fazendo cara de cachorro triste: me Adote / hein, me Adote. Ele é meu pai, então / você pode fazer isso sem medo.” (BEI, 2021, p.14). A convivência obrigatória desgasta a relação de desafeto entre mãe e filha e, nesse sentido, o “outro” lhe parece melhor. Ainda assim, quando as intermináveis brigas antes do divórcio acontecem, Júlia elabora seu sentimento equiparando sua existência a um pêndulo. Ela encontra alívio ao escrever em um diário: conversa com a folha, que a escuta silenciosa e atenta – diferente das suas referências até então. Ali ela tenta organizar os seus sentimentos: quando é hostilizada pelo pai, tende a se aproximar da mãe, e vice versa:

me sentia um verdadeiro Pêndulo: ora caminhando
 solenemente para a presença materna, ora fugindo
 de qualquer possibilidade de mãe.
 ora correndo
 para o pequeno afeto que o meu pai me dava
 ora odiando o fato
 de tê-lo
 em casa, fechando os olhos
 toda vez que ele se aproximava de mim.

(BEI, 2021, p.58)

Aqui começamos a desvelar a dicotomia entre peso e leveza nas figuras paterna e materna. Se tentamos fazer uma reflexão do exercício da paternidade ao longo da história, encontramos um grande vazio: “[...] a literatura e as publicações em geral são pródigas ao privilegiar a descrição do exercício da maternidade [...]. Quanto ao exercício da paternidade, este parece constituir uma porção insignificante no processo de criação das crianças.” (RAMIRES, 1997, p.25). Essa lacuna revela a leveza que Sérgio não se culpa em carregar – e a corrobora, afinal.

Após o divórcio, a falta do contato frequente com o pai parece trazer, na infância, uma idealização do que ele é: “melhor seria jantar com Música/ e trocar/ a minha mãe pelo meu pai” (BEI, 2021, p.32). Mais uma vez, presa num mundo de hostilidade, o “outro” parece ser a sua salvação. Além de a mãe arrastar um fardo, a sensação é a de que ela envolve tudo e todos ao seu redor nessa atmosfera pesada:

eu nunca gostei da nossa hora de comer.
tudo o que a minha mãe preparava
de alguma forma carregava o seu espírito, eu já não
gostava quando meu pai morava aqui com a gente
agora que ele se foi o gosto só piorou.
(BEI, 2021, p.31)

Já o pai parece caminhar pela vida de forma mais tranquila, sobretudo depois que saiu de casa, pois “começou a cultivar no rosto a máscara do homem mais jovem que imaginou pra si.” (BEI, 2021, p.68). O sentimento de Júlia em relação a essa mudança é relatado ao seu único confidente. No diário, ela se questiona: “*Quem é meu pai? É normal a gente desconhecer as pessoas que a gente achava que conhecia?*” (BEI, 2021, p.69-70). Júlia, mesmo na infância, já sabia a diferença do pai no espaço privado e no público, desde quando, antes do divórcio, o viu com outra mulher: “um homem feliz que era meu pai sempre triste quando estava ao meu lado” (BEI, 2021, p.14). Com a separação e a ausência do pai em sua vida cotidiana, ela vislumbra de forma mais evidente esse outro homem:

o que me rasgava por dentro
era perceber que agora
meu pai olhava para as coisas sempre de cima
nada lhe parecia bom o suficiente
por isso ele trocou a cerveja
por uísque, comprou roupas
e quando eu lhe perguntava o que estava acontecendo
ele me respondia que era um homem Livre.
(BEI, 2021, p.70)

Abandono, segundo o dicionário *online* Michaelis⁴, é a “ação ou efeito de abandonar(-se)”; “ato ou efeito de desistir, renunciar, deixar para trás; afastamento, desistência, renúncia”; “estado ou condição do que é ou se encontra abandonado; desleixo; negligência”. O Aulete⁵ digital traz definições parecidas e acrescenta “Situação de desamparo, carência de ajuda”.

Como já colocado, embora Júlia seja desamparada por ambos os genitores, é inegável a percepção diferente de abandono que se tem a respeito de cada um. À mãe não é permitido abandonar a casa e a filha: ela permanece. Ao pai, além de lhe ser permitido, na sua nova casa é onde acontece uma das ações mais significativas para a compreensão desse família nuclear que se rompe:

Estávamos no sofá marrom depois do almoço

[...]

Deitei

na barriga do meu pai.

[...]

foi quando me escapou

da boca

uma ideia

que eu tive, um

desejo

de

sei lá, quem sabe um dia?

morar ali, com ele.

– *Não, Não, Não, uma criança deve ficar com a Mãe.*

– *mas eu não sou uma criança!*

e quando eu tinha sido? (BEI, 2021, p.84)

O pai fica bravo com o desejo da filha e a reprime: “– esquece isso, tá? pelo amor de Deus”. Bate a porta e a deixa sozinha. Não há conversa, apenas a reação de desespero ao pensar na possibilidade de ser o responsável pela filha. Esse acontecimento evidencia a maneira como os estereótipos dos papéis de gênero são arraigados e usados como justificativas para o abandono. Nesse sentido, Ramires diz que “[o] comportamento humano em geral é classificado segundo critérios dicotômicos entre os sexos, e a dimensão social e histórica dessa divisão fica completamente obscurecida.” (1997, p.40). A divisão é clara; os motivos, nem tanto. Há expectativas nessas construções sociais que são estabelecidas “pela estrutura social como se fosse natural de cada um dos gêneros. Toda cultura tem traçado o que espera da feminilidade e da masculinidade de seus membros” (1997, p.41), e o exercício da paternidade, bem como a divisão das tarefas relacionadas aos filhos, definitivamente não é o que se espera dos homens até então.

⁴ “abandono”, in Dicionário Michaelis, 2015, <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/abandono/> [consultado em 16 jun. 2023].

⁵ “abondono”, in Dicionário Caldas Aulete, 2008, <https://aulete.com.br/abandono/> [consultado em 16 jun. 2023].

Segundo Connell e Pearse:

Ser um bom pai raramente é associado a cortar sanduíches da merenda ou limpar a bunda dos nenês — embora haja algumas iniciativas interessantes, hoje, que buscam promover o que se chamou, no México, de “paternidade afetiva”, ou seja, a paternidade com vínculos emocionais. Em geral, espera-se que os pais sejam responsáveis por tomar decisões e ganhar o pão, consumindo os serviços prestados pelas mulheres e representando a família fora de casa. (CONNELL; PEARSE, 2015, p.33)

Embora fiquem claras as diferenças entre o exercício da maternidade e da paternidade, e apesar de a ausência paterna também ser uma questão social, devemos considerar que o objeto em análise é uma obra literária, com suas escolhas ficcionais e sua complexidade. Pensando, então, nos sistemas básicos de classificação do foco narrativo, em *Pequena coreografia do Adeus* é a personagem principal que conta a sua própria história, ou seja, trata-se de uma narradora protagonista. Dessa forma, temos o olhar de Júlia, os seus sentimentos e a suas percepções. Poderíamos pensar que apenas um ponto de vista limitaria a visão geral e, conseqüentemente, a representação da paternidade no romance. Porém, o que realmente importa na narrativa é o impacto produzido pelo desamparo.

Para além do abandono: o encontro pela arte

Em *Seis balas num buraco só*, no capítulo “O pai caçador e o filho abandonado”, João Silvério Trevisan aponta que: “[a]s artes tem espelhado com grande riqueza uma longa galeria de figuras paternas. Não por acaso, são geralmente negativas. Na literatura sua marca oscila entre a *ausência* e a dominação autoritária [...]” (grifo nosso, TREVISAN, 1998, p.59). Trevisan segue em seu texto citando obras consagradas, “que vai do *Rei Lear* de Shakespeare ao monstruoso pai de *O castelo do mundo sem alma* [...] passando pela *Carta ao pai* [...] de Franz Kafka” (p.59). Tendo como ponto de partida a citação de Trevisan, é importante dizer que temos um especial interesse na busca por representações de paternidade que não se resumam apenas ao “negativo”.

No romance de Aline Bei, entre Sérgio e Júlia, para além do que já foi exposto — os momentos que passam pela ausência e a relação superficial —, há certas partilhas na infância e na vida adulta, bem como o ensaio de uma conciliação — impedida pela morte. O primeiro problema na trajetória entre pai e filha parece ser motivado pelo simples fato de Júlia ser filha de Vera. Quando a filha vê o pai com outra, no começo do romance, ao elaborar os sentimentos confusos que aquilo lhe causava, a narradora diz:

eu quis correr
atrás deles
matá-los com meu hálito de fogo

[...]
 manter do meu pai apenas o rosto e depois obrigá-lo a
 dizer eu te amo, anda, diga eu/te/amo
 antes disso, ele responderia: antes você precisa tirar esse
 olho igual ao da tua mãe.
 pois eu Tiraria
 tudo o que é minha mãe em mim, e agora? Pai. agora eu
 sirvo pra você?
 (BEI, 2021, p.15)

A discrepância entre o tratamento do pai e da mãe acontece porque, na superfície, o pai aparenta ser melhor do que a mãe: além de não bater sistematicamente na filha, como Vera, é Sérgio quem lança as migalhas de afeto:

De domingo, ele aparece aqui em casa, pra me ver. Me pega de carro e a gente vai passear, ou fica na casa dele mesmo, que é bem melhor do que aqui. Meu pai nunca me bateu. Quer dizer. Só uma vez. Mas eu estava irritante, imitando os movimentos de um polvo. (BEI, 2021, p.27-28)

Os cuidados básicos em relação a uma criança, entretanto, ficam restritos à Vera. O pai é retratado como o provedor, que chega à casa deles após o trabalho e se acomoda no sofá. Há um único momento em que essa lógica é subvertida:

meu pai percebeu o meu abandono.
 se abaixou pra ficar da minha altura
 – *vamos tomar café juntos, que tal?*
 [...]
 meu pai bateu um suco de maracujá pra gente, fez pão na chapa com uma
 destreza que eu nunca tinha visto.
 (BEI, 2021, p.62 e 63)

É interessante perceber a sensibilidade que Sérgio empenha nesse momento e que, a princípio, fugiria do estereótipo restrito do pai ausente. Nesse mesmo momento, ele conversa com a filha e demonstra interesse por sua vida. Aqui vemos como essa “migalha” é o suficiente para que Júlia, uma menina sensível e criativa, se sinta emocionada:

não sei o que me deu, uma coragem, Abracei o meu pai
 como há muito não fazia
 [...]
 – *me penteia?* – pedi, entregando a escova para o meu pai
 não sei de onde vinha tanta coragem
 mas ele colocou o jornal de lado
 e assentiu.
 (BEI, 2021, p.65)

Ele dedica o dia todo a sua filha para, “[...] no dia seguinte/ de manhã bem cedo”, ir embora:

sem bagagem, nada, apenas disse a minha mãe:

– *ninguém te aguenta.*

[...]

– *você não tem o direito!*

[...]

meu pai disse que tinha o direito sim, todos, e mandou a
minha mãe para o inferno

mas na verdade quem foi para o inferno, pai?

eu” (BEI, 2021, p.67)

Percebemos, então, que Sérgio, quando necessário, consegue ser um pai funcional. Mas, como já exposto, há uma permissão social para que ele não cumpra esse papel. Ao se separar da esposa, ele abandona a filha e, para Júlia, é como se ele a deixasse em um navio já furado, afundando. Após o divórcio, os encontros que aconteciam aos domingos eram melhores do que ficar em casa, mas, quase sempre, constrangedores e superficiais:

[...] meu pai não perguntava nada

no máximo: *como vão as coisas?*

[...]

então eu lhe entregava

o nosso velho sorriso triste

ele passava a mão

no meu cabelo

minha cabeça caía

[...]

logo depois do primeiro toque

meu pai já se ocupava com

um copo, agora de uísque.

(BEI, 2021, p.82)

Não há assuntos íntimos e, nesse momento, o copo de cerveja foi substituído pelo o de uísque:

quando meu pai fosse embora, eu sentaria naquele sofá

incontáveis vezes

apoiaria meu copo d’água

na sombra de seu copo de cerveja

(BEI, 2021, p.53)

O trecho acima mostra a falta que Júlia sente, além da tentativa de remediá-la. Ainda em relação à carência de intimidade entre ambos, na fase adulta de Júlia, eles possuem um “acordo silencioso” de sempre se encontrarem em lugares públicos:

o que importa

é ter algo nas mãos

quando estamos em um espaço íntimo como é a casa de

uma pessoa

nossas pendências emocionais, inevitavelmente, recaem

sob os nossos corações.
(BEI, 2021, p.174)

Um dos aspectos que une pai e filha é a compreensão da dificuldade que é conviver com Vera. O “nosso velho sorriso triste”, o “- *vamos, Júlia, senão a sua mãe vai me matar?*” após o atraso motivado pelo engasgo em que Sérgio quase perdeu a vida. Há esse laço porque, de uma forma ou de outra, o pai é a única pessoa capaz de entender o que Júlia vivia e, justamente, a pessoa que não empenha muitos esforços para mudar a situação. Júlia, por sua vez, preserva a sua existência ao criar mundos paralelos para sobreviver, e é quando ela consegue romper com sua mãe e a casa – ambiente significativo durante os conflitos da obra. Depois disso, enfim, “pela primeira vez na vida” não sente vontade desaparecer (BEI, 2021, p.168).

A arte permeia as buscas de Júlia: desde o balé frustrado até a escrita – e esse é outro aspecto que passa, também, pela sua relação com Sérgio. Os momentos juntos, de pai e filha, têm a presença da música, do *jazz*, e, depois, das esculturas e das leituras. Após se aposentar, em um dos encontros de domingo, no restaurante de costume, Sérgio diz que quer contar uma coisa para a filha:

– *o quê?*
– *agora que tenho esse tempo livre* – fez um pausa. tossiu.
– *o que está havendo, pai?*
– *não é nada demais, na verdade. é que. eu comecei a fazer umas esculturas.*
– *esculturas?*
– *(rindo) você parece surpresa.*
– *e não é pra ficar?*
(BEI, 2021, p.177)

Após perguntar que material Sérgio utilizava, ele responde: “– argila – disse, abrindo a carteira. tirou dali umas polaroides das suas esculturas” (BEI, 2021, p.178) . Júlia, que havia ficado surpresa com o novo projeto do pai, fica surpresa também ao saber que Sérgio tinha uma máquina fotográfica – o que dá a medida do desconhecimento entre eles. Além disso, demonstra ressentimento quando pensa que “[...] nenhuma era a palavra exata/ para a quantidade de fotos/ que meu pai havia tirado de mim.” (BEI, 2021, p.179). É como se ela se sentisse menos importante do que a argila que o pai molda com tanta empolgação. Aqui, com Júlia adulta e Sérgio envelhecendo, a falta de intimidade e a fuga dos sentimentos ainda orientam a relação. É apenas perto do desfecho da obra que há um ensaio de reconciliação. Em um dia, Júlia combina de passar na casa de Sérgio para pegar uma corda que havia pedido, então aproveitaria “para conhecer as esculturas”, a pedido do pai:

e antes de aceitar
o convite

meu pai teve que insistir bastante, quase me perguntou qual era o problema,
 não o fez porque no fundo sabia
 [...]

 de qualquer forma acabei cedendo.
 [...]

 e pensar
 na tal visita
 me fez revirar na cama
 a noite toda
 (BEI, 2021, p.207)

Uma simples visita mexe com as emoções de Júlia, mas é nesse encontro que ela conhece uma outra versão do pai.

o curioso é que meu pai estava se transformando
 também no rosto, parecia abatido, mais magro
 como um artista que se dedica sem descanso a um projeto
 que ele precisa terminar.
 [...]

 seus olhos
 andavam sempre marejados
 como se tivessem descoberto onde dói
 em si, no mundo
 e agora não sabiam o que fazer com esse sangue, se era mesmo
 sangue
 então ficavam assim
 confusos, úmidos.
 (BEI, 2021, p.210)

Sérgio fala sobre assuntos que nunca tinha falado, tirando de cena a superficialidade. Enfim, um momento de aproximação: “fiquei morrendo de vontade de perguntar uma porção de coisas, mas eu também queria respeitar o silêncio dele” (BEI, 2021, p.212):

– e o que você achou das esculturas? [...]

 – eu adorei o cheiro que ficou na casa

 – mas e a forma? o que você está achando do formato, da expressão?

 – muito bonitas, pai. elas são variações de uma mesma pessoa, não é?

 – de uma mesma pessoa?

 – sim, me parece uma tentativa de captar as emoções da personagem em diversos momentos, ainda assim o senhor não pretende resolver nada, respeita o Mistério, então essa personagem ao mesmo tempo que é próxima, também simboliza aquilo que é inalcançável.

 – nossa. que bonito, filha. eu nunca pensei dessa forma.

 – e no que o senhor pensa quando está trabalhando?

 – bem, a verdade? a verdade é que eu não penso em nada, Júlia, em Nada, e meu Deus, como isso é libertador. (BEI, 2021, p.214)

Nesse dia, continuaram “conversando por Horas”: “ele me perguntou até se eu tinha um sonho” (p.214). É assim que a surpresa inicial em relação as esculturas se transforma em interesse por parte de Júlia. É como se esse projeto, essa aproximação evidente relacionada à arte tivesse

possibilitado uma mudança no pai e, conseqüentemente, na relação entre eles. No Natal, após jantar na casa da mãe – que agora havia se tornado apática –, de forma espontânea, Júlia decide:

está na hora de
abraçar o meu Velho, gostaria também de saber se as
esculturas avançaram
e
talvez
talvez meu pai esteja tão sozinho quanto eu
(BEI, 2021, p.237 e 238)

Mas as suas expectativas são rompidas: “na rua dele eu vejo carros/ de polícia/ a sua casa/ interdita” (BEI, 2021, p.238). Júlia não consegue ver o pai, e não o veria nunca mais: Sérgio havia sido vítima de um assalto e não resistiu. Se, por um lado, o ensaio de reconciliação parece ter sido interrompido pela morte, por outro, o fim da vida de Sérgio impulsiona Júlia:

acontece que
com a morte do meu pai
não sei, algo mudou em mim
eu ganhei o Impulso
das crianças corajosas
no parque
compreendi o óbvio (sempre ele)
que podemos morrer a qualquer instante
(BEI, 2021, p.245-246)

Ao ser questionada se sentia raiva do acontecido, Júlia pondera:

àquela altura a única coisa que eu cultivava
era a Saudade
e também uma sede
de vida, já que na última vez que vi o meu pai ele estava
correndo atrás dos seus sonhos, tentando algo novo, e eu
gostaria de fazer o mesmo por mim.
(BEI, 2021, p.246)

A mudança de Sérgio, que antecede a sua morte, se torna frutífera para a filha, que não chega a confessar ao pai em vida o seu desejo de ser escritora; mas, após a morte, esse desejo se torna o elo entre eles:

quando cheguei no cemitério, seu Farias o porteiro, me disse: *quem dera todo mundo tivesse uma filha como você.*
acenei para ele, pobre homem, não sabe que venho aqui muito mais por mim.
[...]
fiquei olhando a Foto do meu pai em preto e branco
depois abri
o diário
eu estava fazendo isto
lendo

pra ele
 uns trechos da história de Ed
 e sempre parava em um momento decisivo.
 acho que estava fazendo bem para nós dois.
 (BEI, 2021, p.254 e 255)

A história de Ed é a ficção que Júlia estava escrevendo, e a vontade dela era que sua escrita não fosse apenas pessoal, como no diário. Um dos aspectos mais comoventes da obra é o quanto Júlia é uma buscadora. Para além da sua infância triste e do início confuso da vida adulta, sua sensibilidade e seu olhar proporcionam encontros. São desses encontros – com pessoas, objetos, lugares e, enfim, a arte – que ela extrai material para sobreviver.

[...] eu só queria
 continuar tentando
 e continuar
 tentando
 já que o exercício
 da Busca
 me proporcionava o lugar mais acolhedor que eu tinha
 habitado até ali.
 (BEI, 2021, p.132)

Todos os personagens da trama são potentes. Aqui nos atentamos especialmente às relações entre Júlia, Vera e Sérgio e os seus emaranhados. Observamos, assim, que há muito para escavar. Inicialmente, observamos Júlia Terra na superfície. Com o passar da leitura, vamos tirando delicadamente o que está seco e entramos em contato com algumas camadas diferentes dessa mesma Terra. Podemos, então, chegar a uma vala profunda demais, mas também a uma matéria fértil de criação e transformação – exatamente como acontece num processo de escrita. Não à toa, a separação das três partes do romance, quando juntas, revelam, enfim, a salvação da personagem: Júlia Terra Escritora.

Referências

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

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. *Escrever ficção: um manual de criação literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014, 13ª edição.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. *Gênero: uma perspectiva global*. Tradução e revisão técnica: Marília Moschovich. São Paulo: nVersos, 2015.

PORTAL da Transparência. Disponível em: <https://transparencia.registrocivil.org.br/painel-registral/pais-ausentes>. Acesso em: 19 jul. 2023.

RAMIRES, Vera Regina Rhohnelt. *O exercício da paternidade hoje*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Porto alegre/Rio de Janeiro: Editora Globo, 1983.

TREVISAN, João Silvério. *Seis balas num buraco só: a crise do masculino*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

VELASCO, Clara. Em 10 anos, Brasil ganha mais de 1 milhão de famílias formadas por mães solteiras. *Portal G1*, 15 maio 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/em-10-anos-brasil-ganha-mais-de-1-milhao-de-familias-formadas-por-maes-solteiras.ghtml>. Acesso em: 19 jul. 2023.

Recebido em: 29/3/2024

Aprovado em: 24/5/2024