

Poética da rememoração: o processo criativo de *O peso do pássaro morto*

Elisabete Alfeld¹

Apresentação

O risco é mais essencial; é o perigo dos perigos, pelo qual, de cada vez, é radicalmente questionada de novo a essência da linguagem. Arriscar a linguagem, eis uma das formas desse risco.

Maurice Blanchot

Um dos traços do romance no século XXI é a experimentação das possibilidades expressivas da escrita literária que, distante do realismo mimético, rompe com a escrita convencional para – “arriscar a linguagem” – como diz Blanchot.² Em *O peso do pássaro morto*³ (Bei, 2017) a experimentação realiza-se pela opção estética, a escrita híbrida – nem poema, nem prosa –, que vai ao encontro de uma violação sofrida pela protagonista-narradora e encenada no corpo da escrita que, por não se contentar em ser apenas prosa, “está em via de fazer-se”.⁴ Estar em via de fazer-se diz sobre a incompletude da escrita, do sujeito e, diz, também, sobre a incompletude do processo criativo, isto porque a obra entregue ao público pertence “a um processo inacabado”.⁵

A produção de uma obra, diz Salles, é uma trama complexa de propósitos e buscas⁶; as poéticas, complementa a autora, definem-se durante o percurso e, por estarem sujeitas à transitoriedade e constantes alterações, colocam-se mais como incertezas e, potencialmente, abrem-se à experimentação; procedimento que “pode ser descrito como um movimento falível com tendências, sustentado pela lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para a introdução de ideias novas”.⁷

No romance *O peso do pássaro morto*, a incerteza, acasos e ambivalências são também propriedades do narrado e da escrita para exibir o potencial criativo-imaginativo da linguagem literária em interface com a linguagem teatral. A esse aspecto, o depoimento da autora é elucidativo: “sinto que eu sou uma atriz escrevendo, então a folha é sempre um palco. Para mim é como se a história já estivesse lá vibrando, como em um palco quente, e eu a fosse desvendando por trás da folha. É muito um processo de atriz.”⁸ O procedimento que Aline Bei resgata do

¹ Doutora em Comunicação e Semiótica pelo PPGCOS PUC-SP. Docente da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo no Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, nos cursos de Graduação em Letras e Comunicação e Multimeios. Contato: ealfeld@pucsp.br

² BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Rocco, 2011a, p. 261.

³ BEI, A. *O peso do pássaro morto*. São Paulo, Editora Nós, Edith, 2017.

⁴ DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997, p.11.

⁵ SALLES, C.A. *Redes da criação: construção da obra de arte*. 2. ed. Vinhedo: Horizonte, 2014, p.21.

⁶ Ibidem, p.36.

⁷ Ibidem, p.15.

⁸ FERIA DEL LIBRO Identidad Cultural: una mirada poética.

<https://www.cmc.com.br/feiradolivro2019/conteudos/entrevista-com-aline-bei/2019>>. Acesso em 10/03/2021.

teatro e que migra para a escrita está no modo de composição das frases-versos: a sintaxe fragmentada que sugere as paradas da fala da protagonista como se ela estivesse no palco. Diz Bei: “A personagem é uma atriz. Então, às vezes, ela está falando e eu percebo que essa frase não cabe muito com outra, pois é o movimento dela no palco, a respiração dela. Tenho muito essa preocupação.”⁹

O acesso para a entrada no romance é feito por meio da dedicatória e da epígrafe:

ao canário que,
Assustado em caber na palma,
morreu na minha mão.

Un pájaro de papel en el pecho
disse que el tempo de los besos no
ha llegado.

Vicente Aleixandre

A voz autoral deixa entrever que ambas estão carregadas de expressividade, escolhas reveladoras de um gesto de presença-ausência de quem coloca em cena o peso e a leveza, por exemplo, para contar sobre o medo que a protagonista-menina sentia de borboletas; outro exemplo muito significativo é o imenso cão preto chamado Vento. Aline Bei conta, em uma das entrevistas, que a ideia do romance nasceu de uma lembrança da infância, quando um canário que tinha em casa morreu na sua mão; “anos depois andando na rua me brotou o título, porque minha mão mudou pra sempre depois da morte do canário, ficou pesada e estrangeira, então decidi escrever um livro sobre perdas e o Pássaro nasceu assim.”¹⁰ Essas lembranças aproximam a autora de seu projeto poético, o que nos permite “observar os processos de criação como espaço de constituição da subjetividade”¹¹. Subjetividade presente nos depoimentos da autora, que migra para a criação do enredo e o modo de construção da protagonista. O projeto poético está nas mãos da artista-autora; a narração na voz da protagonista-narradora que vivencia a linha narrativa de sua história tecida na irreversibilidade do tempo: olhar para a vida sem as muitas coisas levadas pelo tempo, uma vez que “tudo escorre e tudo é perda”¹²; suportar o peso do que foi escorrendo, inclusive a fragilidade de seu próprio corpo violentado. Uma protagonista-narradora sem nome, mas qualificada por lembranças-cicatrices, alguém que ‘carrega o peso de um pássaro morto’; sensação que contribui para despersonalizar a protagonista-narradora, alguém angustiada, vulnerável pelos eventos que viveu e, principalmente, alguém esvaziada da vontade de viver.

O percurso criativo que conta essas lembranças-cicatrices da protagonista nos oferece apenas a etapa final, a obra publicada; não temos os documentos de processo (textos, ou qualquer outro registro material do processo criador¹³) correspondente às etapas. No entanto, temos depoimentos, entrevistas e publicações nas redes sociais digitais feitas pela autora que relata alguns dos momentos do processo. Caracterizamos essa forma de registro

⁹ Ibidem.

¹⁰ <<https://www.vozdaliteratura.com/post/entrevista-aline-bei-17/08/2018>>. Acesso em 10/03/2021.

¹¹ SALLES, op. cit., p.152.

¹² BEI, op.cit., p.53.

¹³ “[...] retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo. Estamos conscientes de que não temos acesso direto ao fenômeno mental que os registros materializam, mas estes podem ser considerados a forma física através do qual esse fenômeno se manifesta. Não temos, portanto, o processo de criação em mãos, mas apenas alguns índices desse processo. São vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo.” SALLES, Cecília. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 4ª ed. São Paulo: Annablume, 2009, p.21.

como uma memória poética do processo – uma vez que a voz autoral é a voz responsável pelas informações. Conhecer a obra por essa via é também muito significativa, ainda que de modo retrospectivo; entrevistas, depoimentos e publicações estão fora do momento da criação, “não acompanham o movimento de produção das obras.”¹⁴ Assim, resta-nos buscar nessa poética da rememoração os passos da criação.

A metodologia utilizada para apreender esse processo foi decorrente da própria natureza do procedimento realizado, uma vez que não temos disponíveis os arquivos ou documentos das etapas. A escrita do romance, de acordo com a declaração da autora, aconteceu na tela; a cada alteração realizada, a etapa anterior era deletada. A versão final entregue para publicação é o único documento. Para resgatar alguns dos índices do processo, recorreremos às redes sociais digitais encontrando uma multiplicidade de narrativas nas publicações de Aline Bei sobre a obra, a criação da protagonista, a construção da trama, a escrita literária... Refletir sobre a poética da rememoração, expressão que utilizamos para compreender o processo criativo quando não há os documentos de processo e há apenas os relatos autorais, constituiu-se no objetivo norteador do estudo desenvolvido.

2. *Tramas da escrita: rememoração das etapas de um percurso criativo*

Escrever é fazer-se eco do que não pode parar de falar – e, por causa disso, para vir a ser seu eco, devo de uma certa maneira impor-lhe silêncio.

Maurice Blanchot

Blanchot sinaliza a característica singular do ato de escrever situada entre a presença da palavra e seu silêncio. Jogo entre dizer e não-dizer quando “falar ainda não é mais do que a sombra da fala, linguagem que ainda não é mais do que a sua imagem, linguagem imaginária e linguagem do imaginário”.¹⁵ Jogar com a linguagem, dizer, não-dizer, entredizer estabelecem o encontro entre escritor e obra (ambos em processo) num estado, ainda que temporário, de uma quase primeira solidão. Assim procedendo, aquele que escreve, diz Blanchot¹⁶, está na literatura e está nela completamente; é preciso que seja um bom artesão, esteta, pesquisador de palavras e pesquisador de imagens. Nesta fase, esboço, projeto e escrita entram em sintonia para resultar na obra que “somente é obra quando ela se converte na intimidade aberta de alguém que a escreveu e de alguém que a leu”.¹⁷ O “poder de dizer e o poder de ouvir” (termos empregados por Blanchot) enreda e desenreda a duplicidade triádica presente no percurso da obra: autor–leitor (e/ou crítico) – obra e narrador – leitor (e ou/crítico) – enredo. A mediação, em qualquer situação, é realizada pela leitura que “vinculada à vida da obra, está presente em todos os seus momentos”.¹⁸

A ação comunicativa coloca o processo da criação e, posteriormente, a obra em circulação no sentido das relações dialógicas desencadeadas. No final do processo, o “livro coisa escrita entra no mundo, onde cumpre sua obra de transformação e negação”¹⁹. Nesta etapa, substituímos final do processo por passagem, isto porque o

¹⁴ Ibidem, p.23.

¹⁵ BLANCHOT, M. *A parte do fogo*. Trad. de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro, Rocco, 2011b, p.43.

¹⁶ Ibidem, p.22.

¹⁷ BLANCHOT, op.cit., 2011a, p.29.

¹⁸ BLANCHOT, op. cit., 2011b, p.222

¹⁹ BLANCHOT, op.cit., 2011a, p.324

livro é, também, “o futuro de muitas outras coisas, e não apenas livros, mas pelos projetos que podem dele nascer, [...] fonte infinita de novas realidades.”²⁰ No momento, o que nos interessa é situar a leitura de *O peso do pássaro morto* em um desses futuros, mais especificamente, abordar as leituras desencadeadas pela entrada da obra no mundo, ou seja, pela poética da rememoração situada em um campo expandido: a obra impressa e as narrativas presentes nas redes sociais digitais relativas ao romance e à autora.

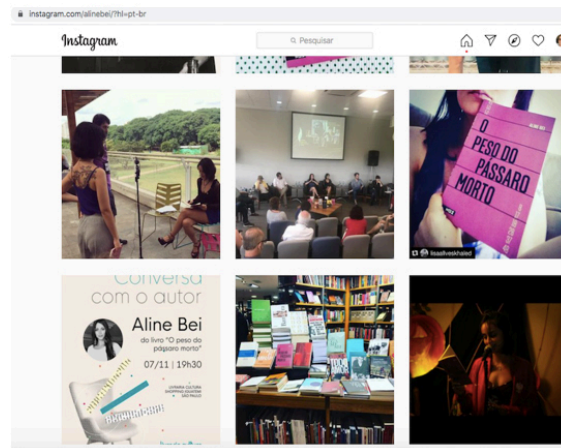


Fig.1 Print realizado no perfil da autora Aline Bei em postagens realizadas no Instagram²¹.



Fig. 2 Print realizado no perfil da autora no Facebook.²²

As figuras 1 e 2 são ilustrativas da presença constante da autora nas redes sociais; nesse contexto, emerge um sujeito complexo: Aline Bei é autora, tem um perfil nas redes sociais, desenvolve ações de marketing para divulgar e comercializar seu livro²³ e ministra oficinas de escrita literária. Uma multiplicidade de ações que promovem uma relação dialógica processada em tempos e espaços múltiplos. Ronda a análise, desde o início, a

²⁰ Ibidem, p.324.

²¹ <<https://www.instagram.com/alinebei/?hl=pt-br>>. Acesso em 09/04/2021.

²² <<https://www.facebook.com/aline.vianna.14/>>. Acesso em 09/04/2021.

²³ “Eu, como autora, vendo meu próprio livro pela internet. A minha editora é independente, está em poucas livrarias. Quando o lancei, sabia que ia ter que por meu livro debaixo do braço e isso não me incomoda. Acho uma delícia esse contato com os leitores. Eu envio pelos correios, faço dedicatória, gosto de estar perto dos leitores, de saber quem está me lendo, formar leitores. Isso tudo me interessa. Às vezes os autores ficam achando que ninguém lê e que isso é definitivo, mas não é. Muita gente lê e muito mais gente pode ler. Então temos que ficar cada vez mais próximos e deixar o leitor perto. Isso tudo me interessa.” <<https://www.cmc.com.br/feiradolivro2019/conteudos/entrevista-com-aline-bei/>>

provocação básica: como resgatar as etapas do processo criativo ancorado por esses trânsitos? Para responder à questão consideramos o espaço literário da criação como o espaço que “envolve a memória e o imaginário, indicia os gestos do artista e se torna guardião da coleta cultural, resguardando o tempo de construção das obras.”²⁴ Além disso, como ressalta Salles, há um duplo pensar: sobre a “criação artística no contexto da complexidade” e sobre a “obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual.”²⁵ Esses aspectos colocam a obra em diálogo “com a tradição, com o presente e com o futuro.”²⁶ Tais perspectivas situam a criação como rede, isto é:

(...) são as relações que vão sendo estabelecidas durante o processo que constituem a obra. O artista cria um sistema a partir de determinadas características que vai atribuindo em um processo de apropriações, transformações e ajustes; que vai ganhando complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas. O que buscamos é a compreensão da tessitura desse movimento, para assim entrar na complexidade do processo.²⁷

A estratégia para facultar nossa entrada nesse processo, ainda que para analisar o registro memorialístico de um processo criador, foi partir da consideração da criação como rede, como “um processo contínuo de interconexões instáveis, gerando nós de interação, cuja variabilidade obedece a alguns princípios direcionadores”²⁸ que, além da questão espaço-temporal, envolvem “questões relativas à memória, à percepção, recursos criativos, assim como diferentes modos em que se organizam as tramas do pensamento em criação. O artista deixa rastros desse percurso nos diferentes documentos do processo criativo.”²⁹ Lembrando que não temos os documentos de processo de *O peso do pássaro morto*, os rastros serão investigados na simultaneidade entre a leitura do romance, nas redes sociais digitais e nos princípios conceituais da crítica genética em diálogo com as demais fontes conceituais. Começamos pela apresentação de alguns dos trechos do vídeo da entrevista de Aline Bei no programa #NaMiraArte1, canal Arte1, publicado na página do Facebook do canal³⁰:

Para abordar o procedimento da escrita do romance, Aline Bei começa dizendo que “foi uma grande leitora de poesia, mas não se considera poeta”; a sua intenção, na construção da narrativa do romance, foi “quebrar a frase motivada pelo ritmo, a estrutura e a estética”. Tal procedimento é devido à importância dada à página, considerando-a como um palco; este destaque recupera, em seu depoimento, a importância da página para a poesia concreta. Outra referência foi o romance *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carraschoza (2013), que organiza a narrativa nesses 2 momentos-idades do protagonista. Conta Aline Bei que dessa leitura nasceu o interesse em compor os capítulos do romance, organizando-os pelas idades de uma personagem que fosse

²⁴ SALLES, C.A. *Arquivos de criação: arte e curadoria*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010, 125.

²⁵ SALLES, op. cit., 2014, p.27,32.

²⁶ SALLES, op. cit., 2009, p.46.

²⁷ SALLES, op. cit., 2014, p.33.

²⁸ SALLES, op. cit., 2010, p.215.

²⁹ Ibidem.

³⁰ A escritora Aline Bei é a vencedora do Prêmio São Paulo de Literatura na categoria Melhor Romance de Autor com Menos de 40 anos com o livro “O Peso do Pássaro Morto”. Conheça o processo criativo da obra no #NaMiraArte1 gravado com ela. 06/11/2018. <<https://www.facebook.com/hashtag/namiraarte>>. Acesso em 10/03/2021.

amadurecendo dentro do texto, idades pontuais “com acontecimentos decisivos para a personagem deixando entre as passagens o que não está sendo contado; como num jogo de luz e sombra”. A história é narrada em primeira pessoa: a “voz da personagem teria que ser como o corpo dela, amadurecendo, a voz teria que ter uma pele e foi tentando trabalhar esse efeito, a voz é a pele” que acompanhamos a narrativa-percurso-idades da protagonista. Outro aspecto foi sobre escolha do gênero, a autora diz que “prefere trabalhar no limite sem forçar a história para caber em um determinado gênero”. Por último, fez alusão ao conto e sua característica de condensação, aspecto incorporado na construção narrativa.

Algumas das linhas gerais da criação foram estabelecidas nesse relato, a seguir, passamos para o romance para contextualizar o universo da protagonista e observar como tais aspectos foram incorporados. A protagonista sente-se destinada a uma existência sob o comando do trauma, narradora de sua história-vida, aventura-se a refletir sobre sua quase-vida, uma vez que foi vivida sempre em falta, marcada pelas decepções, desencontros, sufocada pelas ausências e desprovida de amor. Aos oito anos diz – “eu queria tanto entender”³¹, e aos quarenta e oito: “a rua era minha só na criança que fui,/de resto que mundo/estrangeiro.”³²

O gradativo esvanecimento desse sujeito é apresentado num trajeto que compreende um período delimitado temporalmente: dos oito aos cinquenta e dois anos. Para dar conta dessa realidade, a escrita desvencilha-se do ‘peso formal’ de construção do parágrafo convencional, as frases e orações são encurtadas, a prosa ‘perde’ a contiguidade estrutural e incorpora as qualidades do verso: o ritmo, a pontuação, a oralidade, a disposição na página da palavra isolada ou mesmo o segmento de palavras que formam frases e orações entrecortadas são algumas das marcas presentes na construção narrativa. Daí a caracterização de quase-verso que suspende a sintaxe da frase, das orações e fragmenta o sintagma: “seu Luís é um velho sabido com cheiro de grama./acho que o desodorante dele/é verde/e o corpo deve ter uns 100 anos de tanta ruga/na pele toda”.³³

Na escrita, a linearidade discursiva é rompida pela voz da infância; percepção sinestésica, cheiro e visão figurativizam o sr. Luís, o homem tartaruga, cuja casa, cercada de verde, parecia uma toca. A história tem início com a apresentação de seu Luís “uma pessoa/ que arruma qualquer coisa dentro da gente sem precisar/abrir com faca.”³⁴ Intrigava a protagonista o fato de seu Luís não curar-se da catarata e, mais ainda, o porquê dele preferir conviver com a sua deficiência, “será que ele prefere não ver”? questionamento que ela própria soluciona: “imaginar o mundo/deve ser mais bonito mesmo.”³⁵ Nos seus oito anos é a voz fabuladora da protagonista que “queria/comer sucrilhos eternamente”, de quem se sentia ‘olhada nos olhos’ pela prova de matemática e, também, de quem nos informa que a casa de seu Luís ficava no “menor país do mundo chamado A Morada/dele, 2 habitantes apenas e muita grama.”³⁶

Essa voz da infância também apresenta a amiga Carla, que dançava imitando borboleta para diminuir o medo de borboletas que a protagonista sentia. Carla, a menina “intacta”, precisaria adoecer para conhecer seu Luís. No entanto, não deu tempo, Carla morre atacada pelo cachorro de alguém da vizinhança. A morte a todos surpreende! A imprevisibilidade da morte é encenada na escrita. Um *flashback* mostra os ‘desaparecimentos’

³¹ BEI, op.cit., p.9.

³² Ibidem, p.128.

³³ Ibidem, p.7.

³⁴ Ibidem, p. 12. O uso do itálico pertence ao original.

³⁵ Ibidem, p.14.

³⁶ Ibidem, p. 22.

momentâneos de Carla nas brincadeiras de esconde-esconde realizadas durante o recreio para, em seguida, anunciar o último desaparecimento: e de repente/ela Morreu,/o diretor vestindo preto/bateu na porta da minha/sala dizendo: — *Carla/está morta./sua voz um Piano caindo em mim.*³⁷ A reação da protagonista foi abrandar o impacto da morte: a Carla ficou sem saber que tinha tirado nove na prova de matemática; para, em seguida, dimensionar a força da morte: ao saber da notícia da morte de Carla, as “professoras choraram litros”, até a “parede do banheiro chorou”. A reação da protagonista diante da morte foi singular – “pensei que a carla voltaria quando cansasse/ de morrer/e imitaria as borboletas no pátio pro meu medo/ passar./Fiquei esperando.”³⁸ Então, a escrita encena a espera: meia página em branco para representar a espera, depois, na página seguinte, no final da página:

na escola
em casa
na cozinha
perguntei pra minha mãe:

(na página seguinte)

- o que é morrer?³⁹

A voz fabuladora indaga a mãe sobre a morte e, não satisfeita com a explicação, recorre ao seu Luís “— *ela tá desmontada?! (ele fez que sim com a cabeça)/ — mas então a gente pode/Colar a carla de volta! o senhor Benze e/pronto!, ela Vive de novo. [...] — é uma Pena,/mas eu não sei fazer a morte/parar.*⁴⁰ Para a protagonista ficou a dúvida “será que a Carla pulou no cachorro/prá machucar o corpo/e conhecer o seu luís? se sim/não valeu a/pena, era melhor a gente voltar/ no tempo e/Desistir./levantei do sofá estranhando meu peso.”⁴¹

Trazer essas sensações para a escrita nos lembra Deleuze & Guattari quando dizem que “o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá”.⁴² Explicam que não é somente na obra que o artista os cria, o artista os dá para nós e nos faz transformarmos com as visões que oferece a arte, continuam Deleuze & Guattari, “é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras”. O escritor:

[...] se serve de palavras, mas criando uma sintaxe que as introduz na sensação, e que faz gaguejar a língua corrente, ou tremer, ou gritar, ou mesmo cantar: é o estilo, o tom, a linguagem das sensações ou a língua estrangeira na língua [...] O escritor torce a linguagem, fá-la vibrar, abraça-a, fende-a, para arrancar o percepto das percepções, o afecto das afecções, a sensação da opinião [...].⁴³

³⁷ Ibidem, p.18. Destaques no original.

³⁸ Ibidem, p.19.

³⁹ Ibidem, p.21.

⁴⁰ Ibidem, p.24. Os destaques são do original.

⁴¹ Ibidem, p.25.

⁴² DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Trad.Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 3ª ed, 3ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2020, p.207.

⁴³ Ibidem, p.208.

O peso do pássaro morto nos arrasta, potencialmente, para um complexo de sensações vivenciadas na escrita ‘gaguejante’ do romance; escrita que ‘canta’ – “seu Luís/é benze Dor.⁴⁴ – que faz tremer – “seu amor por mim/escorria/virando/Ódio, virando/ímpeto.”⁴⁵ – que abafa o grito – “em Silêncio profundo./fiquei vivendo de ar [...] que F rio.”⁴⁶ Cada momento foi espalhando as cicatrizes pelo corpo da protagonista e da escrita; distribuídas temporalmente, ou seja, vividas intensamente em diferentes momentos, qualificam o tempo: “palavra única em que são depositadas as mais diversas experiências, que ele distingue, [...] com sua probidade atenta, mas que, sobrepondo-se, transformam-se para constituir uma realidade nova e quase sagrada.”⁴⁷ Essa caracterização – quase sagrada – é a qualificadora da temporalidade experimentada pela protagonista-narradora: “entendo que o tempo/sempe leva/as nossas coisas preferidas no mundo/e nos esquece aqui/olhando pra vida sem elas”.⁴⁸ Sobra-lhe muito pouco ou quase nada das coisas preferidas da vida: sobrou comer doces assistindo TV; nem mesmo a saudade que quer sentir pelo filho é suficiente para preencher seus vazios, uma vez que o que sentia não era bem uma saudade, “era o feto/da saudade,/muito magro ainda, mas/com vida/e sem saber para onde ir/”⁴⁹

Experimentar o tempo como espaço e lugar vazio, diz Blanchot⁵⁰, é ir ao encontro de um espaço interior em devir, um tempo inicialmente real, destruidor, assustador que produz a morte e a morte do esquecimento. E aí, pergunta Blanchot: “Como confiar nesse tempo? Como poderia ele nos conduzir a algo que não fosse um lugar nenhum sem realidade?” Então, diz: “por essa ação destruidora [o tempo] também nos dá o que nos tira, e infinitamente mais, já que nos dá as coisas, os acontecimentos e os seres numa presença irreal que os eleva ao ponto em que nos comovem.”⁵¹ No enredo, todas as passagens temporais são tramadas por essa ação temporal, ação paradoxal, ilustrada na recordação da protagonista que contrapõe os dias da vida adulta, ao tempo vivido na infância:

os dias eram mais/ longos porque dava tempo de brincar de tudo e os/dias/eram curtos, já que um verão/passava mais rápido do que/ 8 horas na mesa de trabalho./; ou a recordação dos pais: agora/ que eles estão mortos, ou antes,/ quando a gente mudou tanto o jeito de ver o mundo/ que não cabíamos mais 1 no outro até o ponto de/ não cabermos mais na mesma casa, na mesma/sala, no mesmo telefonema de sábado à tarde.⁵²

Essa temporalidade, mais do que significar uma passagem da trama dos eventos-lembranças que arranharam o percurso-vida da protagonista, potencialmente, extrapolam a leitura e provocam as múltiplas sensações que saltam das páginas da ficção para serem compartilhadas nos posts das redes sociais, principalmente, no *Instagram* e no *Facebook*. A título de exemplo transcrevemos o texto de duas dessas postagens:

⁴⁴ BEI, op.cit., p.7.

⁴⁵ Ibidem, p.43.

⁴⁶ Ibidem, p.156-157.

⁴⁷ BLANCHOT.M. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.16.

⁴⁸ BEI, op.cit., p.111.

⁴⁹ Ibidem, p.94-95.

⁵⁰ BLANCHOT, op.cit, 2005.

⁵¹ BLANCHOT, op.cit., 2005, p.16.

⁵² BEI, op.cit., p.132-133.

Morte.

De repente andou por todas as páginas e
não deu oportunidade para o suspiro.

Um pássaro, uma mulher, uma vida, a falta do amor e a presença discreta e aberta dele. Acabei
de ler em luto pelo significado que trouxe pra vida.

A morte. Olhei estarelecida pra última página, olhei o chão sem jeito e lá estava a pena de um
pássaro. Deve ter caído e entrado pela janela. Eles gostam da minha janela. Morte. Um pássaro
na capa, dentro do livro e uma pena de algum desses muitos que devem estar voando o céu
agora, cheio de vida. Estive atenta que deve ser algum recado, deusinho.

@alinebei, pássaro morto, pássaro vivo,
muito obrigada.⁵³

A primeira página de um livro é como a primeira mordida na fruta que se colheu direto do pé.
Se der aquela trava, o gosto adstringente do que tem muito tanino ou ainda tá verde, periga a
gente largar o pomo logo de cara. Pois essa primeira página d'O Peso do Pássaro Morto, da
Aline Bei, me pegou de surpresa. Foi como se eu tivesse balançado o galho aqui embaixo e
caído lá de cima um fruto maduro e vistoso que eu não tinha visto. Deu água na boca.⁵⁴

Assim, encontramos um emaranhado de sensações transitando das páginas do romance para as publicações
nas redes sociais digitais e vice-versa (este último na leitura realizada do romance pós comentários nas redes);
tais posts são representativos da interlocução de Aline Bei com seu público. Esta situação é importante porque
há um movimento transformador que estabelece elos que, de acordo com Salles: “o artista está ligado e precisa da
realidade externa do mundo ficcional, no sentido de que se alimenta dela. O ato criador estabelece novas
conexões entre os elementos apreendidos e a realidade em construção, desatando-os, de certa maneira, de suas
origens.”⁵⁵ Em *O peso do pássaro morto* essas conexões só são possíveis de serem conhecidas com a obra publicada;
ainda assim é interessante ter a memória desse processo que teceu a rede entre autora e público leitor:

a Descoberta:

tenho dois começos na palavra escrita. o primeiro aconteceu quando eu era criança e via
minha mãe chorando pela casa, meu pai chegava tarde. eles conversavam já na cama, a parede
fina. tinha alguma coisa errada

com o dinheiro, a *aline vai ter que mudar de escola*
não pelo amor de deus.

eu amava minha escola, a gente ia ter que mudar de cidade também eu não quero ir pra
ribeirão preto até que um dia eu tive uma ideia: abri meu caderno do pernalonga e comecei a
escrever um livro
pelo título

⁵³ <m/alinebei/?hl=pt-br>

⁵⁴ <<https://www.facebook.com/aline.vianna.14>>

⁵⁵ SALLES, op.cit., 2009, p.99.

o ABC da Poesia

(não me orgulho)

fiz uma espécie de sumário com os nomes dos poemas de A a Z. depois fui criando os textos, lembro que o da letra B era sobre o Brasil. quando terminei tive certeza que a crise financeira do meu pai também terminaria, eu pensava que era assim instantâneo, o nascimento da poesia e o fim

de um problema.

já meu segundo começo foi na faculdade de Letras. nós criamos uma revista para o curso chamada **Transa**, uma homenagem ao disco do **Caetano**, comecei a escrever para esse projeto e nunca mais parei.

no meio desses dois momentos,

eu li muito.

e teve também o **Teatro**, minha primeira profissão. até o início da fase adulta eu imaginava que seria atriz pra sempre e o Palco, essa vivência do texto dentro de um corpo, mudou tudo na hora que comecei a escrever. lembro até hoje de quando li **Nelson Rodrigues** pela primeira vez e depois assisti uma peça, **17x Nelson**, dirigida por **Nelson Baskerville** no porão do antigo Fábrica: mal dormi naquela noite. eu tinha 16 anos e não fazia ideia que no mundo existiam coisas daquele tamanho.

fui me afastando aos poucos do teatro profissional, mas a minha atriz

nunca morreu em mim. aliás

é ela quem escreve

ela

e a menina que fui.

o Peso do Pássaro morto:

para contar sobre o Pássaro e seus processos, tenho que falar um pouco sobre a menina que fui. eu era uma criança muito silenciosa, nunca dizendo como eu me sentia

ara os adultos e suas

pernas.

durante a minha infância tínhamos pássaro em casa e um dia, era sábado, minha mãe percebeu que o nosso canário estava com a unha comprida. me pediu pra segurar o bichinho enquanto ela pegava o cortador na cozinha. fiquei segurando, apreensiva, ele me olhou virando a cabeça, e nesses segundos de espera e troca o passarinho morreu na minha mão.

foi Brutal,

a sensação nunca mais me abandonou. ainda assim não contei isso pra ninguém

e meu livro nasceu dessa imagem, anos depois. de novo o título foi o primeiro a brotar e enquanto eu me debruçava no teclado buscando a história fui lembrando do pássaro morto cabendo/não cabendo na palma, também de um livro (aos 7 e aos 40 - do **Carrascoza**) que dividia a narrativa pelas idades do protagonista. vou tentar fazer assim, pensei, e devagar fui

percebendo que queria contar uma história sobre **Perdas**, basicamente, igual naquele poema da **Bishop**.

na parte prática, eu consegui publicar o livro através do prêmio Toca, promovido pelo escritor **Marcelino Freire**. foi assim que eu conheci a **Simone Paulino**, ela deu casa pro meu Pássaro, um lugar sem grade bexiga no céu chamado **editora Nós**.⁵⁶

Neste relato, Aline Bei sinalizou, ao apresentar os bastidores da criação, aspectos que ampliam a percepção do romance: a origem do título, o porquê da abordagem temática das perdas, as influências literárias, o primeiro prêmio e o contato com a editora responsável pela publicação do livro. Além do relato sobre o processo, confidenciou para seu público leitor passagens de sua infância e a lembrança marcante do pássaro que morreu em sua mão, “a sensação nunca mais me abandonou. ainda assim não contei isso pra ninguém”. Essa relação da artista com seu público estabeleceu fortes laços afetivos, impulsionou as vendas do romance e promoveu a passagem para o lançamento do segundo romance:

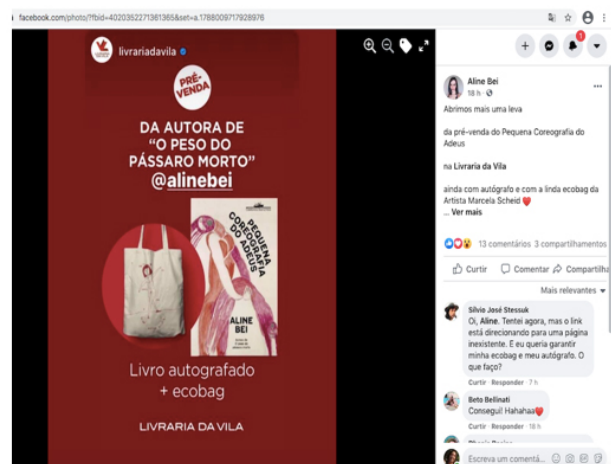


Fig. 3 Print realizado no perfil da autora no Facebook.⁵⁷



Fig. 4 Print realizado no perfil da autora no Instagram⁵⁸

⁵⁶ <<http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/67-bastidores/2102-os-bastidores-do-romance-o-peso-do-p%C3%A1ssaro-morto.html>>. Acesso em 10/03/2021. Os destaques são do texto original.

⁵⁷ <<https://www.facebook.com/aline.vianna.14/>>. Acesso em 09/04/2021.

⁵⁸ <<https://www.instagram.com/p/CNUrkU3j20e/>>. Acesso em 09/04/2021.

Todas as postagens são significativas porque vinculam e fidelizam o público leitor para participar do lançamento do novo romance, a chamada postada no *Facebook* é ilustrativa: “Abrimos mais uma leva da pré-venda do Pequena Coreografia do Adeus na Livraria da Vila ainda com autógrafo e a linda ecobag da artista Larcela Scheid”. Na publicação do *Instagram* o texto apresenta a obra e convida para a noite de autógrafos:

Aqui,
minha Pequena Coreografia do Adeus.

na capa, um Desenho
da Louise Bourgeois
chamado “Estados Alterados”
uma obra que encontrei enquanto lia seus diários, apaixonadamente, e pensei: nossa. esse é o movimento exato do meu livro, que coisa linda esse traço em processo, a primeira vez que a Louise expôs esses desenhos, o público se assustou: pensaram que tinham sido feitos por Crianças.

sempre imagino
a capa de um livro
como a guardiã das histórias que ele conta

e sim, a Louise virou
a minha guardiã ♥
Muito Obrigada @companhiadasletras, Julia Masagão,
@camilabertot @istefini e toda equipe.

a Pequena Coreografia do Adeus entrou em pré venda
e as 100 primeiras pessoas que adquirirem o Livro, além de ganharem uma ecobag feita pela Artista @marcelascheid (obrigada, mana! sou muito fã do seu trabalho ♥) participará da Noite de Autógrafos virtual no dia 16 de abril. Vou deixar o link no meu perfil ♥Merda

As postagens atualizam a presença do romance e da autora nas redes. Nesse universo, somos leitores e produtores de textos, fotos, vídeos, etc., uma infinidade de registros potenciais que, movidos pela intenção de compartilhar, respondem a um chamado primeiro realizado pela autora e, posteriormente, em blogs, sites, canais do YouTube, etc. que criaram uma ciranda virtual de informes sobre *O peso do pássaro morto* e a autora que, ainda que feito de releituras, deixa as marcas autorais dos leitores:

A bela metáfora do peso do pássaro morto, que intitula a obra, suscita ricas interpretações. Quando criança, Aline Bei segurou o passarinho da família, enquanto sua mãe rapidamente buscava o cortador de unhas para lhe aparar as pequenas garras. Nesse meio tempo, o pássaro acabou morrendo, seu corpo pesando de modo tão consistente nas palmas das mãos de Aline que elas jamais foram as mesmas (segundo palavras da própria autora, reforçadas pela epígrafe do romance). Dentro do livro, o pássaro morto remete de modo direto ao tenso e

transformador episódio em que o filho da protagonista, ainda bem jovem, se reúne com amigos para jogar pedras nos pássaros que voam pela vizinhança, enchendo a mãe de uma tristeza pesada, de consequências irremediáveis à família. *Mas assim como o texto da obra é repleto de encantadoras e comoventes alegorias, dessa forma também pode ser lido o seu título: o pássaro morto referindo-se à própria protagonista, ave impedida de voar e manifestar suas aptidões naturais por conta da sobrecarga que lhe é imposta a contragosto pela vida. O peso do pássaro morto é, acima de tudo, a sensação que fica daquilo que não ficou.*⁵⁹

O livro de Aline Bei inicia de um modo estranho: *com uma linguagem infantil, sem parágrafos ou letras maiúsculas no início das frases ou nos nomes próprios e linhas interrompidas como se fossem versos, num texto que se sustenta como prosa.* A linguagem começa infantil porque a narradora tem 8 anos e é assim que uma criança fala, pensa e sente. A primeira parte do livro é narrado num universo ingênuo de quem sabe muito pouco sobre a vida e, sobretudo, de quem ainda desconhece a morte. Até que a morte se faz presente. Com a morte vieram outras descobertas: a maldade das outras crianças e o medo desamparado da falta da melhor amiga.⁶⁰

Conheci O Peso do Pássaro Morto (Nós, R\$ 30) na timeline de muitos amigos, conhecidos e influenciadores do Instagram. Demorei uns bons meses para comprar a minha edição, até porque em algumas dessas tentativas o livro estava esgotado – ótimo sinal! O título forte me causou impacto e uma certa curiosidade.

Na sinopse, apenas "a vida dos 8 aos 52 anos de uma mulher, e todas as suas dores, perdas e lutas". Mas, afinal, o que seria "a vida de uma mulher"? Adquiri a minha edição na Livraria da Vila dos Jardins, um dos meus lugares preferidos de São Paulo. Sai de lá e fui direto tomar café da manhã no Botanikafé, logo ao lado. *Devorei as palavras mais rápido do que meu prato de comidinhas espanholas. Esqueci das garfadas, e quando vi, já estava na página 60 – já voltamos para esse ponto.*

[....]

Parei na página 60, porque ela relata um episódio de violência contra o corpo da mulher. *Chorei no café, comendo figo com presunto cru e rúcula. Fechei o livro e guardei-o na minha bolsa.* Outras passagens me emocionaram antes desse trecho. Como na qual ela descreve um momento de extrema tristeza com as seguintes palavras: *"Entre em casa, sumi no chão ao lado da porta. / Chorei pensando que chorar assim deve desmanchar o rosto da gente, derreter os ólios".* Ou quando fala sobre o primeiro namorado da adolescência dessa forma: *"Minha língua cansada sem querer parar de lamber o menino mais lindo que meus olhos já viram, a vontade era de engolir o Pedro e guardá-lo dentro pra toda vez que eu ficasse triste lembrar que ele existe em mim".*

E, para mim, é essa bela simplicidade que faz a conexão entre leitor e O Peso do Pássaro Morto. *Porém, não indico ler calorosamente, como me entreguei de início, em tempos confusos como os*

⁵⁹ A vida como inventário de perdas n'O PESO DO PÁSSARO MORTO. In: <https://www.literatamy.com/post/o-peso-do-passaro-morto-aline-bei> Acesso em 10/03/2021>. Destaques nossos.

⁶⁰ <https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/o-livro-o-peso-do-passaro-morto-de-aline-bei-e-a-devastacao-feminina-286262/>>. Acesso em 10/03/2021. Destaques nossos.

de hoje, no qual nossos bens materiais, intelectuais e sentimentais estão em constante perda e renovação. Existe um peso emocional no livro, como o próprio nome já indica: tristezas, perdas, mortes... Minha dica é lê-lo com calma, aos poucos, com intervalos de dias, talvez. Eu tirei o livro da minha bolsa no meio da quarentena e fui degustando de sua prosa a doses homeopáticas. Lindo até o último parágrafo.⁶¹

Essa amostragem de publicações faz parte de um extenso inventário que são replicadas pelos seguidores e leitores; depoimentos, *lives* e posts narrativizam memórias do processo criativo publicadas pela autora, como o desejo de escrever um romance, a lembrança de um fato acontecido na infância, as leituras que abordam perdas, a experiência profissional do teatro trazida para a página-palco, o hibridismo entre poesia e prosa para distribuir as ‘falas-andanças’ da protagonista pela página-palco e o apoio encontrado nas oficinas criativas. Num segundo momento, a narrativização constitui-se em memórias de memórias, metalinguagem realizada pelas postagens dos seguidores sobre o que foi publicado pela autora. Com isso a conexão autora-público é intensificada, renovada a cada post e sempre presente.

Da ideia à obra temos um percurso edificado nessa poética da rememoração, sem os documentos do processo, mas pleno de relatos posteriores realizados pela autora e pelo público. A feitura do romance colocou, inicialmente, a autora imersa em seu processo criativo e, durante a oficina de escrita criativa (conforme nos informou em um dos depoimentos), a troca com os participantes e com Marcelino Freire foram os impulsionadores da criação. A obra publicada motivou os encontros, postagens, *lives*, etc., momentos de reflexão sobre a criação, atualizando e presentificando o relato de um processo cujas etapas foram conhecidas à medida que questões colocadas foram respondidas pela autora nesses diversos formatos narrativos, nos muitos momentos vividos no *Facebook* e no *Instagram*. Esse percurso-processo singular fundamenta a poética da rememoração.

3. Sobreposição de narrativas, encenação e ficcionalização

Com a publicação do romance, as postagens da autora nas redes sociais, as publicações dos leitores em resposta, os blogs com comentários e resenhas do romance há uma multiplicidade de narrativas que recontam o romance, parte dele ou mesmo recolocam aspectos da vida da autora. Há uma sobreposição de narrativas (conforme destacado nas notas 57, 58, e 59, por exemplo). Essa sobreposição coloca as informações em constante reelaboração que, em escritas diversas, apresentam a variedade de leitura. É relevante considerar tais narrativas ainda que distantes do momento da criação, pois elas colocam a criação como um ato comunicativo e, ao mesmo tempo, fortalecem a interdependência artista-obra-receptor⁶² prevendo diálogos futuros:

Essa relação comunicativa é intrínseca ao ato criativo. Está inserido em todo processo criativo o desejo de ser lido, escutado, visto ou assistido. Essa relação é descrita de diferentes

⁶¹ <<https://revistaglamour.globo.com/Lifestyle/Cultura/noticia/2020/05/mulherbacanale-o-peso-do-passaro-morto-de-aline-bei.html>>. Acesso em 31/03/2021. Destaques nossos.

⁶² “Os leitores são seres que se entregam com candura e entusiasmo à magia e à fascinação do poeta. Reações sem as quais não seria possível a criação da obra de arte.” (SÁBATO apud Salles, 2009, p.51)

maneiras: complementação, cumplicidade, jogo, alvo de intenções, associação, soberania do receptor e possível mercado.⁶³

Entretecida essa rede de narrativas centralizamos na parte final do estudo o trânsito entre a encenação e a ficcionalização como traços constituintes da escrita do romance. Muitas das passagens anteriores já fizeram referência a essa transição, assim, concluímos com algumas considerações:

a) da autora:

a minha atriz/nunca morreu em mim. aliás/é ela quem escreve/ela/e a menina que fui.
(Aline Bei)⁶⁴

b) do público-leitor:

Em menos de 200 páginas, o “pássaro” narra toda a vida de uma mulher marcada pela violência, a solidão, e, acima de tudo, pela perda – indo desde sua infância até a morte. *Apesar de não se tratar de um livro de poemas e sim de um romance, a história é toda quebrada em versos.* O recurso é usado aqui para salientar a passagem rápida do tempo, como se o leitor fosse testemunha dos dias de alguém que, de uma hora para outra, deixa de ter a vida toda pela frente e passa a se lembrar de um passado distante como se fosse ontem. *É ainda como se algo sempre faltasse à narradora-protagonista, que não tem direito nem às palavras para contar a própria história.*⁶⁵

c) do romance:

A interface do literário construída com o teatro foi enfatizada pela autora nos muitos depoimentos, assim como a ideia de uma protagonista-criança. A ficcionalização e a encenação acontecem na escrita literária. A ideia de uma composição cênica é vista sob a perspectiva da experimentação da linguagem; o que temos é uma encenação potencial no modo como em algumas passagens a escrita assume essa potencialidade cênica para expressar a reação da protagonista diante dos momentos traumáticos motivados pela morte, o estupro ou o desamor. Por exemplo, com a morte abrupta da amiga Carla tem início o acúmulo de episódios sombrios: o *bulling* na nova escola, o estranhamento com o desenvolvimento do corpo, o desencanto do amor adolescente e a morte de seu Luís. Diante da morte, a linguagem se cala. A escrita performatiza a narrativa emudecida. E para isso precisa espacializar as palavras para o leitor-espectador ler, ver, imaginar e sentir o peso da morte na ausência de palavras:

⁶³ SALLES, op.cit., 2009, p.52.

⁶⁴ <<http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/67-bastidores/2102-os-bastidores-do-romance-o-peso-do-p%C3%A1ssaro-morto.html>>. Acesso em 31/03/2021.

⁶⁵ <<https://homoliteratus.com/peso-do-passaro-morto-aline-bei/>>. Destaques nossos.

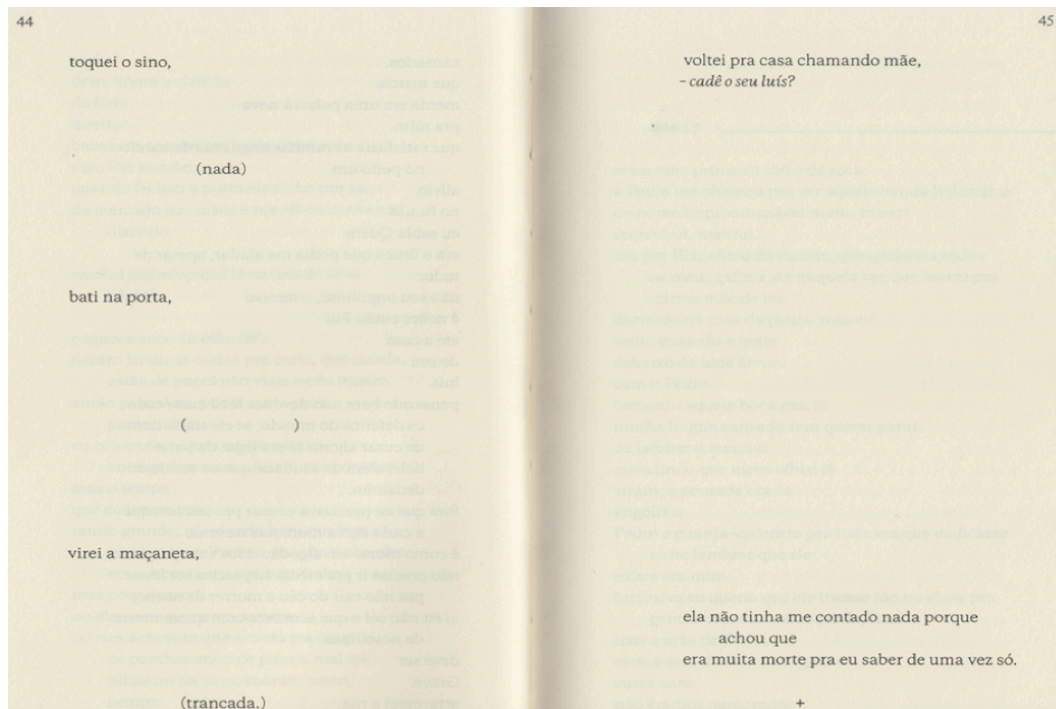


Fig. 5 A escrita encena a morte.⁶⁶

A presença da dor dessa sensação é materializada na escrita e encenada na página com a espacialização da palavra entre os muitos brancos; vazios de ação da protagonista e plenos de reflexão do leitor-espectador que, potencialmente, lê e vê a atuação da protagonista na página. Silenciar a voz que graficamente se manifesta e “recriar um objeto de forma que o olho não somente *leia*, mas *olhe*”⁶⁷ E de fato, temos ‘lido e olhado’ para a escrita desde o início do romance; no relato das situações de perdas relacionadas à morte parece haver um desdobramento desse procedimento na composição da página com as palavras espacializadas que colocam em destaque a plasticidade da escrita; procedimento que Blanchot denomina de “signos de espaço”: “pontuação, acento, escansão, ritmo, ou seja o desenho da página configurado pela escrita.” O silêncio, manifesto no trecho do romance destacado acima, está nas palavras escritas nos parênteses e, também, no vazio do parênteses; o grito sufocado murmura nos vãos entre as palavras e no branco da página. É a palavra existindo entre ‘muitos’ silêncios, isto porque o “silêncio faz parte da linguagem: nós nos calamos, é uma maneira de nos expressarmos.”⁶⁸

Sentido e modo de dizer expõem a dimensão sensível da linguagem que prioriza a importância do modo como as palavras estão dispostas na página; é uma maneira de dizer metaforicamente sobre as lacunas-cicatrizes expressas no espaçamento das palavras e na fragmentação da frase e nas rubricas, tal como uma indicação cênica, são colocadas pelo ‘diretor em cena’ para dirigir a atuação da protagonista dramaturgicamente. A escrita que performatiza também ressignifica o peso das perdas no corpo vulnerável e frágil da protagonista-narradora em uma relação transversal com outros corpos descritos no romance: o corpo-tartaruga de seu Luís, o corpo-desmontado da Carla, o corpo do pássaro morto com sangue entre as pernas, o corpo largo e duro da Bete.

⁶⁶ BEI, op.cit., p.44-45.

⁶⁷ ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sueli Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p.72, grifos do original.

⁶⁸ BLANCHOT, op.cit., 2011b, p. 70.

Vulnerável e frágil são também esses corpos, e situá-los nessa relação transversal com o corpo da protagonista-narradora e o corpo da página é acentuar as manifestações de corporeidade cuja finalidade é expandir a vulnerabilidade do corpo da protagonista-narradora exposto nas diversas situações: na brutalidade do estupro, no corpo rasgado no parto, no corpo-distância na dança com Lucas, no corpo imenso do cão grudado no asfalto e, por fim, em seu próprio corpo em decomposição.

No corpo da linguagem a expressividade performática está presente nos sinais gráficos que encerram situações, nos muitos espaços em branco das páginas, na fonte em itálico em algumas passagens, na pontuação expressiva ou sua falta, nas marcações dos diálogos, nos parênteses, nos numerais que substituem palavras, nas maiúsculas e minúsculas em empregos dissonantes das regras gramaticais, na fragmentação de frases, orações e palavras e nas onomatopeias. Recursos que ativam a encenação delirante da linguagem que, diante das violações, fratura-se na escrita por não suportar o peso da mão “pesada e estrangeira”(índice que a autora nos revela de seu processo criativo). Essa metáfora é significativa de seu processo porque deixa entrever “a ação do olhar dominando a realidade com armas poéticas. [...] A sensibilidade apreende essas imagens mentais, que responderam a um estímulo e, assim, une mundos experienciados por diferentes meios. [...] A poeticidade não está nos objetos observados mas no processo de transfiguração desse objeto.”⁶⁹

A autora complementa dizendo que “os procedimentos criativos estão, igualmente, ligados ao momento histórico no qual o artista vive: seus diálogos sociais, artísticos e científicos”.⁷⁰ O ambiente das mídias sociais nos permite ir além da observação dos processos de criação como espaço de constituição da subjetividade. Nesses ambientes, Salles explica que os registros estão sujeitos ao potencial oferecido pelas mídias digitais; destaca, também, que as novas tecnologias em vez de apontarem para o fim dos documentos de processo, contribuem para o aumento da diversidade e sua ampliação constante, uma vez que os registros do percurso “são feitos na linguagem mais acessível ao artista naquele momento, seja escrita, oral ou visual.”⁷¹ Importante destacar que o “objeto que está sendo criado carrega um modo sensível de mediação da realidade que lhe é externa; é a percepção artística que age nessa escuta por meio de todos os sentidos. A percepção é um dos campos de testagem do ato criador: uma forma de exploração do mundo.”⁷²

Nas muitas postagens, as narrativas ou mesmo seus fragmentos, que esclarecem gradativamente a criação, estão distantes temporal e espacialmente do processo criativo, porque são relatos retrospectivos; procedimento que borra os limites entre ficção e não ficção – “as histórias que os romancistas contam (não importando o quanto de suas próprias histórias coloquem nelas) são inventadas”.⁷³ Tudo está contaminado pelo imaginário que suspende o mimetismo. Na construção do mundo ficcional, “os recursos criativos nos colocam no campo da técnica, estando a opção por este ou aquele procedimento técnico ligada à necessidade do artista naquela obra e suas próprias preferências.”⁷⁴ Por isso, não é relevante “localizar a criatividade no sujeito, que é na realidade, constituído e situado. É constituído por seus engajamentos, dificuldades e conflitos; e é situado espacialmente,

⁶⁹ SALLES, op.cit., 2009, p.96.

⁷⁰ Ibidem, p.112.

⁷¹ SALLES, C. A. *Da Crítica Genética à Crítica de Processo: uma linha de pesquisa em expansão*. Londrina: SIGNUM: Estud. Ling., n. 20/2, 2017, p. 46-47.

⁷² SALLES, op.cit., 2009, p.95.

⁷³ Ibidem, p.103.

⁷⁴ Ibidem, p.111.

temporalmente, historicamente e possivelmente em outros aspectos⁷⁵, uma vez que “obras e artista não só estão imbricados de modo vital, como estão sempre em mobilidade. São redes em permanente constituição⁷⁶, e o “pensamento em criação manifesta-se, em muitos momentos, [...]Uma conversa com um amigo, uma leitura, um objeto encontrado ou mesmo um novo olhar para a obra em construção.”⁷⁷ Esses aspectos fomos inferindo a partir dos relatos da autora e recolocados pelos inúmeros seguidores.

Importante ressaltar que as muitas vozes narrativas, decorrentes das postagens dos seguidores, são responsáveis pela metaficcionalização do processo, uma vez que a obra publicada é parte de seu percurso criativo, ‘gesto inacabado’ e ‘fonte infinita de novas realidades’. A autoria, sob essa perspectiva, é uma “autoria distinguível, porém não separada dos diálogos com o outro; não se trata de uma autoria fechada em um sujeito, mas não deixa de haver espaço de distinção para seu modo específico de ação.”⁷⁸ Daí a singularidade e especificidade da escrita literária:

Escrever não é nada, se escrever não transporta o escritor num movimento cheio de riscos que o transformará de uma maneira ou de outra. Escrever é apenas um jogo sem valor, se esse jogo não se tornar uma experiência aventureira em que aquele que a faz, engajando-se num caminho cujo fim ignora, pode aprender o que não sabe e perder o que o impede de saber. E, depois, escrever, sim, mas se escrever tornar sempre mais difícil o ato de escrever, tende a lhe retirar as facilidades que as palavras sempre recebem das mãos mais hábeis.⁷⁹

No espaço poético, a criação segue a poética da rememoração que nos possibilitou uma modalidade de rastreamento num cenário sempre em ato, em processo, fazendo-se e desfazendo-se, em depoimentos, entrevistas, lives e postagens. Nessas modalidades de registro, capturar algumas das muitas pegadas nesse fluxo descontínuo das redes sociais, nos pareceu um modo provisório, é como ‘arranhar’ o espaço imaterial de uma escrita que está sempre em movimento. Aline Bei responde, prontamente, a qualquer pergunta motivada pela obra e seu processo criativo e, com isso, apresenta índices esparsos que, em alguns momentos, linearizam a complexidade de um percurso; em outros, apresenta índices da singularidade da palavra literária encenando nos espaços em branco a ambivalência do contar.

Nos espaços em branco, a palavra que fica por dizer está no intervalo, no esvaziamento da escrita que é similar ao esvaziamento da protagonista sem nome e sem um rosto; por isso a contiguidade narrativa não dá conta e é preciso espacializar a palavra, encenar uma escrita. Daí a escrita recorrer ao quase-verso, a esse arranjo poético da linguagem pela ruptura que produz, pela tensão que cria e à ruína da linguagem. Nos muitos depoimentos, entrevistas, blogs, sites, lives e publicações há a composição de um coro formado por uma diversidade de vozes. Muitas vozes autorais... dispersas, fluidas e, significativamente, atuantes!

⁷⁵ SALLES, op. cit., 2014, p.151.

⁷⁶ Ibidem, p.152.

⁷⁷ Ibidem p.27.

⁷⁸ SALLES, 2010, op. cit., p.225.

⁷⁹ BLANCHOT,2011b, op.cit., p.236.

Referências

- BEI, A. *O peso do pássaro morto*. São Paulo, Editora Nós, Edith, 2017.
- BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Rocco, 2011a.
- BLANCHOT, M. *A parte do fogo*. Trad. de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro, Rocco, 2011b.
- BLANCHOT, M. *A conversa infinita 3: a ausência de livro, o neutro, o fragmentário*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.
- BLANCHOT, M. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 3ª ed, 3ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2020.
- DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- SALLES, C.A. *Da Crítica Genética à Crítica de Processo: uma linha de pesquisa em expansão*. Londrina: SIGNUM: Estud. Ling., n. 20/2, 2017, p. 41-52.
- SALLES, C.A. *Arquivos de criação: arte e curadoria*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010.
- SALLES, C. A. *Redes de Criação: construção da obra de arte*. 2ª ed. São Paulo: Editora Horizonte, 2014.
- SALLES, C.A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 4ª ed. São Paulo: Annablume, 2009.
- ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sueli Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Recebido em: 9 de abril de 2021

Aceito em: 19 de junho de 2021