

## O GRITO MUDO: SILENCIAMENTO E VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER EM O PESO DO PÁSSARO MORTO, DE ALINE BEI

Lanuk Nagibson Araújo Silva\*  
lanuknsilva@gmail.com  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Mauro Dunder\*\*  
mauro.dunder@outlook.com  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

---

**Resumo:** O trabalho “O grito mudo: silenciamento e violência contra a mulher em *O peso do pássaro morto*” é uma análise inicial de algumas cenas de violência na obra inaugural de Aline Bei, jovem escritora paulista que lançou seu primeiro livro em 2017, pela editora independente Nós. Bei foge da forma tradicional destinada aos romances e sua transgressão se inicia pela estilística. Nesta pesquisa, serão analisadas algumas cenas do livro *O peso do pássaro morto*, serão apontadas como a escritora trabalha a temática do luto, da violência e da melancolia em seu romance e como esses fatores se manifestam na estética do livro, concluindo que a própria obra de Aline Bei violenta a tradição literária ao inovar a maneira como o livro é escrito. Também, por meio dos estudos realizados, compreende-se que *O peso do pássaro morto* revela como o machismo afeta negativamente a sociedade e contribui para o aumento e silenciamento das mulheres na sociedade. Este trabalho utiliza-se dos estudos de Heleieth Saffioti em *Gênero, patriarcado e violência* (2005), os apontamentos de Pierre Bourdieu em *A dominação masculina* (2021), as inferências

---

\* Graduado em Letras com habilitação em Língua e Literatura Portuguesa e Inglesa pela Universidade Potiguar (UnP). Foi bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET) Literatura no RN por 3 anos e meio (2014-2017). Mestre em Literatura comparada na linha de pesquisa Poéticas da Modernidade e da Pós-modernidade. Doutorando em Estudos da Linguagem, na área de Literatura Comparada, com ênfase em Memória Cultural, pela UFRN.

\*\* Possui graduação em Letras - Português e Inglês pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2005), mestrado em Letras - Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2009) e doutorado em Letras - Literatura Portuguesa também pela USP (2013). Atualmente é Professor Adjunto do Departamento de Letras e Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). É líder do Grupo de Pesquisa "Estudos Literários de Gênero e Crítica Feminista" (UFRN/CNPq), pesquisador do Grupo Literatura, História, Memória, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/CNPq) e coordenador do GT "Literatura Portuguesa", da Anpoll. Foi Professor Auxiliar dos cursos de Direito e Comunicação e Mídias da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), Professor Assistente I do Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU), professor do Curso de Pós-Graduação "Lato Sensu" em Língua Portuguesa e Literatura, do Centro de Comunicação e Letras, e da Graduação, na Faculdade de Computação e Informática, da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Tem experiência na área de Letras, em todos os níveis de formação, desde Ensino Fundamental II até Pós-Graduação Stricto Sensu, com ênfase em Literatura Portuguesa Contemporânea. Trabalha atualmente em dois projetos de pesquisa, sobre a questão do trauma da guerra colonial na prosa de ficção portuguesa contemporânea e sobre a literatura portuguesa contemporânea de autoria feminina, não obstante tenha já apresentado trabalhos e/ou realizado pesquisa nas áreas de Literatura Portuguesa Moderna, Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Geolinguística. É associado à ABRAPLIP - Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa - e à AIL - Associação Internacional de Lusitanistas.

da Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2014), a fala *Sejamos todos feministas* por Chimamanda Ngozi Adiche (2015), além das pesquisas de outros estudiosos do tema.

**Palavras-chave:** Violência. Aline Bei. Patriarcado.

## 1 Introdução

Nascida em 1987, Aline Bei é formada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e em Artes Cênicas pelo Teatro Escola Célia Helena, além de atuar como editora e colunista do site cultural OitavaArte. Publicado pela editora independente Nós, o romance inaugural de Bei, *O peso do pássaro morto*, foi lançado em 2017, recebeu o Prêmio Toca de Literatura, ganhou o Prêmio São Paulo de Literatura (2018) na categoria “Melhor romance de autor com menos de 40 anos” e foi finalista do Prêmio Rio de Literatura. Em 2021, a paulistana lançou seu segundo livro — agora pela editora Companhia das Letras — com o título de *Pequena coreografia do adeus*.

Em suas duas obras, Bei convida o leitor a perceber o silenciamento sofrido pelas mulheres na sociedade contemporânea por meio das múltiplas violências — sejam físicas, sexuais ou psicológicas — sofridas no dia a dia. A reflexão proporcionada pela escritora inicia na forma como as obras são elaboradas: catalogadas como romances e evocando os elementos narrativos do gênero — espaço, tempo, narrador e personagens —, são escritas, porém, em versos livres, predominantemente com letras minúsculas e com excesso de espaço em branco entre alguns versos e estrofes, trazendo o desconforto a quem lê, como já sinalizou o poeta argentino Jorge Luis Borges: “[...] toda vez que me deparo com uma página em branco, sinto que tenho que redescobrir a literatura [...]” (Borges, 2019, p. 9). Nos romances produzidos por Aline Bei, há o encontro da prosa com a poesia, versos que bailam e movimentam-se à medida que são lidos, gerando sonoridade — por meio de aliterações e assonâncias — cadência e forma. Narrados em primeira pessoa, cria-se uma aproximação com as narradoras e ouve-se o pranto da vida que ecoa das páginas.

Tudo, na obra da paulista, declara-se como um movimento político. Nada está ali despretensiosamente ou por mero trabalho estético típico da obra literária. Aline Bei choca seu leitor a começar pela transgressão da forma como trabalha o gênero

escolhido. Em *O peso do pássaro morto*, a autora começa as provocações com os paradoxos propostos a partir do título da obra. Quando se fala em pássaros, quase que automaticamente, associam-se a signos que remetem a liberdade, simplicidade e principalmente leveza. Aqui, encontra-se a forma leve acompanhada do peso que a dor do luto provoca: um pássaro que pesa, pois não voa mais e é aprisionado pela morte.

Deslocando os discursos tradicionais, Aline Bei apresenta ao público uma obra dividida em dez capítulos ("aos 8"; "aos 17"; "aos 18"; "aos 28"; "aos 37"; "aos 48"; "aos 49"; "aos 50"; "aos 52"; "póstumo"), todos narrados em primeira pessoa, exceto o último que possui um foco em terceira pessoa, sendo o narrador-onisciente. O livro apresenta a história de uma garota, sem nome revelado, e traz recortes da vida da personagem, como flashes na memória, expondo ao leitor as dores vividas pela menina. Acerca disso, Michael Foucault — em *A ordem do discurso* — infere que

[...]—em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. [...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar (Foucault, 1996, p. 8-10).

Pelos olhos do filósofo francês, compreende-se que as falas do dia a dia estão pautadas em uma relação de vigilância e controle. Ainda de acordo com Foucault, o discurso não apenas traduz as lutas sociais, mas os motivos e razões pelos quais se lutam. Desse modo, é possível entender que a romancista faz de sua obra uma mimese do testemunho de sobreviventes às mais diversas violências cotidianas, o qual é histórica e constantemente silenciado, pois há uma hegemonia masculina na sociedade que marginaliza e segrega o grito de socorro das mulheres, porque o discurso de poder “[...] engendra o erro e, por conseguinte, a culpabilidade daquele que o recebe” (Barthes, 1980, p. 12). Por meio de *O peso do pássaro morto*, Aline Bei aponta que sua obra não traduz apenas uma luta, entretanto revela o porquê que se luta e contra quem está lutando. Através do silêncio, presente pelo branco das páginas entre um verso e outro, a romancista traduz a luta de diversas meninas, denunciando um sistema de dominação patriarcal. Ao longo deste artigo, discutir-se-á a partir de um questionamento que a também escritora Micheline Verunschik faz na orelha do livro aqui estudado: “Quantas perdas cabem na vida de uma mulher?”.

Dessarte, propõe-se aqui analisar essas imensuráveis perdas, causadas pela máquina do patriarcado e suas imposições em trechos do romance inaugural de Bei. Para análise e discussão, serão utilizados, como aporte teórico, as definições e apontamentos sobre o conceito de violência através do filósofo Slavoj Žižek, em *Violência* (2007), e de Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina* (2021), além dos estudos em torno do corpo violentado por meio de *Corpo e sociedade* (2014), de Bryan S. Turner, *Gênero, patriarcado e violência* (2005), de Heleieth Safiotti, as considerações de Michelle Perrot, em *As mulheres ou o silêncio da história* (2005), e de teóricos contemporâneos.

## 2 Narrativas selecionadas de violência em *O peso do pássaro morto*

Lançado em 2017, fruto de uma oficina de escrita criativa ministrada pelo consagrado escritor pernambucano Marcelino Freire, *O peso do pássaro morto* trouxe — ainda que de início tímido — o nome da paulistana Aline Bei para os festivais e premiações literárias nas mais diversas regiões do país. A obra possui diversas temáticas, as quais chamam a atenção do leitor, contudo, é possível afirmar que o luto e a violência contra a mulher se repetem em diversas cenas ao longo da narrativa. Além desses fatores, outra coisa que chama atenção dos que se entregam à leitura é a estrutura do romance, pois, fugindo dos padrões textuais tradicionais da escrita em prosa, Bei ousa e entrega uma obra em versos, carregada de sentimentalismo, subjetividade e dramaticidade.

Narrado majoritariamente em primeira pessoa, o livro apresenta dez capítulos intitulados por idades distintas, representando diversos momentos da narradora-personagem. Contado como uma espécie de testemunho ou confissão, o romance não apresenta o nome da protagonista nem uma narrativa linear. Cada capítulo conta um fragmento de sua história como uma ruptura e rompimentos causados por traumas vividos, justificado por Žižek (2007, p. 19) ao dizer que:

[...] o que torna verídico o testemunho de uma mulher estuprada (ou de qualquer outra narração de um trauma) é a sua incoerência factual, sua confusão, sua informalidade. Se a vítima fosse capaz de descrever a sua experiência dolorosa e humilhante de maneira clara, apresentando todos os dados sob uma forma consistente, essa clareza poderia levar-nos a suspeitar de sua veracidade.

A partir do que foi posto pelo filósofo eslovaco, em *O peso do pássaro morto* é possível enxergar uma narrativa sobre traumas, estupro e violência, nem sempre física, sofrida pela narradora desconhecida, dando uma abertura a compreender que essa condutora pode ser uma representação de qualquer mulher exposta às situações semelhantes. Esses aspectos aparecem como *flashes* vividos por essa jovem que vai guardando em si, ao longo de sua jornada, a violência, e acolhendo em sua história o silenciamento imposto pela sociedade patriarcal às mulheres. Como Zizek discorre, a veracidade do testemunho de uma mulher traumatizada por um estupro se encontra na capacidade de não conseguir contá-lo com minúcias de detalhes, proporcionando a conclusão de que, até para relatar suas dores, o silêncio tem sido o abrigo destinado às mulheres.

Ao iniciar o livro, no capítulo “aos 8”, a escritora começa contando sobre a relação da personagem com seu Luís, um benzedor que mora em uma casa paralela ao seu apartamento e descreve o lugar como um ambiente onde ela vai com frequência:

seu Luís  
é benze Dor.  
quando estou com dor de garganta e eu estou  
sempre com dor de garganta,  
ao invés de médico, minha mãe me leva no seu Luís. [...] na hora de benzer é reza de índio,  
a voz do seu Luís fica  
Grave  
parece que tem um cacique dentro dele  
cantando para eu  
Sarar. [...] funciona.  
depois de uns três dias minha garganta Para de  
doer pra sempre até a próxima  
dor  
(Bei, 2017, p. 7-8).

Escritos com letra minúscula, os versos vão se quebrando em lugares incomuns e deslocando-se ao longo da página, proporcionando uma leitura ritmada, porém fragmentada, trazendo um ar de incômodo e obrigando o leitor a pausar em momentos específicos, como suspiros pesados de quem está iniciando um testemunho difícil de ser contado. Outro aspecto interessante é que, no início, o nome do benzedor — Luís — aparece com letra maiúscula, como obrigatoriamente impõe a gramática da língua portuguesa, entretanto, à medida que a figura desse homem passa a ser habitual à menina, seu nome sai de uma posição de distância e entra no cotidiano, convertendo-

se em um substantivo comum e a ser escrito sempre com letra minúscula. Além dessa situação, algumas palavras pertencentes à categoria dos substantivos abstratos, comuns, verbos, advérbios e adjetivos aparecem grafados com letra maiúscula, por exemplo, a palavra “benzedor” transforma-se em “benze Dor”. Brincando com a fonética e com os aspectos gramaticais da língua, Aline Bei coloca o substantivo “dor” em uma posição de nome próprio e incomum à garota e, pela mística do momento, propõe que esse sentimento, a dor física, será benzida e curada, porém também é possível interpretar que a sensação incômoda e desagradável está sendo elevada ao nível do sagrado. Em um segundo momento, a mesma palavra é repetida, passando a ser grafada com letra minúscula, pois a dor agora faz parte de sua vida.

Com o desenrolar da história, a garotinha vai crescendo e construindo uma relação íntima de amizade com uma menina chamada Carla. Após um tempo, sua melhor amiga é atacada por um cachorro, Tigre, e morre, apresentando à protagonista um universo de novos sentimentos, principalmente o luto. Tentando privá-la da dor, seus pais vão ludibriando e fugindo das explicações acerca da morte, como uma tentativa de evitar sofrimentos por a considerarem frágil e nova para lidar com o inexplicável, como conta:

perguntei para minha mãe  
- *o que é morrer?*  
ela estava fritando bife pro almoço.  
- *o bife*  
*é morrer, porque morrer é não poder mais escolher o que*  
*farão com a sua carne.*  
*quando estamos vivos, muitas vezes também não escolhemos.*  
*mas tentamos.*  
almoçamos a morte e foi calado  
(Bei, 2017, p. 21).

Ao tentar compreender a morte e seu universo intraduzível, a narradora questiona o que seria esse ato. Sem resposta, compreende — por meio de sua leitura de mundo — que o bife assado por sua mãe é a morte, tendo em vista que morrer é um ato de não escolha, de não poder fazer o que quer com o seu próprio corpo, é ter sua carne controlada por um outro contra sua própria vontade e conclui, profeticamente, que muitas vezes, ainda que viva, a carne é um objeto sem autonomia principalmente para as mulheres, pois

Por trás do patriarcado encontramos o problema da paternidade, a saber, o fluxo de propriedade entre as gerações de acordo com a herança masculina

[...] O argumento da propriedade é, assim, mais pertinente à explicação do patriarcado como controle simultâneo das esposas e dos homens dependentes (Turner, 2014, p. 166).

Ao explicar à família o que havia acontecido com Carla, a família da protagonista utiliza o que Heleieth Saffioti denomina de “máquina do patriarcado” e reafirma sobre o corpo da menina todos os estereótipos que a sociedade patriarcal já a condicionou, tratando essa criança como uma propriedade dos pais, que com uma justificativa de cuidado e proteção, impõe a ignorância acerca do que sentia, afetando o seu próprio corpo, seu “eu” e conseqüentemente sua existência. Pela leitura da cena, é possível uma interpretação de que para a protagonista, seu corpo era um bife, ou seja, era a própria morte, pois o controle sobre sua carne e mente não lhe pertencia, mas estava dominada por Outros que julgavam o que ela devia ou não saber, o que era justo à sua idade ter ou não conhecimento.

Nesse caso, os estigmas do patriarcado foram acionados pelos próprios pais ao enxergar e tratar a criança não como um ser humano independente, capaz de desbravar o mundo, seus mistérios e inseguranças da existência, porém como alguém totalmente dependente e censurada por eles, porque “[...] o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível [...] que se exerce essencialmente pelas vias simbólicas da comunicação e do conhecimento [...]” (Bourdieu, 2021, p. 12).

Em busca de respostas, a narradora corre ao seu porto seguro: o benzedeiro Luís, que calmamente a explicou o que havia acontecido com sua amiga: “[...] *a carla morreu de Cachorro* [...]” (Bei, 2017, p. 23) e, em seu entendimento,

a sala ficou um Luto.  
de barulho  
só as panelas no fogão.  
olhei perdida pro seu luís  
Ele não parecia mais tão sabido.  
parecia um velho  
Triste  
esquecido de tudo  
(Bei, 2017, p. 24-25).

Tendo contato com a dor do luto, a personagem mostra ao leitor seu primeiro contato com a ausência agora esclarecida.

A saudade que não será suprida é compreendida, por Sigmund Freud (2011, p. 28), como “[...] a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que

esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc. [...] a reação à perda de uma pessoa amada, contém o mesmo estado de ânimo doloroso, a perda de interesse pelo mundo externo [...]” então, obtendo o esclarecimento do que havia acontecido com sua melhor amiga, a narradora se desencanta com a vida e fica decepcionada com seu Luís, a quem se referia como um ser superior e quase divinal. Perante à decepção em saber que o benzedeiro não podia trazer Carla de volta à vida, o romance apresenta o estado de luto, proposto por Freud, aqui como essa perda de admiração pelo seu amigo mais velho, ele sai da figura de Deus e torna-se apenas “um velho Triste”. Agora, a personagem é violentada pela vida e as dores inerentes a ela. Na obra, o luto não é visto como um sentimento, mas como um estado.

No decorrer do primeiro capítulo, “aos 8”, a personagem tem que aprender a lidar com outras perdas, como a mudança de colégio e a morte do seu Luís. No capítulo seguinte, “aos 17” — segundo fragmento de memória trazido por Aline Bei —, a personagem aparece como alguém que teve que conviver com diversas mudanças em sua vida pessoal, entre elas a chegada de uma nova amiga, Paula, e de um “ficante”, Pedro. Sua relação com o rapaz era é explicada como

não éramos namorados  
 porque ninguém pediu que sim.  
 mas nos amávamos regularmente  
 pelos cantos do colégio  
 nas escadas de incêndio, ao lado dos postes, apoiados  
 em carros, teve um dia que foi na grama e  
 foi 1  
 quase,  
 -*você de vestido é mais fácil*, sussurrou me  
 agarrando pelas coxas, eu disse:  
 - *calma*  
 (Bei, 2017, p. 47-48).

Ainda dentro desse contexto, a jovem é convidada por sua nova melhor amiga para ir a um show de rock o qual, apesar de demonstrar oposição, foi apenas para agradar sua amiga, levando em consideração que — de acordo com a narradora — a jovem “[...] quebrava todos os meus galhos [...]” (Bei, 2017, p. 47) e, ao chegar à festa, é surpreendida com sentimentos, desejos e curiosidades ainda desconhecidos para si mesma e diz:

o espaço  
 na frente do palco ficou minúsculo, meus músculos,  
 me senti um bicho,



joguei cerveja no rosto e lambi as sobras que caíam  
na boca,  
eles riram, me imitaram,  
a Paula  
arrancou a blusa e rodou no ritmo,  
as tetas também  
no ritmo  
suamos e fomos ficando cada vez mais juntos  
cada vez mais  
juntos e  
quando dei por mim  
estávamos beijando  
a boca um dos outros até virar um beijo de bocas e foi  
desfrute.  
a língua da Paula  
era muito gostosa com aqueles  
peitos,  
a boca do cara tinha cheiro de menta com aquele  
cabelo.

ninguém perguntou nomes,

fechei o olho  
pra morrer a 3  
(Bei, 2017, p. 50-51).

Compreendendo que “entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade” (Bataille, 2014, p. 35), entende-se que cada ser humano é uma particularidade, um mundo, por isso George Bataille afirma que entre um e outro há um abismo, porque ao mesmo tempo em que se tem um vazio insondável, encontra-se um universo a ser desbravado e, para conhecer esse outro, é necessário coragem para se lançar no descontínuo denominado de erotismo, pois

cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter para os outros alguns interesses, mas ele é o único interessado diretamente. Ele só nasce. Ele só morre. Entre um ser e outro, há um abismo, há uma descontinuidade (Bataille, 2014, p. 36).

Segundo o escritor francês, “[...] o erotismo se define pela independência do prazer erótico e da reprodução como fim, o sentido fundamental da reprodução não constitui menos a chave do erotismo” (Bataille, 2014, p. 35), podendo ser explicado como uma violência do ato reprodutor, uma transgressão da norma. Quando, na cena lida, Aline Bei escreve que — ao ter a experiência transgressora — a personagem “morreu”, ela está pondo em prática em seu romance *O erotismo*, de George Bataille, transmitindo ao leitor a ideia que “esse abismo é profundo, não vejo como suprimi-lo. Acontece que podemos em comum sentir a vertigem desse abismo. Ele pode nos fascinar. Esse abismo em certo sentido é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante”

(Bataille, 2014, p. 37), porque, ainda segundo Bataille (2014, p. 7), “[...] o erotismo é a aprovação da vida até na morte”. Portanto, ao dizer que morreu quando beijou as outras personagens, a narradora está afirmando que se jogou nesse abismo transgressor que existe entre o outro e seu corpo.

Antes do clímax da cena, o qual também é o seu desfecho, a autora vai construindo uma narrativa baseada na transgressão e no fluxo de pensamento dessa personagem. À medida que a narrativa avança, os atos vão se intensificando, os espaços entre as palavras também, trazendo uma ideia de ansiedade e, simultaneamente, é como se ela não estivesse participando da cena, mas analisando-a de fora, contudo, a narração em primeira pessoa marca a participação da jovem, atingindo seu ápice quando ela declara que morreu a três, reafirmando o que Bataille define como “morte” no erotismo: o ponto alto do prazer, o orgasmo. Em um curto espaço de tempo, muita coisa acontece. Ao mesmo tempo que o espaço onde eles estão é minúsculo, grandes ações ocorrem. Paula tira a blusa e mostra os seios, que assim como nas pinturas, traz a representação da liberdade feminina e, se a mulher é livre, ela afeta a cultura patriarcal que afeta sua liberdade. Eles vão ficando cada vez mais juntos em um espaço cada vez mais apertado até que se tornam um. Paula com sua língua gostosa, o rapaz com um cabelo com cheiro de menta, refrescante.

Indo contra os valores morais estabelecidos pela sociedade, contemplando a beleza e desejando outra garota, beijando um desconhecido, a narradora tem sua intimidade exposta por

alguém  
 tirou 1 foto do beijo triplo  
 e mostrou pro Pedro na segunda-feira que, aos  
 gritos socou o ar dizendo:  
 - *puta*  
*eu gostava de você, sua*  
*P u t a!*  
 - *eu ainda gosto, Pedro, Calma!*  
*vamos conversar. foi uma*  
*brincadeira,*  
*a gente se deixou levar pela música, né, paula, mas*  
*juro acabou ali. a gente tinha bebido um pouco*  
*mais que o normal. aquela cerveja era muito*  
*vagabunda, subiu tão*  
*rápido*  
*eu ia contar,*  
*mas não assim. não desse jeito, Pedro,*  
*escuta.*

e ele fugindo de mim com o punho  
 cerrado, a boca

molhada enchendo os corredores  
com as letras  
P  
U  
T  
A  
(BEI, 2017, p. 52).

Ao ter sua foto vazada, a protagonista tem sua intimidade posta na mão de todos os colegas do colégio, Pedro sente-se moralmente agredido, sua masculinidade foi indiretamente questionada,

[...] porque  
as pessoas colocavam pela escola fotos do pedro com chifres,  
rei do gado  
era seu novo apelido,

*muuuuuuuuuuuuuuu* quando ele passava  
*muuuuuuuuuuuuuuu* desenhado no bilhete [...]  
(Bei, 2017, p. 53).

Sendo alvo de chacota, o jovem se chateia e responde aos fatos de modo agressivo. Durante esse período, em nenhum momento da narrativa, as pessoas se preocupam com o que a garota sentiu ao ser exposta, apenas utilizam do seu comportamento — visto como promíscuo — como um motivo de zombaria para com Pedro e afronta a sua virilidade. Esses fatos podem remeter aos processos que ocorrem na história da humanidade, em que, desde a antiguidade, a mulher submete-se à figura de um companheiro que não dá a permissão para participar ativamente de diversas decisões e ainda as culpabilizam pelas atitudes erradas que eles tomam. Se uma mulher é agredida fisicamente, estuprada, assediada sexualmente no trabalho ou morta por um ex-companheiro, pouco se fala sobre os distúrbios que preenchem a mente e a psiquê dos agressores, mas — a todo custo — buscam-se artifícios para culpar as vítimas, foi uma roupa curta, a necessidade de esperar um ônibus só em uma parada esquisita, a obrigatoriedade de ter que trabalhar para sustentar uma casa, passar por episódios de assédio moral e sexual e, sobre essa característica de culpabilizar a vítima da violência sofrida, Slavoj Žižek (2007, p. 77) exemplifica por meio de uma situação ocorrida na Austrália em que

o *sheik* Taj Din al-Hilali, o decano do clero muçulmano da Austrália, causou escândalo quando, depois da prisão de um grupo de muçulmanos condenados pela violação coletiva de uma mulher, proclamou as seguintes palavras: “Se se deixar um bocado de carne à vista no meio da rua [...] e

aparecerem gatos para comê-la [...] de quem é a culpa? Dos gatos ou do bocado de carne à vista? O problema é a carne à vista”.

Ainda de acordo com Zizek (2007), entende-se que a sociedade culpa as mulheres pelos comportamentos sexuais dos homens, ou seja, esses são seres incapazes de se controlar seus impulsos e instintos, valorizando publicamente os traços eróticos do feminino.

Por estar sofrendo, o garoto compreende que a culpa é da protagonista e precisa fazer justiça do seu modo, necessita recuperar a honra roubada por uma menina, a masculinidade frágil ferida por uma garota, portanto, busca solucionar a situação, como descreve a narradora:

[...] alguém tocou a campainha.

acordei  
olhei quem era  
pela janela do quarto  
e vi o

Pedro?,

lá embaixo que me viu também e disse:

- *eu quero conversar com você.*

meu ar  
fugiu do peito,  
tentei me arrumar rápida no espelho, joguei  
o cabelo  
pro lado passando perfume em lugares  
estratégicos.  
ele estava calmo eu senti  
alívio, pensei em argumentos como  
fiquei bêbada,  
ninguém trocou telefone,  
do cabeludo eu não sei  
nem o nome e a paula  
foi uma bobagem  
esquecível  
entre amigas, eu  
já esqueci  
(Bei, 2017 p. 57-58).

Ao narrar o reencontro com Pedro, a romancista transcreve o sentimento de ansiedade, incredulidade, medo e esperança presente na garota. Mais uma vez, marcando uma escrita espaçada com intervalos maiores ao descrever a visita inesperada, declara que seu peito perdeu o fôlego, arruma-se e sente-se na obrigação de explicar ao garoto o que houve, afinal

[...] perdemos muito tempo dizendo às meninas que elas não podem sentir raiva ou ser agressivas ou duras, por outro, elogiamos ou perdoamos os meninos pelas mesmas razões. Em todos os lugares do mundo, existem milhares de artigos e livros ensinando o que as mulheres devem fazer, como devem ou não devem ser para atrair e agradar os homens (Adichie, 2015, p. 28-29).

Sendo assim, a narradora — agora uma adolescente — automaticamente se culpabiliza por causa da transgressão vivida. A personagem se sente na obrigação de esclarecer os fatos a alguém que não é nada dela, apenas um “ficante” que se sentiu moralmente agredido, porque uma garota fugiu de um padrão socialmente estabelecido. Fatos como esse ocorrem, pois “nós policiamos nossas meninas. Elogiamos a virgindade delas, mas não a dos meninos [...]” (Adichie, 2015, p. 39).

Em meio às falas encadeadas e justificativas, a protagonista é surpreendida por uma atitude do garoto que

tinha 1 faca  
que colocou no meu  
pescoço.  
meu grito  
morreu no meu estômago  
junto com o chute que ele me deu. [...]  
arrancou meu  
vestido, o contato  
da Faca  
queimava  
a pele e  
ardia enquanto o Pedro  
mastigava meus peitos  
pronto para arrancar o bico. [...]  
entre a reza e o pulo escolhi  
ficar dura  
e estranhamente pronta  
pra morrer.  
foi quando o xixi  
me escorreu  
as pernas.

*- tá mijando em mim sua porca?*

ele arrancou o pau pra fora e fez o mesmo  
na minha boca. [...]

o pedro  
ria,  
disse que arrombadas como eu prestam só pra dar [...]  
ele abaixou as calças  
abriu minhas pernas  
e meteu com pressa [...].

Acabou

e eu  
melada O chão

de ardósia O Pedro  
subiu as calças  
virou as costas  
e saiu  
(Bei, 2017, p. 58-60).

Em um momento do capítulo, um relato de uma violência sexual predomina o enredo, entende-se que a narradora se sentiu tão reduzida, por causa do medo sentido, que até os objetos — como uma simples faca — são dignos de serem reconhecidos como substantivos próprios. Os artigos definidos masculinos, passam a ser grafados no maiúsculo, referindo-se a uma relação de superioridade e opressão, esse Outro se encontra em uma posição divinal — inquestionável — enquanto ela mantém a identidade escondida por trás da dor.

Ao ser ameaçada de morte pela presença da faca encostada em seu corpo, a vítima se entrega à situação, enxerga-se em uma posição de total vulnerabilidade. Por medo de morrer fisicamente, “escolhe” a morte psicológica e urina-se, trazendo a dor presente em seu corpo e alma para as páginas da narrativa. Outrora, sua moral foi violada por pessoas que consideraram seu comportamento fora do padrão estabelecido para as mulheres; agora seu corpo é violentado por alguém que se sentia dono dele. Tratada como uma “porca”, ao fim do estupro, Pedro sai e deixa a vida dela desregulada, como representada pelo deslocamento do verbo “acabou”. Ele vai, ela fica melada e deitada no chão de ardósia — uma rocha multiforme, utilizada na elaboração de bancadas, pois é muito resistente a diversas temperaturas e baixa absorção de líquidos —, ele vira as costas e vai, ela permanece só acompanhada de seus vazios e suas dores.

Situações como as descritas, são esclarecidas quando se compreende que,

enquanto animais ditos irracionais comem, dormem, produzem ao som de uma bela música, mulheres são espancadas, humilhadas, estupradas e, muitas vezes, assassinadas por seus próprios companheiros e, com frequência, por ex-companheiros, ex-namorados, ex-amantes. Sobretudo quando a iniciativa do rompimento da relação é da mulher, esta perseguição, esta importunação e este molestamento podem chegar ao feminicídio (Saffioti, 2011, p. 53).

“Permitir” que o garoto a estuprasse foi o modo pela qual a narradora encontrou para manter sua carne viva. É necessário atentar que a presença da faca marca a intenção do criminoso: matá-la ou machucá-la caso não fosse feito o que ele quisesse, ou seja, ele foi disposto a tirar a vida da jovem caso suas expectativas não fossem

correspondidas, sua vingança fosse malsucedida e sua honra moral e virilidade não fossem minimamente recuperadas.

Após ter sua reputação queimada, ter sido estuprada, a narradora recolhe em si os cacos da existência, sente-se ainda mais envergonhada, culpada pelo que aconteceu contra seu próprio corpo e sua existência, por isso decide não compartilhar com ninguém o ocorrido até que — no capítulo seguinte, “aos 18” — descobre uma gravidez fruto da violência sexual, diz aos seus pais que o bebê foi fruto de uma relação irresponsável e, ao ter bebê, confessa:

[...] colocou o bebê  
no meu colo.  
eu estava chorando  
de cansaço,  
olhei praquela criança  
também chorosa, ela que  
não fazia ideia  
do que é no mundo nascer um menino [...]  
alguém precisa contar a outra parte, doutor,  
as mulheres abusadas nas trincheiras e  
nos viadutos  
não estão nos livros de história,  
os ditadores sim  
todos em itens  
numa longa biografia. [...]  
ele precisa saber que dar o peito pode sangrar para  
algumas mães,  
empedrar para outras.  
ele precisa saber  
que a chuva só traz paz pra quem mora no topo [...]  
(Bei, 2017, p. 59-60).

Desmitificando a romantização da maternidade, Aline Bei dá voz a uma jovem que gera um filho fruto de um estupro e, no primeiro contato com o bebê, reflete sobre os papéis destinados aos homens na sociedade. Em um fluxo contínuo de ideias, a recém-mãe pensa sobre as diferenças sexuais e diz a si mesma que aquela criança, o qual um dia viria a ser um homem como seu pai, necessitava saber que nem tudo são flores, nem toda gravidez é planejada e sonhada, nem toda relação sexual é feita com amor e nem todo ato sexual é consentido. Uma das maneiras em que essa desconstrução se faz presente é quando a personagem relata as dores que “algumas mães” enfrentam ao amamentar, afirma que o leite materno — fonte vital ao recém-nascido — pode ser convertido em sangue, pois é um ato doloroso, que machuca e deixa marcas. Esses fatos muitas vezes são escondidos, propagando-se que o puerpério é um período mágico, doce, sublime e ausente de dores e imperfeições,

contudo trata-se de um processo lento, doloroso e que exige muito da mulher como confessa a escritora, também contemporânea, Conceição Evaristo, no poema “Eu-mulher”:

Uma gota de leite  
me escorre entre os seios.  
Uma mancha de sangue  
me enfeita entre as pernas.  
Meia palavra mordida  
me foge da boca.  
Vagos desejos insinuam esperanças.

Eu-mulher em rios vermelhos  
inauguro a vida.  
Em baixa voz  
violento os tímpanos do mundo.  
Antevejo.  
Antecipo.  
Antes-vivo

Antes – agora – o que há de vir.  
Eu fêmea-matriz.  
Eu força-motriz.  
Eu-mulher  
abrigo da semente  
moto-contínuo  
do mundo  
(Evaristo, 2017, p. 23).

Ela, a personagem, narradora, menina, jovem e agora mãe, converte-se nesse “ser-mulher” que em rios vermelhos inaugura a vida. Seu sangue é o rio em que a história da humanidade se funda e nasce. Tanto em Bei como em Evaristo, é a imagem da mulher que se torna a força-matriz de um povo, sendo a fêmea-matriz de uma nação e que, com seus gritos em dores de parto, sangrando, violenta os tímpanos do mundo ao resistir e carregar em si os frutos da violência de um mundo construído sob a ótica masculina.

Em diversos países, assim como o Brasil, só se busca conhecer um lado da história, a face oficial contada e perpetuada de geração em geração. Em espaços construídos e pautados por projetos imperialistas, capitalistas, machistas e racistas, o subalterno é sempre ignorado, dá-se a falsa impressão da escolha, concedida às mulheres, contudo, isso não passa de uma dissimulação gerada pelas estratégias patriarcais. São eles que ditam as ordens e a elas cabe o recolhimento e o silêncio, afinal



[...] a relação entre a mulher e o silêncio pode ser assinalada pelas próprias mulheres; diferenças de raça e de classe estão incluídas nessa acusação. A historiografia subalterna deve confrontar a impossibilidade de tais gestos. A restrita violência epistêmica do imperialismo nos dá uma alegoria imperfeita da violência geral que é a possibilidade de uma episteme. No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado [...] no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (Spivak, 2014, p. 84-85).

Essa obscuridade se alastra até os dias atuais, tendo em vista que uma jovem prefere se calar, ter um filho indesejado, fruto de um estupro a compartilhar o ocorrido com pessoas de sua confiança — se é que há alguém a se confiar —, pedir ajuda e acolhimento, pois sabe que em ambientes onde impera o patriarcalismo, a culpabilizada — na maioria das vezes — pela violência sofrida é a própria vítima, pois

o corpo da mulher está no centro de toda relação de poder. Mas o corpo das mulheres é o centro, de maneira imediata e específica. [...] são o objeto de uma perpétua suspeita [...] enclausurá-las seria a melhor solução: um espaço fechado e controlado, ou no mínimo sob um véu que mascara sua chama incendiária. [...] O corpo da mulher não lhes pertence. Na família, ele pertence a seu marido que deve "possuí-la" com sua potência viril. Mais tarde, a seus filhos que as absorvem inteiramente (Perrot, 2005, p. 447).

A mulher que denuncia uma violência sofrida ainda é vista como louca. Sua confissão muitas vezes é escutada com desconfiança e quase sempre a perguntam o que ela estava fazendo em determinado local, por que usava determinadas roupas ou por quais motivos ela não saiu de casa, contudo, pouco se pergunta ao agressor o que se passava em sua cabeça. Em *O peso do pássaro morto*, vê-se, especificamente nessa parte, uma jovem que tem sua trajetória de vida transformada por trazer ao longo de sua vida o que é ser mulher em uma terra de homens. O pedido de socorro e a denúncia jazem no silêncio imposto a ela desde sua infância, pelas críticas alheias que sofreu quando tentou experimentar a liberdade aparentemente conquistada pelas mulheres e agora pelo medo de ser criticada, considerada desnaturada e tornar-se uma bruxa se falasse que não gostaria de dar continuidade a uma gravidez fruto de um estupro.

### 3 Conclusão

*O peso do pássaro morto* não é um livro que fala sobre a violência, ele é o próprio ato. A começar pela fuga da forma tradicional, o romance transgride em sua estrutura

e inova em sua estética, trazendo traços dos poemas e um monólogo carregado de dramaticidade que envolve o leitor a cada página virada. A temática da violência perpassa por toda narrativa, do primeiro ao último capítulo. A narradora envolve quem abre as páginas do livro em um monólogo tenso, deixando os leitores sem ar, sufocando-os com cada verso lido e as muitas confissões arrebatadoras presentes em cada um deles.

No último capítulo do livro, intitulado de “póstumo”, Aline Bei conta a história em terceira pessoa. Um narrador onisciente, talvez uma espécie de alma da protagonista ou uma entidade superior capaz de ler mentes e sentimentos, e, ao descrever o episódio do filho indo visitar o túmulo da mãe, conta que no epitáfio daquela mulher está escrito “*a cura não existe*” (Bei, 2017, p. 164), grafado em itálico, assim como os diálogos realizados em discurso direto ao longo do livro, possibilita a compreensão de que essa frase é como um sussurro da personagem concluindo que os traumas confidenciados ao vazio do silêncio adoeceram sua alma, porque

[...] o abuso sexual, sobretudo incestuoso, deixa feridas na alma, que sangram, no início sem cessar, e, posteriormente, sempre que uma situação ou um fato lembre o abuso sofrido. A magnitude do trauma não guarda proporcionalidade com relação ao abuso sofrido. Feridas do corpo podem ser tratadas com êxito num grande número de casos. Feridas da alma podem, igualmente, ser tratadas. Todavia, as probabilidades de sucesso, em termos de cura, são muito reduzidas e, em grande parte dos casos, não se obtém nenhum êxito (Saffioti, 2011, p. 10-11).

Ainda hoje, em pleno século 21, as mulheres que sofrem algum tipo de violência são questionadas e seus testemunhos são postos à prova, pois não se acredita no que a vítima está falando. Para os olhos julgadores, elas sempre estão querendo tirar proveito de alguma situação, utilizaram roupas inadequadas, estavam em um lugar que “inapropriado” para as mulheres e são lançadas à fogueira quando decidem não seguir com uma gestação fruto de um estupro, afinal

[...] as mulheres e as moças são, apesar de tudo, as últimas a recorrer à justiça. Não é surpreendente que aquelas que ousam fazê-lo afirmem-se como rebeldes, feministas à sua maneira [...]. Elas sabem muito bem o que estão pondo em risco: a zombaria, o opróbrio, a demissão, a obrigação de dar provas. [...] Daí o silêncio resignado que envolve sujeição, a humilhação cotidiana, o embaraço, o medo, a angústia, o segredo levado às vezes na fuga e até mesmo no suicídio (Perrot, 2005, p. 451-452).

Ao longo da narrativa contada por Aline Bei, a personagem sabe que, apesar de violentada, será julgada por tudo e todos, prefere o silêncio e segue em uma gravidez psicologicamente dolorosa, dando à luz a um garoto que todos os dias a faz lembrar do seu agressor. Como consequência dessa ferida incicatrizável, a mulher sobrevive ao dia a dia em uma relação conturbada com seu filho, tentando amar aquele que em seu gene e sangue possui os traços biológicos de um estuprador. À medida que a vida vai passando, a convivência entre mãe e filho vai ficando cada vez mais difícil. Ela sempre arredia, trata-o com uma grosseria quase que natural. Ele não entende o rancor da mãe para consigo. À medida que o tempo passa, a convivência diminui chegando ao distanciamento afetivo que aparece por meio da separação geográfica. O filho passa no vestibular, vai morar fora, casa-se e sua mãe não sente falta dele, finge sua inexistência, preferindo a companhia de um cão — chamado Vento — a do filho. O garoto, agora homem, constrói a sua história e segue até o túmulo da mãe que morreu resignada em seu silêncio envolvido por uma humilhação cotidiana, um medo, embarços, angústias e um segredo enterrado com ela.

### **THE SILENT SCREAM: SILENCING AND VIOLENCE AGAINST WOMEN IN ALINE BEI'S *O PESO DO PÁSSARO MORTO***

**Abstract:** This work is an initial analysis of some scenes of violence in the Aline Bei's debut novel, she is a young writer from São Paulo who released *O peso do pássaro morto* in 2017, by the independent publisher Nós. Bei has fled from the traditional form intended for novels, her transgression begins in stylistics. In this research certain scenes from *O peso do pássaro morto* will be analyzed as they will be pointed out how the writer works with the themes of mourning, violence and melancholy in her novel. To conclude, this work investigated how these points has been realized in the building of her novel. Also in *O peso de pássaro morto's* studies, considered how the male chauvinism affect negatively the society and women's lifestyle. In this work, we made use Heleith Saffioti's studies in *Gênero, patriarcado e violência* (2005), Pierre Bourdieu's notes in *Dominação masculina* (2021), Gayatri Spivak's inferences in *Pode o subalterno falar?* (2014), Chimamanda Ngozi Adich's speech *Sejamos todos feministas* (2015), in addition to other scholar's researches on the subject.

**Keywords:** Violence. Aline Bei. Patriarchy.

### **Referências**

ADICHIE, Chimamanda. *Sejamos todos feministas*. Tradução de Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BARTHES, Roland. *A aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1996.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

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

BENATTI, André Rezende. Erotismo e Violência no conto Siesta, de Josefina Plá. *PAPÉIS* (UFMS), v. 17, p. 16-26, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2021.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FOUCAULT, Michael. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia* [livro eletrônico]. Campinas, SP: Autores Associados, 2017.

PERROT, Michelle. *Corpos subjugados*. In: PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. Santa Catarina: EDUSC, 2005.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Expressão Popular, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravirty. *Pode o subalterno falar?*. Tradução de André Pereira Feitosa, Marcos Pereira Feitosa e Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

TURNER, Bryan S. *Corpo e sociedade*. In: TURNER, Bryan. *O corpo de Eva*. Tradução de Maria Silvia Mourão. São Paulo: Ideias & Letras, 2014.

ZIZEK, Slavoj. *Violência*. Tradução de Miguel Serras Pereiras. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4138227/mod\\_resource/content/1/Violencia%20-%20Slavoj%20Zizek.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4138227/mod_resource/content/1/Violencia%20-%20Slavoj%20Zizek.pdf). Acesso em: 15 jul. 2022.

*Recebido em 29/03/2023*

*Aceito em 26/11/2023*

*Publicado em 30/11/2023*