

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

DÉBORAH VIANA PEREIRA

UMA COREOGRAFIA RUMO À AUTODESCOBERTA

Jaguarão

2025

DÉBORAH VIANA PEREIRA

UMA COREOGRAFIA RUMO À AUTODESCOBERTA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras.

Orientador: Marcela Wanglon Richter

**Jaguarão
2025**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

P436c Pereira, Déborah Viana
Uma coreografia rumo à autodescoberta / Déborah Viana
Pereira.
33 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Universidade
Federal do Pampa, LETRAS - PORTUGUÊS E LITERATURAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA, 2025.

"Orientação: Marcela Wanglon Richter".

1. literatura contemporânea. 2. mulheres autoras. 3.
personagem. I. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

DÉBORAH VIANA PEREIRA

UMA COREOGRAFIA RUMO À AUTODESCOBERTA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras

Área de concentração: Literatura

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em 15 de dezembro de 2025.

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Marcela Wanglon Richter
Orientadora
(UNIPAMPA/Jaguarão)

Prof^a. Dr^a. Geice Peres Nunes
(UNIPAMPA/Jaguarão)

Prof^a. M^a. Juliana dos Santos Nunes
(UFPEL)

Prof^a. M^a. Juliana dos
Santos Nunes
(UFPEL)



Assinado eletronicamente por **GEICE PERES NUNES, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 19/12/2025, às 09:14, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MARCELA WANGLON RICHTER, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 19/12/2025, às 16:55, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **Juliana dos Santos Nunes, Usuário Externo**, em 29/12/2025, às 20:19, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1933581** e o código CRC **54E80537**.

Unipampa – Campus Jaguarão
Rua Conselheiro Diana, nº 650 - Jaguarão/RS - CEP: 96300-000
Telefones: (53) 3261-4269, (53) 3240-5450

Dedico este trabalho à minha mãe e sua leitora interior que fez com que eu encontrasse a minha. Espero que este trabalho seja o incentivo necessário para que reencontres essa sua versão que a rotina de trabalho exaustiva e o cansaço extremo lhe roubaram.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora, Professora Marcela, que aceitou uma aluna totalmente perdida, sem saber o que fazer e com a proposta de pesquisa mais ampla do mundo, e, ainda assim, com a paciência e afeto típicos, respondeu ao meu pedido me entregando uma sacola cheia de livros e inúmeras possibilidades. Obrigada por me guiar nesse processo de investigação que desbravou não apenas a individuação da personagem, mas também a minha.

À minha mãe, por ser a melhor referência de pessoa e de mulher que eu poderia ter e por, mesmo nas adversidades, manter uma postura gentil e amorosa. (Talvez um dia eu consiga chegar lá).

À Márcia, minha terapeuta, que me ensinou muito em um curto período de tempo e me mostrou que não há nada de errado em se sentir de determinado modo, ou em ser de um jeito específico, mas também não é errado mudar a cada passo dado pois isso nos leva a evoluir e essas mudanças também são parte de quem somos enquanto seres humanos.

Agradeço também ao melhor grupo de reclamações da graduação, vulgo *DramaON*, constituído por três dramáticas muito exageradas que se apoiaram nessa jornada, fazendo desse período complicado um pouco mais fácil. (Obrigadaa gurias!!!)

À Professora Camila Ulrich, por me incluir em seu grupo de pesquisa e acolher meus surtos junto aos das meninas, me fazendo manter um elo com a linguística mesmo nesse finalzinho de curso. (E por *FonFon* também, nunca pensei que o componente mais temido do curso seria tão legal e divertido de aprender).

À minha banca, Professoras Geice Peres Nunes e Juliana dos Santos Nunes, por gentilmente aceitarem ler meu trabalho e tecer suas considerações.

Por fim, agradeço a todos os professores do curso de Letras, que contribuíram para minha formação e me ajudaram a compor meu perfil de estudante e também o de professora.

“A violência patriarcal em casa é baseada na crença de que é aceitável que um indivíduo mais poderoso controle outros por meio de várias formas de força coercitiva. Essa definição estendida de violência doméstica inclui a violência de homens contra mulheres, a violência em relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo e a violência de adultos contra crianças. O termo “violência patriarcal” é útil porque, diferentemente da expressão “violência doméstica”, mais comum, ele constantemente lembra o ouvinte que violência no lar está ligada ao sexismo e ao pensamento sexista, à dominação masculina”.

bell hooks

RESUMO

Este trabalho concentra-se em analisar a construção da personagem Júlia Manjuba Terra, protagonista do romance *Pequena coreografia do adeus* (2021), investigando como se constrói seu processo de *individuação*, isto é, sua constituição de identidade e encontro consigo mesma, considerando os desgastes físicos, mentais e emocionais aos quais ela foi submetida durante seu crescimento. A metodologia adotada nesta pesquisa consistiu, primeiramente, na leitura integral do objeto de estudo — obra de Aline Bei —, depois, iniciou-se uma tarefa de mapeamento e análise dos/das personagens, do enredo, da narração, do tempo e do espaço narrativo para compreender as partes do texto e estabelecer pontos de análise que poderiam ser aprofundados. Resultando, posteriormente, na seleção e cruzamento de trechos da obra com os estudos: *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, de Gloria Anzaldúa (2000); *Esperança Feminista*, de Debora Diniz e Ivone Gebara (2023); *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estés (2018); *A jornada da heroína*, de Maureen Murdock (2022) e *Jung e o caminho da individuação: uma introdução concisa*, de Murray Stein (2020). Foi possível perceber, por fim, que a personagem, enquanto um *Ser* que avalia seu entorno — no caso, o sistema social, a partir de sua realidade específica —, que percebe as problemáticas arraigadas nele e que escolhe quebrar o padrão estabelecido por ele, ao invés de reproduzi-lo, se apresenta como um exemplo de resistência e força da figura feminina na sociedade patriarcal em que vive. Além de, nesse caminho, delinear uma trilha psicológica extremamente resiliente e exploratória, já que seguiu por caminhos desconhecidos por sua consciência até então.

Palavras-Chave: literatura contemporânea; mulheres autoras, personagem.

RESUMEN

Este trabajo se centra en analizar la construcción del personaje Júlia Manjuba Terra, protagonista de la novela *Pequena coreografia do adeus* (2021), investigando cómo se construye su proceso de *individuación*, es decir, su formación de identidad y autodescubrimiento, considerando los desgastes físicos, mentales y emocionales que enfrentó en su crecimiento. La metodología adoptada en esta pesquisa consistió, en primer lugar, en la lectura del objeto de estudio — obra de Aline Bei —, después, se inició una tarea de mapeo y análisis de los/las personajes, de la trama, de la narración, del tiempo y del espacio narrativo para comprender las partes del texto y establecer puntos de análisis que podrían ser profundizados. Resultando, posteriormente, en la selección y cruce de extractos de la obra con los estudios: *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, de Gloria Anzaldúa (2000); *Esperança Feminista*, de Debora Diniz y Ivone Gebara (2023); *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estés (2018); *A jornada da heroína*, de Maureen Murdock (2022) y *Jung e o caminho da individuação: uma introdução concisa*, de Murray Stein (2020). Finalmente, se pudo percibir que el personaje, mientras un *Ser* que evalúa su entorno — en este caso, el sistema social, desde su perspectiva y realidad específica —, que percibe los problemas que tiene y elige romper con el estándar establecido por él, en lugar de reproducirlo, se presenta como un ejemplo de resistencia y fuerza femenina em la sociedad patriarcal en que vive. Además, a lo largo de este camino, trazar una trayectoria psicológica extremadamente resiliente y exploratoria, ya que sigue caminos previamente desconocidos por su conciencia.

Palabras clave: literatura contemporánea, mujeres autoras; personaje.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 METODOLOGIA.....	12
3 FALAR É RESISTIR.....	13
4 CONTEXTO FAMILIAR E CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM CENTRAL.....	18
5 PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO DA PERSONAGEM JÚLIA.....	26
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
REFERÊNCIAS	32

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo analisar a construção da personagem central da obra *Pequena coreografia do adeus* (2023) — Júlia Manjuba Terra — e sua jornada de evolução e libertação ao decorrer da narrativa, assim como seu processo de *individuação*, conceito ao qual Stein (2020) atribuirá a seguinte característica, “a individuação remete à tendência inata [...] de um ser vivo encarnar-se por completo, tornar-se verdadeiramente ele mesmo no mundo empírico do tempo e do espaço e, no caso dos seres humanos, a tomar consciência de quem e do que são” (p. 12).

O percurso metodológico do trabalho se deu a partir de um roteiro de análise que se concentrou em investigar os cinco elementos-chave de um romance — os personagens, a narração, o enredo, o espaço e o tempo da narrativa — a partir do objeto de estudo, para então, estabelecer pontos de análise, isto é, delimitar o tema e selecionar trechos da obra para compor a pesquisa.

Dentre os elementos narrativos listados, o estudo acabou por dedicar-se a analisar principalmente a personagem e, conseqüentemente, o enredo da trama, pois estes, segundo Candido (2011), estão intimamente conectados. “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam.” (p. 53-54).

O presente trabalho estrutura-se da seguinte forma: primeiro temos um capítulo metodológico, em que explico meu processo de pesquisa, em seguida encontra-se um espaço de visibilidade para pensadoras literárias e sociais, onde me apoio nas palavras de Anzaldúa (2000), Diniz; Gebara (2023) e Estés (2018), para compor a motivação e a justificativa deste estudo, tecendo considerações para debater a obra e a relação da vivência desta personagem com a de milhares de mulheres e outras minorias que sofrem das mais variadas formas de violência em nossa sociedade patriarcal e machista.

Na sequência, adentramos ao capítulo que é composto por uma série de análises do contexto familiar da personagem central, traçando o perfil de comportamento do pai, da mãe e da própria Júlia, utilizando trechos da obra em que seja possível visualizar os apontamentos realizados a respeito de cada um.

Posteriormente, seguimos para o capítulo reservado a analisar as partes que

compõem e desaguaram no processo de individuação da personagem que é foco central deste estudo, Júlia. Comentando sobre a construção dela na narrativa, seu processo de evolução e autoconhecimento, a sua percepção do espaço que a comporta e rodeia e, também, os ciclos degradantes que o compõem. Para, então, encerrarmos este percurso com as considerações finais.

2. METODOLOGIA

O percurso metodológico do trabalho se deu a partir de um roteiro de análise que se concentrou em investigar os cinco elementos-chave de um romance/narrativa — personagens, narração, enredo, espaço e tempo — no objeto de estudo. Primeiramente, realizou-se um mapeamento de personagens, guiando-se a partir das seguintes questões norteadoras: a) *Quem são elas/eles?* b) *Quem é a/o protagonista?* c) *Há uma/um antagonista?* d) *Como são, qual o histórico delas/deles e como elas/eles se relacionam entre si?*

Em seguida, utilizou-se da mesma estratégia para analisar a narração da obra, desta vez pautando-se nas perguntas: a) *Como a história chega para nós leitoras/leitores?* b) *Qual é a voz que narra?* c) *Como a conhecemos?* Depois disso, a atenção voltou-se para o enredo, usando como guia os questionamentos: a) *Qual a história, sobre o que ela fala?* b) *O que ela mobiliza?* c) *Como sintetizar esse enredo?*

Na sequência, o espaço narrativo tornou-se o foco e, para ele, apenas duas questões foram pensadas: a) *Em que lugar a história se passa?* b) *Eu consigo saber onde é?* Por último, foi analisado o tempo em que ocorre a narrativa, seguindo as perguntas: a) *É linear ou não?* b) *Qual o tempo dos eventos?* c) *Qual o tempo íntimo (psicológico)?*

Após esses mapeamentos, buscou-se pontos de análise que pudessem ser aprofundados/desbravados em um estudo, logo optou-se por analisar a construção/desenvolvimento da personagem central da narração, iniciando assim, um processo de seleção de trechos da obra que auxiliassem a compor a leitura/interpretação realizada.

O referencial teórico utilizado para sustentar as análises foi construído juntamente a esse processo de seleção de partes do texto; com exceção do texto de Anzaldúa (2000), que precedeu a leitura de todos os outros, abrindo e inspirando a

jornada de estudos.

3. FALAR É RESISTIR

Antes de tudo, abro esta pesquisa e este capítulo levantando o mesmo questionamento realizado por Glória Anzaldúa em seu texto feminista — *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* — que é: *por que sou levada a escrever?* A mencionada autora, responde a essa pergunta da seguinte maneira:

Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escutadas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu *posso* e que eu *escreverei*, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (Anzaldúa, 2000, p. 232)

Em consonância a Glória, *eu* escrevo como um modo de compreender e dar voz a mim mesma e ao que, normalmente, se limita às vozes do meu subconsciente, pois a literatura além de me libertar das amarras que eu própria costumo colocar em volta de mim, me permite trilhar caminhos inimagináveis e, tudo isso, sem soltar minha mão em momento algum.

O presente trabalho vai além de uma simples pesquisa ou tarefa, é mais significativo e importante. É como o encontro de duas partes de mim. É minha consciência racional se conectando ao meu emocional em uma união totalmente singular. Algo relacionável ao apontamento de Anzaldúa (2000), que diz que: “O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia” (p. 232).

Por se tratar de um processo envolto em atividades complexas e que movimentam diversos fatores, tanto internos/individuais quanto coletivos/sociais, esse ato não se configura em uma tarefa fácil, até porque, como Glória irá comentar,

Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida. (Anzaldúa, 2000, p. 234)

Além disso, não devemos esquecer que a escrita é um processo diretamente ligado ao ato de falar. Então, quando escrevemos, ocupamos um lugar e assumimos uma posição. E, é importante destacar a essencialidade deste empenho para a humanidade, principalmente para as mulheres que são historicamente silenciadas; como disse Debora Diniz em *Esperança Feminista* (2022), “O lugar de fala é o da sobrevivência do corpo, por isso falar é testemunhar” (p. 245).

Ademais, nas palavras da autora, *falar é resistir*, porque “Falar é agir pelo testemunho, é mover a palavra valente, aquela que diz a verdade e desafia o poder” (p. 250). E, em complemento ao dito por Diniz, podemos citar Ivone Gebara, co-autora do livro mencionado acima, que tece suas próprias considerações a respeito do referido verbo/ato. Segundo ela, devemos:

Falar para *contar pequenas histórias* dentro da história maior. Para descrever cadeias, favelas, fomes e abandonos onde vivem mulheres. Falar para revelar as alegrias que momentaneamente nos invadem e tornam nosso mundo cheio de beleza e ternura. Falar o nome de quem se ama, falar da saudade, de ausências, das fomes, de sonhos. Falar de possibilidades de um mundo onde caibam todos e todas. Falar em nosso nome, a partir das nossas entranhas, do nosso corpo, é parte de nossa revolução. Revolução não com fuzis e armas pesadas. Mas aquela que revolve a terra, os costumes estratificados, as crenças nefastas, para permitir que a força vital que nos habita regenere e se reerga. (Gebara, 2023, p. 258)

Essa citação, além de demonstrar a importância do *falar*, traz em si, uma relação profunda com a personagem central desta análise — Júlia — e, também, com a história de *Pequena coreografia do adeus* como um todo. Pois, a narração dessa obra, se dá a partir da memória de Júlia, que se desenha em um falar. E, é por intermédio dela, que recebemos a denúncia e o pedido de socorro desta menina e vemos, do modo mais nítido possível, o produto da sociedade patriarcal: mulheres feridas e quebradas.

Como mencionado, temos uma narrativa que se constrói a partir de experiências e memórias de uma personagem. A presença das *lembranças*, e do *lembrar*, por si só, já se configura como um outro ato de resistência, pois, como Diniz (2023) comenta, “O patriarcado apaga as memórias, desaparece com as mulheres. É

o feminismo que resiste à amnésia imposta pela circulação de histórias únicas” (p. 109).

A história de Júlia não é única, nem a luta que ela trava ao decorrer de toda sua vida. Esse ato de revoltar-se e manter-se de pé, firme e sem perder sua força interior justamente preservando as próprias memórias é algo que vem sendo praticado há séculos, desde o período colonial; por mulheres e homens indígenas, cuja terra foi roubada e o povo exterminado, mas que, ainda assim, resistem até hoje; pela população africana tirada de seu lar para receber a maior de todas as violências — a privação da liberdade — e, mesmo séculos mais tarde, ainda precisar discutir e se impor contra discriminações e discursos de ódio que já deveriam ter sido erradicados.

Discutindo essa questão, Diniz (2023, p. 113-114) irá retomar Lélia Gonzalez, uma sobrevivente do patriarcado brasileiro racista, que fez a seguinte fala:

Nós temos que estar aqui unidos sim; temos que ter a coragem de ouvir aquele segmento da população brasileira, como o segmento da população indígena, como o segmento feminino, que sempre foram objeto na história, que nunca foram sujeitos da sua própria fala, que agora se assumem como sujeitos da sua fala, se assumem como sujeitos da sua história.

Em seguida, em complemento ao discurso da escritora e antropóloga negra, a pesquisadora irá acrescentar suas próprias contribuições a respeito do assunto:

A coragem de escutar pedia a coragem de lembrar, e para isso era preciso refazer a história colonial brasileira. É preciso escavar quem foi a mulher anônima da transformação social do país. Se a historiografia escolástica não é capaz de fazer isso devido a ausência de arquivos ou artefatos, a literatura pela lembrança, pelas histórias contadas de mulheres a mulheres, vem ocupando um lugar especial para a desimaginação do patriarcado racista entre nós. (Diniz, 2023, p. 114)

Portanto, “Lembrar, para o feminismo, não é um gesto inocente: é, marcadamente, político. É romper com a falácia do reconhecimento-desconhecimento das mulheres anônimas das histórias [...]” (p. 114).

Ademais, não podemos nos esquecer que o ato de *lembrar* ganha mais força e poder quando realizado em grupo, pois nenhuma história, em sua totalidade, é construída de maneira isolada e desprendida das outras, há sempre pontos em comum, ainda mais considerando os padrões sociais aos quais estamos submetidos e que estamos constantemente perpetuando. A união de diferentes *falares*, nos ajuda

a compreender o grande sistema de violências no qual elas acabam se originando. Ainda em relação a isso, Gebara (2023, p. 118) comenta que,

Para além da dimensão pessoal do lembrar-se, há a dimensão coletiva. É ela que faz a nossa história comum, cheia de pedacinhos umas das outras, ter sentido de um tempo mais ou menos comum vivido no passado e no presente. Por isso, lembrar a história é lembrar a vida que tivemos e que nos permitiu ser o que somos hoje. É também continuamente interpretar o passado a partir do presente. E é assim que o presente ilumina o passado ou o obscurece, tornando-o algo diferente, modificado, sem raízes reais – porque um passado é apenas imaginado. O presente pode fazer do passado uma bela ficção idealizada, incapaz de mover-nos criativamente no cotidiano. Este pode também querer enterrar o passado de sofrimentos e contradições, para que ele não nos atormente com seus fantasmas apavorantes. Pode glorificar heróis e ditadores sanguinários, pode trair o que foi para afirmar as conveniências da história presente. Na mesma linha, muitas vezes gostamos de ser fiéis ao passado querendo torná-lo absoluto e detentor da verdade da vida. É o que fazem religiões e partidos políticos com suas histórias edificantes, que propõem imitar seus fundadores e impõem um ensino repetitivo do passado, como se o presente, na sua diversidade, coubesse nele.

Desde os momentos iniciais da obra, quanto ainda é criança, Júlia nota a necessidade de se desprender dos atos degradantes cultivados em uma cultura social pregressa — que foram trazidos para o presente por sua mãe — para que se crie uma nova realidade, uma mais saudável, e isso, — como veremos mais adiante, no capítulo reservado à análise de personagens e enredo — é justamente o que ela faz quando se torna adulta e tem a oportunidade de quebrar com esse ciclo.

Durante a leitura da obra de Aline, vemos em Júlia uma personagem sensível e perceptiva, com uma voz interior muito alta e que *enxerga* naturalmente aquilo que a cerca, como os diferentes tipos de violência e os problemas envolvidos nisso, o que a contrapõe com sua realidade a todo instante — também veremos isso com mais precisão no capítulo seguinte — já que sua natureza curiosa e ativa apresenta uma face muito contrastante a estrutura familiar e social a qual ela e *nós* estamos acostumados.

Clarissa Pinkola Estés (2018), em *Mulheres que correm com os Lobos*, aponta algo que ilustra com perfeição a situação pela qual esta personagem passa.

As meninas que demonstram ter uma forte natureza instintiva muitas vezes passam por sofrimentos significativos no início da vida. Desde a época em que são bebês, são mantidas presas, domesticadas, e ouvem dizer que são inconvenientes ou teimosas. Suas naturezas selvagens revelam-se cedo.

Elas são curiosas, habilidosas e possuem excentricidades leves de vários tipos, características estas que, se desenvolvidas, constituiriam a base para sua criatividade para o resto das suas vidas. Considerando que a vida criativa é o alimento e a água para a alma, esse desenvolvimento básico é de importância dolorosamente crítica. (Estés, 2018, p. 200)

Júlia é uma personagem silenciada, cerceada e abafada pela família. Um dos poucos respiros dela durante a infância, isto é, os momentos em que ela pode demonstrar/extravasar o que de fato sente, é a partir da escrita. Ao manter um diário, ela libera no papel emoções que precisa reprimir ou que acaba liberando de modos nem um pouco positivos e, menos ainda benéficos, tanto para ela como para outros.

Ela é uma personagem, cuja natureza livre que costuma acompanhar o espírito infantil, é presa em uma caixa cuja tampa é pregada por aqueles que, na verdade, deveriam lhe fornecer os meios para quebrar esse objeto por inteiro: seus pais.

Clarissa dirá algo interessante a respeito desse tipo de relação,

Na fantasia dos pais, qualquer dos filhos que tenham será perfeito e refletirá apenas o jeito de ser dos pais. Se a criança for rebelde, ela pode, infelizmente, ser alvo de repetidas tentativas dos pais no sentido de realizar uma cirurgia psíquica, pois eles estarão tentando remodelar a criança e, mais do que isso, alterar o que a alma da criança exige dela mesma. Embora sua alma exija ver, a cultura ao seu redor exige a cegueira. Embora sua alma deseje exprimir sua verdade, ela é forçada ao silêncio. (Estés, 2018, p. 201)

O anseio pela individualidade, pode ser visto como rebeldia justamente por que seu cultivo, pode conter traços significativos de diferença que fogem do padrão esperado. No entanto, a individuação, quando não buscada, deixa margem para a versão de indivíduo desejada e padronizada pela sociedade para atender a um sistema social específico — o patriarcal — assumir o controle.

Embora tenha atendido a todos os critérios para se tornar mais uma pessoa que absorve e replica esse ciclo violento, considerando que sua influência familiar era propícia a isso, Júlia lutou para não se limitar a isso. Ela *lembrou, escreveu, avaliou, falou* e, então, ela *agiu*.

Desde a primeira página do livro, notamos esse processo se iniciando e, ao decorrer da obra, vemos ele se construir e ganhar corpo, até que, no fim da história, o enxergamos perfeitamente sólido; e, essa visualização tão nítida, se deve, principalmente ao estilo de escrita da autora, Aline Bei.

Aline tem uma estilística muito particular e significativa, onde cada letra

maiúscula tem um motivo maior, onde cada espaço carrega um significado, onde a formatação do texto e o tamanho da fonte dão o tom de cada página, como se o modo com que a obra se constitui fosse uma imagem da própria protagonista, dos seus sentimentos, do seu Ser.

É perfeitamente possível ler um trecho e encontrar em cada escolha de palavra e localização na página, uma representação da mente da personagem. Como se as páginas do livro fossem páginas da memória dela. Nos trechos selecionados para a análise dos personagens — capítulo seguinte — será possível ver isso.

Antes de seguir adiante e adentrar o próximo capítulo, é importante tecer alguns comentários e destacar elementos da biografia da autora da obra analisada para compreender sua relação e posição perante a escrita.

Aline Bei apresenta uma leitura crítica sobre o patriarcado e a violência exercida contra mulheres e meninas em uma sociedade machista e estruturada a partir de múltiplos sistemas de opressão. A literatura produzida pela autora confere visibilidade ao espaço íntimo das relações familiares, existenciais e subjetivas (o eu diante de si mesmo).

Pequena coreografia do adeus é a segunda obra de uma trilogia de livros, sendo precedido por *O peso do pássaro morto* (2017) e seguido por *Uma delicada coleção de ausências* (2025). Esta coleção é composta por histórias individuais, mas que se conectam pela temática de experiências e pela dor das mulheres de forma coletiva.

4. CONTEXTO FAMILIAR E CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM CENTRAL

Não há como falar sobre a personagem central desta análise sem antes delinear o tipo de relação que ela cultivava com seu pai e com sua mãe, pois essa, considerando seu processo evolutivo e constitutivo, é uma parte definidora de quem ela é.

Júlia é uma personagem complexa e repleta de camadas que são expostas e construídas a cada página. No começo e durante boa parte da obra, percebemos a dificuldade dela em compreender e em lidar com os próprios sentimentos e esta incompreensão de si mesma, aliada a referência comportamental que ela recebe de sua figura materna e a distância emocional paterna, resulta em atos agressivos dela

para com os outros; e isso está atrelado, também, com a sua desconexão com o seu “eu” próprio, ou *self* como a psicanálise chamará.

Logo nas primeiras páginas da narrativa, podemos perceber essa “condição” reativa se desenhando diante de nossos olhos, um exemplo ocorre quando Júlia está brincando com uma amiga na rua e enxerga o próprio pai acompanhado de uma mulher que não é sua mãe e nota o semblante radiante que ele carrega.

um homem feliz que era meu pai sempre triste quando estava ao meu lado
eu quis correr
atrás deles

matá-los com meu hálito de fogo

mastigar

aquela felicidade
manter do meu pai apenas o rosto e depois obrigá-lo a dizer eu te amo anda,
diga eu/te/amo.

antes disso, ele responderia: antes você precisa tirar esse olho igual ao da
tua mãe.

pois eu Tiraria

tudo o que é minha mãe em mim, e agora? Pai. agora eu sirvo pra você?

soltei Nádia M

no chão da praça, a cabeça caiu do pescoço e eu Pisei
também nas formigas
que levavam folhas sabe-se lá pra onde enquanto a Morte fervia na sola dos
meus pés.
comecei a brincar Forte
com a bola que a minha amiga trouxe.
— *ei, Júlia. desse jeito você estraga, para. tá me escutando?*
Para!

parti
pra cima dela

— *você não cala a boca (soco) não cala essa boca (soco)*
(Bei, 2021, p.14 a 16)

A percepção do estado de contentamento de seu pai neste momento, desperta nela uma comparação com o modo *infeliz* com que ele costuma se apresentar a ela. Aflorando, assim, sentimentos descontrolados na menina, emoções que visivelmente ela não sabe como lidar; e que, como iremos perceber, o primeiro instinto dela é

desviar o foco desse fato que a desagradou para outra coisa, como se seu modo de expurgar essas sensações fosse redirecioná-las a outra pessoa próxima a si, o que, como veremos ao decorrer da leitura desta obra, é o mesmo protocolo seguido por sua mãe.

O trecho exposto acima dá o tom e nos permite ter um vislumbre de como funciona a mente desta personagem quando ela ainda é criança e está limitada ao núcleo familiar, de como ela vê as situações e reage a elas. Neste âmbito, é possível perceber que o comportamento de Júlia se assemelha bastante ao padrão de comportamento que sua mãe cultivava.

Há um momento — ainda no início da obra — em que Júlia está com os pais na sala e comenta que a mãe de uma colega de escola não bate nela quando essa faz algo de errado, ela simplesmente conversa com a filha e aponta seu erro, dá exemplos de sua própria vida e por conta disso, a menina é calma. Além disso, ela aponta também, que sua colega não teme retornar para casa, deixando implícito em sua fala que esse é um de seus temores.

*— quando a Natasha, uma garota do colégio, faz algo errado
a mãe dela não bate
apenas conversa
mostrando onde está
o erro
dando exemplos
até mesmo da própria vida
e por tudo isso a Natasha é uma menina calma quando derruba o pote de
tinta na aula de artes, quando
falta uma estrela no seu boletim, ela não sente medo
de voltar pra casa
bate o Sino e a Natasha guarda
os cadernos, fecha o zíper, dá tchau
e atravessa o pátio
sempre à procura da Mãe.*

Sorri, quando encontra.

*recebe de volta um doce lábio
na bochecha
às vezes até um pirulito ou pedaço de bolo que a mãe traz de casa
e assim elas seguem
pela rua tranquilamente
tranquilamente, entende?
(Bei, 2021, p. 38-39)*

Esta fala de Júlia — revestida com seu próprio ressentimento e o desejo de que sua realidade fosse parecida — desperta na mãe uma reação imediata. Que é a de

ferir. No seguinte excerto, podemos ver isso com nitidez.

meu pai deixou escapar um risinho nervoso.

então a minha mãe se levantou do sofá
pegou
o primeiro objeto que viu na frente e

Lançou

na nossa direção: o Estrondo
(Bei, 2021, p. 39)

Considerando esse comportamento reativo e nada acolhedor da mãe, Júlia busca algum tipo de apoio, apelando para sua outra figura familiar, o pai. No entanto, como é apontado anteriormente, seu pai mantém dela uma distância emocional gigantesca, não demonstrando interesse genuíno em ser o que ela de fato precisa, na maior parte do tempo ele parece lidar mais com questões envolvendo seu próprio ego, ficando alheio aos sentimentos da menina. Algo que Júlia verá com precisão somente em sua fase adulta, quando o pai adota um novo hobby e ao apresentá-lo a filha, a deixa ciente de outra coisa: sua displicência.

— *quando isso começou?*
— *já faz uns meses.*
— *o senhor não me disse nada.*
— *estou te dizendo agora.*

comemos em silêncio por um tempo.

então perguntei que material ele usava.

— *argila* — disse, abrindo a carteira. tirou dali umas polaroides das suas esculturas

colocou na mesa, eu

nem sabia que meu pai tinha máquina.

— *o senhor está usando alguma técnica?* — perguntei por perguntar.

— *nenhuma* — ele disse, Divertido

e eu pensei que nenhuma era a palavra exata
para a quantidade de fotos
que meu pai já havia tirado de mim.
(Bei, 2021, p. 179)

Porém, antes disso, isto é, durante sua infância, ela não enxergava isso e, como

já comentado, ela buscava nele algum tipo de apoio/tratamento que não obtinha com sua mãe, então, é perceptível a disposição dela em moldar-se e modificar-se para atender a expectativa deste homem, com a nítida intenção de ser mais agradável a ele, para que, assim, ele viesse a sentir mais compaixão ou até mesmo empatia e lhe oferecesse uma alternativa afetiva a qual ela recebia.

No trecho “pois eu Tiraria tudo o que é minha mãe em mim, e agora? Pai. agora eu sirvo pra você?” (p. 15), além de pôr em pauta a questão da relação conturbada entre seus pais, e dá óbvia percepção e consciência dela sobre isso; nos põe, também, diante de um dos aspectos da nossa sociedade patriarcal e que permeia o imaginário dessa personagem durante a primeira parte de sua vida, que é a adequação à necessidade e expectativa masculina em busca de aceitação e “acolhimento”.

Na seção *A falta de um aliado masculino positivo* — do livro *A jornada da heroína* — Maureen Murdock (2022) ao traçar a complexa relação psicológica que existe entre um pai e uma filha, comenta algo que simboliza perfeitamente a construção da personagem principal:

A aprovação e o incentivo do pai ou de outra figura paterna geralmente levam ao desenvolvimento positivo do ego da mulher, porém a falta de um envolvimento genuíno ou o envolvimento negativo por parte do pai, do padrasto, de um tio ou um avô acabam ferindo profundamente sua noção de identidade. Isso pode levar a supercompensação e perfeccionismo ou praticamente paralisar seu desenvolvimento. Quando um pai é ausente ou indiferente a sua filha, ele demonstra seu desinteresse, sua decepção e sua desaprovação, o que pode ser tão prejudicial para a heroína quanto julgamentos negativos explícitos ou superproteção. (Murdock, 1990, p. 58)

O pai, enquanto figura de influência, é mais presente no imaginário da filha que em sua vida, de fato. Júlia — ao criar uma visão idealizada dele lhe atribui mais valor que à mãe — no entanto, ele não é uma figura constante e permanente o suficiente a ponto de nivelar a referência adquirida por ela. Tanto que quando ele se separa da esposa, vê a filha com pouca frequência e não demonstra uma preocupação muito grande em relação à criança, mesmo sabendo do tipo de tratamento que ela recebia. Ele identificou o problema/dificuldade e se apartou dele como se não lhe pertencesse.

Contudo, Júlia, como uma figura observadora, sensível e perceptiva, acaba tomando ciência disso aos poucos — como demonstra a citação abaixo — e tomará plena consciência quando se tornar mais velha, como mostra o momento ocorrido na

página 179, elencado anteriormente.

— *agora vai. não quero que você tenha nenhum problema em casa.*

não quero que você tenha nenhum problema em casa. Sério?

em que mundo ele vive, esse meu novo pai?
será que esqueceu do lugar onde viemos?
ou só está se fazendo de tonto pra não ter que lidar com nada além de si?
(Bei, 2021, p. 93)

A mãe de Júlia, personagem de destaque na trama e figura decisiva na construção identitária da personagem central, como se pode ver pelas menções anteriores, é tão complexa quanto a filha e, ao mesmo tempo em que se vê pontos de convergência extremamente contrastantes entre elas, ainda assim é difícil separar as duas, pois cada uma é muito envolvida na complexidade e construção da outra.

Durante muito tempo refleti e ponderei se ela é o que poderíamos chamar de antagonista, provavelmente, considerando seus atos em relação a protagonista pode ser que a resposta seja positiva, mas uma parte de mim tende a questionar isso, talvez em razão do contexto pelo qual essa figura se originou. E pelo fato de essa mulher não ser nada além de um produto do patriarcado.

Ao decorrer de toda a leitura, as atitudes e comportamentos dessa “figura materna” são capazes de despertar sentimentos contraditórios no interlocutor que pode, inclusive, decidir ou apenas ser levado a condená-la por seus atos; no entanto, ao analisar por uma perspectiva social, cuja estrutura foi e é construída para ferir e subjugar mulheres, muitos de seus comportamentos se tornam compreensíveis, não justificáveis ou aceitáveis, mas passíveis de entendimento considerando o modo com que o processo de criação feminino se deu ao longo dos séculos. A própria Vera — nome da mãe de Júlia — comenta de sua relação também conturbada com a sua mãe e nota-se isso pairando como uma nuvem sobre a personagem em alguns momentos. Como a passagem: “a sua vó era pior do que eu, Júlia” (p. 59)

Também vemos, por intermédio da narração da Júlia, o relacionamento complicado de seus pais. Ou seja, a construção de laços afetivos dessa personagem (a mãe) parece sempre ter se dado a partir de dinâmicas complexas de compreender. E seu temperamento explosivo e reativo traz um tom de incerteza para ela, como se fosse possível esperar qualquer tipo de comportamento vindo dela. Inclusive, em

determinadas situações, conseguimos enxergar melhor isso, porque sua vulnerabilidade também se torna visível.

Um exemplo é quando o ex-marido sai de casa e ela busca conforto na filha, em uma cena que traz até um vislumbre mais profundo da miríade de emoções que carrega essa mulher.

conforme a Noite crepitava

algo bonito e inexplicável acontecia com a minha mãe
olhos semicerrados
ela sussurrava
pra mim: *ainda bem que eu tenho você, meu amor.*

— *meu amor? Mãe, a senhora me chamou de meu amor?*

ela sorria, os cílios longuíssimos.

devagar fui percebendo
que tudo o que precisava fazer

era esperar

que a madrugada adentrasse o núcleo vital daquela mulher.

no fundo,

minha mãe era uma flor
que sangrou por ser idealista
por isso se fechou
em aço
se abria apenas quando o Sono era quem comandava o seu espírito.
(Bei, 2021, p. 72-73)

No excerto acima, nota-se a surpresa da filha com o tratamento da mãe, suas palavras suaves e gentis são totalmente estranhas à menina, não são algo com que ela esteja habituada, o que, por si só, ilustra tudo aquilo que foi apontado sobre sua relação com a mãe. Para além disso, nessa mesma cena, percebe-se a sensibilidade e a habilidade de Júlia em *ver* e *perceber* aquilo que se delineia diante de si, como a mudança de comportamento da Dona Vera quando ela permite que o manto que a encobre, caía e revele uma pontinha mínina, de como ela poderia ter sido caso não tivesse sido ferida por esse constructo social, evidenciando que ela passou por processos parecidos aos da filha, no entanto, acabou seguindo por um caminho contrário ao dela e se fechou para eles.

Clarissa Estés (2018), fala algo relacionável a situação em que as duas se

[...] uma conversa em família
 nunca foi possível, não na minha casa
 lá somos três solitários
 irreversíveis
 gravemente feridos
 da guerra que travamos contra nós.
 ainda que meu pai não more mais com a gente, seu fantasma está por toda
 parte
 e flana
 pelos corredores
 somos
 ruína e pó.
 nosso jeito de conversar, diretora, é nos machucando
 não por mal, não somos maus
 somos tristes e isso é o que fazemos com a nossa solidão.
 (Bei, 2021, p. 108-109)

5. PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO DA PERSONAGEM JÚLIA

É no contexto familiar nada favorável física e emocionalmente apresentado no capítulo anterior que Júlia cresce um pouco perdida — à sombra de sua mãe —, mas, apesar de sofrer diversas tentativas de silenciamento, ela *resiste* e não deixa de cultivar traços de individualidade, traços que a permitem compor uma consciência e percepção próprias. Isso, conforme Stein (2020) irá apontar, em *Jung e o caminho da individuação*, cria o que pode ser chamado de *self*. Algo cuja construção se dá de forma complexa, pois se configura em quem realmente nos tornamos.

No fim, quem somos como indivíduos acaba sendo uma rede complexa de componentes diversos reunidos em um “objeto” psicológico chamado *self* (ou si-mesmo), possui uma identidade consciente específica e uma combinação entremeada de conteúdos inconscientes. O *opus* humano — a obra que nós, como indivíduos e até certo ponto como comunidades, *podemos* realizar e sobre a qual *podemos* exercer influência positiva — consciente em tomar consciência do que nos é dado, quer proceda da biologia, da história pessoal ou coletiva, ou do incessantemente criativo inconsciente, e em desenvolver o que recebemos da melhor maneira possível. (Stein, 2020, p. 12)

Como mencionado no terceiro capítulo desta análise, a personagem Júlia mantém uma relação íntima com a escrita, encontrando nesta, uma forma para curar as suas dores e, também, expressar livremente o que sente e o que pensa, fazendo deste ato de registro e de fala, um elemento essencial em seu processo de auto-encontro. Abaixo encontra-se um exemplo disso:

e depois de descobrir o poder do diário

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

Porém, como também já foi exposto, para a personagem, esse caminho rumo à própria consciência, em momento algum ocorre de modo livre, isto é, sem que haja nenhum tipo de tentativa de silenciamento à sua voz interior. Um nítido exemplo desta violência é quando a mãe de Júlia, em um ímpeto de raiva, quebra objetos que para ela simbolizavam inúmeras emoções, além de representarem um pouco dela.

[...] começou a quebrar
 tudo o que tinha ali:

um porta-retrato com o desenho do meu irmão;
 um vaso com flores que eu colhi na rua;
 um elefante de cerâmica que eu peguei do meu pai;
 uma pequena máscara de Veneza que uma menina da sala nos deu quando voltou de viagem

e isso foi o que mais me doeu
 a máscara era o meu presente, um sinal de que cedo ou tarde eu também realizaria os meus sonhos
 de viagem e outros
 que eu pudesse vir a ter.
 uma névoa invadiu os meus olhos.
 eu não conseguia mais
 enxergar o que minha mãe estava quebrando

só ouvia o barulho
Plá, Plá, Plá!

e os gestos, seus grandes gestos de explosão.
 (Bei, 2021, p. 104-105)

Esse ato, representou apenas um dos incontáveis momentos de abafamento de identidade pelos quais a personagem passou. Estés (2018), em *A volta ao lar: O retorno ao próprio Self*, fala sobre esse processo de silenciamento/roubo de identidade que se encaixa nas situações enfrentadas pela protagonista da obra:

Ao trabalhar com histórias de “cativeiro” e de “roubos de tesouros” bem como com a minha experiência de análise de muitos homens e mulheres, cheguei a conclusão de que ocorre no processo de individuação de praticamente todo mundo pelo menos um caso de roubo significativo. Algumas pessoas o

caracterizam como o roubo da alma, uma apropriação do espírito da pessoa, um enfraquecimento do sentido de identidade. Outros descrevem o fato como uma distração, uma ruptura, uma interferência ou interrupção de algo que lhes era vital: sua arte, seu amor, seu sonho, sua esperança, sua crença na bondade, seu desenvolvimento, sua honra, seus esforços. [...] A maior parte do tempo, esse roubo crucial se abate sobre a pessoa vindo de onde ela não espera. (Estés, 2018, p. 300)

Em dado momento da narrativa, quando se realiza uma quebra temporal, somos conduzidos até outro momento da vida dessa personagem, onde ela é uma jovem adulta prestes a sair da casa da mãe. Um passo imensamente significativo e necessário para ela, pois aquele espaço já não lhe cabia mais — nunca coube, na verdade —, mas é em sua versão adulta que ela finalmente consegue se desprender minimamente da mãe a ponto de se libertar parcialmente.

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

Seu anseio, sua necessidade por libertação ficam evidentes no excerto acima. Além disso, quando ela cita seu envelhecimento, é quando ela escancara, com todas as letras, o tanto que lhe foi tomado ao decorrer dos anos, o quanto dela se perdeu e se degradou por estar exposta a um círculo vicioso de dor e violência. O ciclo, cujo padrão de comportamento é aquele que alicerça a nossa sociedade. Um padrão que precisa ser quebrado, e que, na narrativa, Júlia irá fazer. Dando, enfim, o passo final que estabelecerá de vez a sua quebra com o pré-instituído e o seu encontro definitivo com a individuação.

Este passo ocorre, justamente, por intermédio de seu relacionamento com a mãe. Pois, mesmo carregando em si toda a mágoa causada por esta figura, ela age diferente e trata a mãe de modo mais ameno, não reproduzindo a dor que recebeu, porque ela percebe a emergência da mudança. Sabia dessa necessidade desde a infância, quando sua mãe tentava amenizar a proporção dos próprios atos dizendo: “a sua vó era pior do que eu”, e sua resposta, era pensar fora dessa limitação: “mas o

que a minha mãe não entendia é que ser menos pior ainda era muito pouco, nós precisávamos de uma mudança radical.” (p. 59)

No fragmento apresentado a seguir, vemos a filha ter a chance de devolver o descaso que recebeu sua vida toda e, mesmo assim, não o fazer.

o que me deixou feliz foi que a viúva Argentina me convidou pra passar o natal com ela.

— *na sala de chá?* — perguntei, sorrindo.

depois expliquei que não podia deixar a minha mãe sozinha.

mas não foi isso que ela fez com você a vida toda? senti a viúva me dizer por dentro.

sim, respondi também por dentro

mas entre a minha mãe e mim existe uma diferença brutal, que é a Culpa.

(Bei, 2021, p. 198-199)

Esse é apenas um dentre os vários movimentos de rompimento adotados por ela. Movimentos que reunidos acabam agindo como propulsores de seu ato de rompimento final, em que ela coloca um ponto final no ciclo de dor e violência acolhendo a mãe quando esta — apresentando sintomas de alzheimer — já não reconhecia mais a filha e, quando a via, enxergava apenas o ex-marido, pai de Júlia.

minha Mãe estava deitada
de barriga pra cima
na cama estrangeira, senti medo
de perdê-la
antes mesmo de
tê-la

— *Mãe?*

— (se virando para mim) *Sérgio?*

— *sou eu, Mãe. a Júlia.*

— *Sérgio!* — ela disse

tentando alcançar

minha boca

tentando alcançar

minha boca

deixei

(Bei, 2021, p. 278-279)

Por fim, com todo o exposto, é possível dizer que a personagem Júlia é uma voz, ela é a *fala* e também a *resistência*. Ela é um exemplo, dentre tantos, da força que as mulheres vêm cultivando ao decorrer do tempo e que, infelizmente, por conta dessa construção de sociedade totalmente falida, ainda hoje precisa ser conquistada e mantida a duras penas.

Júlia, ao fim, conseguiu se desvencilhar das amarras “invisíveis” que a cerceavam, conseguiu romper com o maior causador dessa violência e encontrar seu caminho ao *self*; no entanto, é necessário questionar esse percurso, pois, quanto de seu espírito não foi deixado pelo caminho nesse processo? O tanto que ela poderia ter ido além se não fosse mais uma das vítimas desse sistema social tão violento?

Encerro esse debate trazendo um trecho da obra que sintetiza todas essas questões em uma denúncia dolorosa, porém essencial de ser feita, porque ninguém deveria abrir tanta mão de si, mesmo que o resultado final seja consideravelmente positivo.

quantas possibilidades de júlia eu perdi pelo
caminho
para me transformar nesta Júlia que sou agora?
em alguns pontos, sei que sou melhor, sinto que
estou mais forte, tenho amigos, um emprego, meu
Quarto de pensão.

mas em outros sou
pior, bem pior, em cada surra que levei ficou no
chão um pedaço de mim.
(Bei, 2021, p. 209)

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho, cujo objetivo central consistiu em investigar a linha evolutiva e encontro com o próprio *self*/caminho à *individualização* da personagem Júlia Manjuba Terra, protagonista da obra *Pequena coreografia do adeus* (2021), teve como ato inicial o mapeamento dos cinco elementos chave de uma narrativa (personagens, enredo, narração, espaço e tempo) e como ato segundo a seleção de trechos do objeto de estudo para a realização de análises e problematizações.

O capítulo de referencial teórico foi pensado e elaborado de modo a ser um espaço de visibilidade para pensadoras da literatura e da sociedade. Cada uma das autoras, assim como, cada palavra contida em seus textos, desempenharam um papel importante e significativo nesse percurso investigativo, pois, a base deste estudo se construiu por intermédio da reflexão de como a sociedade se estrutura e, estas pesquisadoras, trazem todas essas questões à luz sob uma ótica feminista, crítica e muito acessível.

Ao decorrer da análise, foi possível constatar que a personagem mencionada, enquanto um *Ser* que avalia seu entorno — no caso, o sistema social, a partir de sua realidade específica —, que percebe as problemáticas arraigadas nele e que escolhe quebrar o padrão estabelecido por ele, ao invés de reproduzi-lo, se apresenta como um exemplo evidente de força e resistência da figura feminina na sociedade patriarcal em que se encontra.

Destaca-se, por fim, que a partir deste estudo foi possível perceber as feridas causadas por nosso sistema social regido por um modelo machista e opressor. Feridas essas que continuam sangrando e deixando rastros enormes que se moldam em novas gerações de pessoas tão machucadas e perdidas quanto as suas antecessoras e que, ainda hoje, precisam percorrer um longo caminho para se desvencilhar desses moldes degradantes e encontrar a si mesmas fora desse padrão.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*. Revista estudos feministas, Florianópolis 2000, v. 08, n. 01, p. 229-236.

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

CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. (In..... A personagem de ficção). 12 ed. São Paulo: Perspectiva 2011, p. 52 a 80.

DINIZ, Debora; GEBARA, Ivone. *Esperança Feminista*. São Paulo: Rosa dos Tempos, 2023.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. São Paulo: Rocco 2018.

MURDOCK, Maureen. *A jornada da heroína*. São Paulo: Sextante, 2022.

STEIN, Murray. *Jung e o caminho da individuação: uma introdução concisa*. São Paulo: Cultrix, 2020