



ENTRE VIDARBOS, INFÂNCIAS E MATERNARES: O QUE PODE UM AMOR QUE NÃO SE EXPLICA

Between vidarbos, childhoods and motherings: what can a love that cannot be explained do

Guilherme Araújo SOARES

Escola Normal Superior
Universidade do Estado do Amazonas
Manaus, Brasil

gas.dca25@uea.edu.br

<https://orcid.org/0000-0003-3146-8303> 

Mônica de Oliveira COSTA

Escola Normal Superior
Universidade do Estado do Amazonas
Manaus, Brasil

mdcosta@uea.edu.br

<https://orcid.org/0000-0003-3771-3955> 

A lista completa com informações dos autores está no final do artigo ●

RESUMO

O texto cartografa as vidarbos de Aline Bei como uma política do sensível que tensiona as narrativas estabilizadas sobre o materno e a infância, compreendendo-as como processos em devir, atravessados por afectos, perceptos e fabulações. Objetiva problematizar de que modo essas vidarbos atravessam a linguagem, fazendo nela germinar afectos e perceptos e instaurando, nesse movimento, outros modos de pensar e sentir a infância e o materno. Metodologicamente, trata-se de um estudo de inspiração pós-estruturalista, ancorado na filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari e nas interlocuções com a filosofia-educação de Sandra Mara Corazza, operando por encontros conceituais com três vidarbos de Aline Bei. A análise realiza-se por meio de uma cartografia sensível das formas literárias, inspirada em Rolnik e compreendidas como produtoras de experiências. Conclui-se que a escrita de Bei fabrica outras infâncias e outros maternares, instaurando fissuras nos regimes normativos do cuidado e do amor e afirmando a literatura como espaço de criação de modos outros de sentir, existir e educar.

PALAVRAS-CHAVE: Vidarbo. Materno. Infância. Filosofia da diferença. Política do sensível.

ABSTRACT

The text cartographs Aline Bei's vidarbos as a politics of the sensible that tensions stabilized narratives about mothering and childhood, understanding them as processes in becoming, traversed by affects, percepts, and fabulations. It aims to problematize how these vidarbos traverse language, making affects and percepts germinate within it and, through this movement, instituting other ways of thinking and feeling childhood and mothering. Methodologically, this is a study inspired by post-structuralism, grounded in the philosophy of difference of Gilles Deleuze and Félix Guattari, as well as in dialogues with the philosophy-education of Sandra Mara Corazza, operating through conceptual encounters with three of Aline Bei's vidarbos. The analysis unfolds through a sensitive cartography of literary forms, inspired by Suely Rolnik, understood as producers of experience. It concludes that Bei's writing fabricates other childhoods and other modes of mothering, opening fissures in normative regimes of care and love, and affirming literature as a space for the creation of other ways of feeling, existing, and educating.

KEYWORDS: Vidarbo. Mothering. Childhood. Philosophy of difference. Politics of the sensible.

ABERTURA – VIDARBOS, INFÂNCIAS E O GESTO DE MATERNAR O MUNDO

*O amor era um vento, logo passa e começa outro
com tanta naturalidade que você nem percebe.*
(Aline Bei, 2017, p. 50)

Ao epigrafarmos uma citação da escritora performática Aline Bei, abrimos este texto sob o signo de um amor que vibra em múltiplas formas de existência. A literatura de Bei desloca maternidades e infâncias de qualquer campo estável, apresentando-as como territórios tensionados por excessos, falhas, impossibilidades e transbordamentos de afeto, cuidado e dor. É nesse encontro com sua escrita que o maternar afirma-se como prática atravessada por forças sociais, políticas, literárias e existenciais. As vidarbos de Aline Bei operam como devires, instaurando uma escrita que não descreve a experiência, mas a produz, abrindo territórios sensíveis onde a linguagem se torna corpo e o corpo se torna narrativa.

Nesse sentido, tratamos de uma escrita que se compõe na experiência do corpo afetado por movimentos silenciosos, muitas vezes impossíveis de interpretar. Trata-se de uma escrita em que as palavras falham em suas pretensões de significação, abrindo fendas por onde emergem intensidades não traduzíveis. As afecções atravessam o corpo do/a leitor/a como cavidades abertas por um inexprimível, espaço em que o sentido se enevoa e o texto passa a operar por rasuras, suspensões, lacunas. Desse movimento emerge um corpo-escrita que se compõe nas linhas desta cartografia, cujo movimento se produz no entrelaçamento entre escrita e fabulação, aproximando a literatura de Aline Bei das variações conceituais produzidas pela filosofia-educação de Sandra Mara Corazza e pela filosofia da diferença de Gilles Deleuze (e Félix Guattari).

Ao convocarmos esses intercessores, não buscamos promover comparações ou interpretações hermenêuticas das vidarbos, mas instaurar encontros. Inspiradas nas reflexões de Silva (2014), entendemos que esses encontros deslocam o próprio exercício do pensamento. Assim, recusamos a pretensão interpretativa que busca capturar sentidos fixos e aproximamo-nos de uma prática que opera pela experimentação. É nesse movimento que formulamos a questão que atravessa essa cartografia: que vidarbos beizianos sopram quando colocados em vizinhança com as linhas conceituais de Sandra Corazza e de Deleuze (e Guattari)?

Para Deleuze e Guattari (2010), filosofia, arte e ciência constituem diferentes modos de criação, cada qual operando em um plano próprio de composição. Enquanto a filosofia cria conceitos, a ciência produz proposições e as artes engendram perceptos e afectos. Nesse horizonte, a literatura participa do campo artístico ao produzir blocos

de sensações que não se limitam à representação do mundo, mas inventam modos de senti-lo e habitá-lo. É a partir dessa formulação que, neste estudo, tomamos a literatura como um campo de produção de afectos e perceptos capaz de tensionar formas estabilizadas de compreender o materno e a infância. Nessa direção, mobilizamos também a noção de escrita proposta por Corazza (2008), para quem escrever (escrever-e-ler) constitui uma prática indissociável, na qual a palavra não se fixa em significados estáveis, mas vibra como campo de experimentação sensível.

A literatura, tanto para Deleuze quanto para Corazza, constitui-se como espaço de criação de um povo por vir. Para Deleuze e Parnet (1998), escrever é abrir caminhos, partir, evadir-se e traçar linhas de fuga que possibilitam a emergência de novas formas de vida. Nessa perspectiva, a literatura não opera como representação da realidade, mas afirma-se como criação de mundos. Em diálogo com esse horizonte conceitual, Corazza (2013) cria o conceito de “vidarbos”, no qual existência e criação se entrelaçam de tal modo que já não podem ser pensadas separadamente.

É nesse horizonte conceitual que aproximamos a escrita de Aline Bei, compreendendo-a como uma potente produtora de linhas dos maternos e das infâncias. Para compor essa cartografia, tomamos como campo de experimentação três vidarbos da autora: *O peso do pássaro morto* (2017; 2025, nova edição), *Pequena coreografia do adeus* (2021) e *Uma delicada coleção de ausências* (2025). Essas vidarbos não são mobilizadas como objetos de análise literária tradicional, tampouco como textos a serem interpretados por perspectivas críticas especializadas. Em nossa leitura, interessam-nos os atravessamentos corporais intensivos que produzem e as forças que se atualizam no encontro entre texto e leitor, dialogando com as ponderações de Oliveira (2012).

Inspiradas na noção deleuziana de afecção (Deleuze, 2002), compreendemos que as vidarbos de Bei afectam o corpo daquele que as atravessa. Elas produzem vibrações, desconfortos, silenciam certezas e instauram devires. Nelas, as infâncias não aparecem como estágios de desenvolvimento, mas como territórios marcados por ausência, violência, cuidado e afeto. São infâncias que insistem como marcas intensivas no corpo da linguagem. É nessa perspectiva que, em conversa com Hillesheim (2006), tomamos a literatura como um campo de produção de experiências capaz de desorganizar modelos normativos de maternidade e infância.

A escolha de Aline Bei e Sandra Mara Corazza como interlocutoras se justifica precisamente por sua capacidade de desorganizar representações estabilizadas. Ambas operam por fraturas narrativas, silêncios e intensidades, produzindo escritas que

escapam da linearidade e do ideal de cuidado pleno. Ao lado delas, convocamos Deleuze (e Guattari), que nos permite pensar maternar como verbo em devir, como processo que se constitui nas suas próprias impossibilidades.

O texto inscreve-se no campo do pós-estruturalismo, das perspectivas pós-críticas e da filosofia da diferença, especialmente em diálogo com as contribuições de Deleuze e Guattari (1995; 2010). Inspiradas por esse horizonte de pensamento, compreendemos infância e maternidade como acontecimentos. Nessa perspectiva, o maternar desloca-se da condição de função para afirmar-se como verbo no infinitivo, gesto inacabado que se reinventa a cada encontro.

É nesse movimento que o conceito de vidarbos, apresentado por Corazza (2013), ganha força. As vidarbos operam como dispositivos de pensamento que permitem conceber a vida como atravessamento contínuo entre linguagem, experiência, dor e cuidado. Pensar por vidarbos implica aceitar que as narrativas não se fecham, que os sentidos permanecem instáveis e que a escrita se constitui como espaço de fissura e reinvenção.

As vidarbos *O peso do pássaro morto*, *Pequena coreografia do adeus* e *Uma delicada coleção de ausências* podem, assim, ser compreendidas como territórios literários em que essas fissuras se tornam visíveis. São textos que escrevem infâncias atravessadas por forças contraditórias, recusando qualquer tentativa de síntese conciliadora. Neles, o cuidado aparece simultaneamente como potência e esgotamento, como criação e ruína.

Ao aproximarmos arte, filosofia e educação, buscamos instaurar um campo de experimentação conceitual. Em diálogo com Silva e Werneck (2020), compreendemos que esse campo possibilita pensar a educação como produção de encontros intensivos entre corpos, linguagem e afetos. Nessa perspectiva, a literatura de Aline Bei, a filosofia de Deleuze (e Guattari) e a filosofia-educação de Sandra Corazza operam, em nossa leitura, como intercessoras capazes de tensionar o pensamento educacional contemporâneo.

Em *Crítica e clínica*, Deleuze (2011) apresenta a escrita como um processo inventivo que atravessa uma zona de indiscernibilidade, campo em que as identidades se rarefazem e as formas estabilizadas perdem sua rigidez. Inspiradas por essa formulação, compreendemos a escrita como uma *performance* de deslocamento e metamorfose, uma deformação sensível do corpo orgânico, do rosto e do nome, fazendo-os vacilar em seus contornos instituídos. É nesse movimento que o ato de

escrever abre fissuras por onde irrompem outros possíveis modos de existir ainda não capturados pelas formas dominantes da vida.

Tal exercício só se torna possível pela potência fabuladora que atravessa o gesto da escrita e da criação, pois “[...] não há literatura sem fabulação” (Deleuze, 2011, p. 14). Fabular, aqui, consiste em liberar forças capazes de arrancar a linguagem de sua servidão ao reconhecimento, à representação e à repetição do mesmo. A fabulação faz proliferar devires e engendra povoamentos ainda por vir, pois, como afirmam Deleuze e Guattari (2010, p. 145), “[...] o atual não é o que somos, mas antes o que nos tornamos, o que estamos nos tornando, isto é, o Outro, nosso devir-outro”.

Assim, este texto se compõe como tentativa de acompanhar os devires que irrompem nesses encontros, deixando-se atravessar pelas forças que neles insistem e proliferam. Movemo-nos pela intensificação das perguntas que o inauguram, que o tensionam e o fazem vibrar em suas zonas de indeterminação. Interessa-nos problematizar como as vidarbos em Aline Bei atravessam a linguagem, fazendo nela germinar afectos e perceptos, e como, nesse atravessamento, instauram-se outros modos de pensar (e de sentir) a infância e o maternar.

Não desejamos apenas analisar as vidarbos de modo linear ou sequencial. Buscamos compor uma cartografia sensível, inspirada em Rolnik (1989), deixando-nos afetar por suas forças e permitindo que os conceitos nos desloquem, enquanto as fabulações nos arrastam para territórios ainda não nomeados do pensamento. Nessa perspectiva, assumimos a escrita como acontecimento e, inspiradas nas formulações de Deleuze e Parnet (1998) sobre as linhas de fuga, compreendemos o escrever como um gesto que faz proliferar outros modos de escrever, de sentir e de inventar.

INFÂNCIA e MATERNAR EM DEVIR-OUTRO COM ALINE BEI e CORAZZA e DELEUZE (e GUATTARI) e...

*A escrita-artista não é nunca simples.
Ela não normatiza,
não representa, não conta história,
não ilustra nem narra o que se passou.
Algo passa por ela.
Traços, riscos, setas, marcas de espírito
nela se exprimem e arrancam a significância do texto.*
(Corazza, 2006, p. 25)

Aline Bei é uma escritora brasileira com três obras publicadas: *O peso do pássaro morto* (2017; 2025, nova edição), *Pequena coreografia do adeus* (2021) e *Uma delicada coleção de ausências* (2025). Formada em Letras pela PUC-SP e em Artes Cênicas pelo

Teatro Escola Célia Helena, consolidou-se como uma das vozes mais expressivas da literatura brasileira contemporânea. Sua escrita caracteriza-se por uma prosa poética que mobiliza quebras de linha, silêncios e espaços em branco, produzindo *performance* e intensidade na composição narrativa.

É com essas vidarbos de Aline Bei que compomos esta cartografia. Inspiradas na compreensão deleuziana da fabulação e em diálogo com o conceito de vidarbos criado por Corazza (2013), aproximamo-nos de uma escrita que mobiliza “fabulação de gostos, des-gostos, descobertas, sensibilidade, estados d'alma, imagens, poses, figuras, músicas, afectos” (Corazza, 2013, p. 115). Em nossa leitura, essa linguagem poética — literária e, por vezes, também fílmica, em sua potência imagética — opera no plano dos afectos e dos perceptos, produzindo encontros que atravessam o corpo e o arrastam para outras veredas e campos existenciais.

Ao conceber as vidarbos como uma “[...] fabulação que lhe dá ou lhe imagina um antes e um depois narrativos” (Corazza, 2013, p. 113), aproximamo-nos de uma escrita que não recompõe origens nem projeta destinos, mas acompanha devires. Em nossa leitura, é nesse movimento que os valores estabilizados se deixam rasurar e abrimo-nos aos afectos e perceptos produzidos pela arte (Deleuze; Guattari, 2010).

Trata-se de uma fabulação que se deixa afetar pelos encontros com a vida em devir, pelas forças que atravessam os corpos e os deslocam para outros territórios de existência. Esses encontros instauram um caos interior, tornando insustentável o retorno ao que se era e abrindo passagem para aquilo que ainda se pode *vir a ser*. Abrir-se a eles é permitir que algo passe, repasse e transpasse, fazendo a vida proliferar em multiplicidade e diferença.

Nessa perspectiva, fabular consiste em criar linhas de fuga que impedem a captura da narrativa de si pelos regimes da representação e da significação. Como afirma Deleuze (2011, p. 14), trata-se de uma “[...] fabulação, uma função fabuladora que não seja imaginada nem projetada em um Eu. Ela atinge, sobretudo, essas visões, eleva-se até esses devires ou potências”. Compreendemos, assim, a fabulação como uma prática de criação e aliança com aquilo que ainda não existe e que, justamente por isso, permanece aberto à invenção e à reinvenção.

Para Deleuze e Guattari (2010), a arte participa da invenção de um povo ainda por vir. Em diálogo com essa formulação, entendemos que esse “ainda” não busca corrigir uma falta ou suprir uma incompletude. Trata-se, antes, de afirmar uma potência criadora, uma força capaz de produzir o novo em um processo contínuo de invenção. Nessa direção, Brito (2012) assume esse povo por vir como um povo em movimento,

sempre disposto a abandonar territórios e a produzir outros modos de existência. Inspiradas por essas leituras, concebemos a escrita fabuladora como um mergulho no fundo do mar, onde tudo é devir e criação e onde criar implica navegar contra a corrente e chocar-se com as ondas.

Nesse sentido, ao mobilizarmos Aspis (2020), compreendemos que a fabulação coloca em perspectiva um povo sem imagem, sem rosto e sem moral. Um bando que recusa os modelos identitários e afirma um movimento de resistência, fazendo a vida transbordar em cheiros, perfumes, desejos e afectos. Ao atravessar o deserto, esse bando reinventa-se, fazendo do “nada” um campo de intensidades. É aqui que a vida floresce em multiplicidades, libertando-se das clausuras que procuram aprisioná-la.

Em diálogo com Deleuze e Guattari (1977; 2010), assumimos que o movimento da fabulação, por meio dos afectos e perceptos produzidos pela arte, pode operar o materno como criação de si e de novos modos de existência para além dos modelos cristalizados. Nessa perspectiva, entendemos que a literatura de Aline Bei exerce uma função fabuladora ao desterritorializar as formas normativas de materno, abrindo espaço para contínuos processos de (re)invenção, fazendo gaguejar a língua e colocando em perspectiva existências minoritárias. É nesse movimento de fabulação que, inspiradas em Deleuze e Guattari (1977), propomos pensar a literatura como potência de invenção de um povo menor.

Em *O peso do pássaro morto* (2017; 2025), Aline Bei instala um regime sensível em que a forma literária é uma política. A fragmentação do texto, o espaçamento entre palavras, o corte abrupto dos versos, recusa a linearidade do romance tradicional e faz do livro um corpo que respira, tropeça, sangra juntamente com o/a leitor/a. A *performance* do texto é uma operação fabuladora que implode a expectativa de uma narrativa estável sobre a vida, o amor e o materno, de modo a acionar outras possibilidades de narrar o materno e a infância. Como diz Marcelino Freire (2025, p. 229) no posfácio da nova edição do livro, “[...] o tempo passa nos relógios quebrados”, instaurando uma temporalidade outra, feita de restos, lapsos e sobrevivências.

O materno, nesse plano de composição, não aparece como destino, vocação ou redenção, mas como campo de forças atravessado por violência, culpa e silêncio da própria personagem que não tem nome. Quando a narradora afirma: “[...] se foi mulher pra fazer vai ser mulher pra criar” (Bei, 2017, p. 84), a frase funciona como golpe seco

que evidencia o peso social e histórico lançado sobre corpos femininos diante da violência sexual. A literatura tensiona o materno, expondo suas rachaduras e recusando qualquer imagem pacificada da maternidade.

Nos micromovimentos do ritmo da escrita, infância e materno entrelaçam-se como forças que coexistem em um mesmo plano de imanência. O texto pulsa em ritornelo, fazendo oscilar o devir-criança e o devir-mãe em uma mesma respiração:

[...] a vida / pode ser longa e eu não queria / virar / uma menina sem lágrima no meio do caminho / uma mulher. levei minha água pra boca, foi salgando a língua em vez da mão. minha mãe / sentou tímida ao meu lado. sempre gostei dela fazendo carinho no meu cabelo, mas hoje estava esquisito, no dia que eu descobri o que é Morrer (Bei, 2017, p. 23).

Nesse ponto, infância e materno devem compor uma zona de indiscernibilidade em que vida-morte e cuidado-estranhamento se enlaçam como forças em variação contínua. A morte da amiga Carla é elaborada como acontecimento que se espalha pelo mundo, fazendo a escola chorar, as paredes vazarem, os objetos sentirem saudade: “[...] a escola inteira / chorou, inclusive o banheiro. estourou um cano e disseram que era / vazamento mas / pra mim / aquilo era a parede chorando” (Bei, 2017, p. 17). A lembrança da feira, do pai colocando a criança nos ombros, do desejo pelo peixe no saco plástico, compõe uma infância sensorial, atravessada por cheiros, pesos e cores: “[...] as cores amarelas do abacaxi e da / banana eram amarelas tão / outras” (Bei, 2017, p. 127). Sob nossa ótica, essa infância afirma-se como força produtora de sensações, operando uma política do sensível que redistribui quem pode sentir, o que pode sofrer e o que pode chorar.

Essa política do sensível se intensifica quando o livro alcança o materno na idade adulta, especialmente na cena do nascimento do filho. Não há epifania, plenitude ou amor automático, mas uma narração atravessada por exaustão, estranhamento e ausência: “[...] procurei a tal / no meu peito descampado / por 9 / meses e depois / no hospital, / (nenhum sinal da Flor)” (Bei, 2017, p. 56). A flor não brota como promessa natural e essa recusa da idealização transforma a escrita em um gesto político, por tensionar os regimes de verdade que capturam o corpo materno em expectativas de doação incondicional.

A escrita em *O peso do pássaro morto* de Aline Bei opera, assim, como uma máquina de afetos. Cada fragmento e cada silêncio da escrita afetam o corpo do/a leitor/a. A dor da perda da amiga, a presença da morte, o amor pelos animais, tudo aparece como intensidade bruta. Quando o cachorro Vento surge “[...] com jeito de criança que tinha crescido demais” (Bei, 2017, p. 88), o texto dissolve as fronteiras

entre humano e animal, adulto e criança, produzindo um campo comum de sensibilidade. Não se trata somente de narrar um acontecimento, mas de escrevê-lo de modo que o/a leitor/a o experimente como afecto, deixando-se tocar pelas forças que atravessam a narrativa.

Essa política do sensível se radicaliza na relação com a morte. A morte não é ponto final, mas força que insiste, que contamina a casa, os objetos, o tempo: “[...] a casa ficou tão lápide / que mesmo depois de 50 anos / não conseguiram demoli-la [...]” (Bei, 2017, p. 136). A forma fragmentária do texto acompanha essa insistência, recusando o fechamento e mantendo o luto em estado de vibração contínua.

O maternar, nesse contexto, emerge como experiência paradoxal: criação e ressentimento, amor e revivescência do trauma. Ao confessar que olhar o filho “[...] é reviver aquele maldito dia em segredo, diariamente [...]” (Bei, 2017, p. 85), a narradora rompe com a imagem idealizada da mãe devotada. Segundo nossa interpretação, a literatura torna-se espaço de dizibilidade do indizível para sustentar a ferida como potência crítica.

A infância que o livro aciona é intensiva. Ela aparece no corpo adulto que apalpa frutas na feira, que morde a manga suja, que sente o peso das coisas: “[...] sentir também é um jeito de dizer a verdade” (Bei, 2017, p. 127). Essa frase poderia ser lida como um manifesto estético da sensação.

Aline Bei escreve contra o agrupamento, contra a forma disciplinar da língua. Na nova edição publicada pela Companhia das Letras, o posfácio de Marcelino Freire (2025, p. 231) afirma que a linguagem “causava essa revolução”, com “uma palavra que ficava sozinha em rebeldia às irmãs todas juntinhas”. Essa recusa formal é também recusa de um modo majoritário de narrar maternidades e infâncias, abrindo espaço para existências menores.

Essa vidarbo pode ser lida como um livro composto de afectos e perceptos que não representam, mas produzem outros mundos. Cada página funciona como “uma porta para o inferno” (Freire, 2025, p. 231), como abertura radical ao que dói, ao que escapa, ao que não se deixa domesticar.

A vidarbo *Pequena coreografia do adeus* de Aline Bei produz uma vibração literária em que forma e vida se enredam de modo indissociável. Não há uma história a ser simplesmente contada, mas uma coreografia de afectos que se inscreve no corpo

da linguagem. Por isso, sua composição fragmentária, situada entre a prosa e o poema, opera como uma operação fabuladora ao recusar a linearidade narrativa que estabilizaria a infância ou o materno como experiências pacificadas. No decorrer da leitura, a infância de Júlia não emerge como um tempo perdido, mas como um campo vibrátil em que dor, desejo e imaginação coexistem sem síntese, fazendo da escrita um gesto ético-estético.

Desde as primeiras cenas, a infância aparece como lugar de excesso e contradição. A narradora afirma: “[...] eu era uma menina / me despedindo / lentamente / da própria infância” (Bei, 2021, p. 9), mas essa despedida é atravessada pela culpa, pelo corpo que muda, pelo olhar que vigia e pune. Aline Bei escreve uma infância que não se deixa romantizar. Ela pulsa em afectos ambíguos e perceptos que ferem, e justamente por isso politiza o sensível, deslocando a criança do lugar da inocência para o da experiência intensiva.

O materno, nessa vidarbo, apresenta-se em uma ambivalência radical. Violência e cuidado, dureza e fragilidade coexistem no mesmo corpo, desfazendo qualquer imagem firme da maternidade. Quando a narradora afirma que as surras que leva são “[...] as surras que a minha mãe levou / em looping / na minha pele” (Bei, 2021, p. 15), a escrita revela o materno como um circuito histórico de dor, e não como uma essência amorosa. Em nossa leitura, a forma fragmentada torna visível esse *looping*, fazendo do eterno retorno do trauma um ritmo da própria escrita.

Entre o materno de Vera, atravessado pela dor, e o de Sandra, tecido pelo afeto, abre-se uma linha de fuga. Sob nossa ótica, essa diferença não institui uma oposição moral entre duas maternidades. Antes, afirma a possibilidade de inventar outros modos de materno e de existir. A narradora não deseja apenas ser outra mãe, mas criar outra possibilidade de vida:

[...] eu não queria ser uma mãe como a minha, gostaria de ser mais parecida/ com a mãe da Tetê. por isso fiquei olhando o vento agraciar o cabelo da/ dona Sandra e também as folhas do seu jornal. depois levantei o rosto/ e deixei que o vento agraciasse/ a minha vida/ estava fazendo nascer/ uma boa mãe/ em mim (Bei, 2021, p. 11).

Nesse gesto mínimo — erguer o rosto, deixar-se tocar pelo vento — o materno transcende o papel de destino e assume a forma de devir. Não se trata da negação da mãe que houve, mas da abertura de uma fenda por onde outra mãe pode emergir, inventada no encontro com o mundo, com o fora e com o acaso que acaricia.

Ao mesmo tempo, o texto não se fecha em uma única imagem de maternidade. Na escrita de Bei, emerge também uma outra composição do materno: a mãe de Júlia,

noturna, que irrompe “[...] quando o Sono era quem comandava o seu espírito” (Bei, 2021, p. 58). Essa duplicidade desestabiliza qualquer leitura moralizante, pois se trata de acompanhar modos de existir em devir, sempre atravessados por forças que os compõem e recompõem.

Nessa perspectiva, o materno afirma-se como um campo atravessado por história, gênero, classe, cansaço e desejo. Aline Bei escreve uma maternidade que não se deixa capturar por julgamentos, mas se expõe em sua vulnerabilidade e potência, intensificando os afectos a ponto de fazer da própria escrita um exercício de pensamento. É na fratura, no excesso e no quase-silêncio que a escrita faz nascer não uma mãe ideal, mas uma vida possível.

A infância que emerge dessa escrita é a da hipersensibilidade. Uma infância que percebe demais, sente antes, carrega pesos que não lhe caberiam. Isso se intensifica quando a narradora afirma que “[...] mentir era um direito / básico / à fabulação / que eu usufruía / quase sem / culpa / pra conseguir ser um pouco mais livre” (Bei, 2021, p. 26). Durante nossa interpretação, a fabulação constitui uma linha de vida, uma estratégia micropolítica de sobrevivência. A infância se faz potência criadora justamente porque inventa mundos onde o mundo dado falha. A escrita de Bei, ao legitimar essa fabulação, desloca o infantil do campo da falta para o campo da criação.

Na escrita de Bei, a figura paterna intensifica esse regime afetivo não somente pela ausência, mas pela insistência de uma presença rarefeita e intermitente. O encontro na praça, visto pelos olhos da criança, produz um choque perceptivo que atravessa o corpo antes de alcançar a linguagem: “[...] era como se eu tivesse levado um / Tiro” (Bei, 2021, p. 12). Aline Bei escreve o abandono não como um fato psicológico a ser explicado/superado, mas como acontecimento sensível, como ferida que reorganiza o mundo e redistribui os afectos. O abandono insiste, (re)torna e (re)aparece em camadas, produzindo novas modulações do sensível ao longo da narrativa.

A escrita faz sentir um pai que não é ou que só é no movimento de faltar. Em nossa leitura, trata-se de um pai que abandona em doses, em prestações afectivas, diluindo o tempo da ausência até torná-la insuportável:

O que me deixa triste é que / meu pai me abandona muito. A minha mãe ele abandonou de uma vez, mas / comigo é pior, ele fica me abandonando devagar. Um dia eu vou fugir desta / casa pra sempre (Bei, 2021, p. 24).

Nesse abandono lento, o tempo se aprofunda e a infância se dobra sobre si mesma. O pai, ao não desaparecer por completo, produz um regime de espera, um

adiamento contínuo que fere mais do que a ausência definitiva. A partir da leitura, o abandono é um processo em curso, uma força que atravessa o corpo infantil e nele se inscreve como sensação.

A política do sensível em Aline Bei afirma-se na recusa de fechar sentidos. O materno não se resolve, a infância não se supera, o amor não se estabiliza. A narradora pergunta, quase em súplica ontológica: “[...] como recolheria meus cacós se eles são invisíveis?” (Bei, 2021, p. 20). Essa pergunta mantém o problema aberto, produzindo um campo de afectos que continuam a operar no leitor. A vidarbo literária de Bei faz pulsar outras possibilidades de sentir, tensionando as formas instituídas de família, maternidade e infância e instaurando uma ética da sensibilidade que é, simultaneamente, estética e política.

Há, ainda, uma ética do olhar para o cotidiano mínimo. A narradora observa pessoas na rua, sons, cheiros, pequenos gestos, e afirma encontrar “[...] algo de valioso na vida de toda / e qualquer pessoa [...]” (Bei, 2021, p. 21). Conforme entendemos, essa atenção micropolítica transforma o banal em campo de sensibilidade, recusando hierarquias entre grandes acontecimentos e microgestos. A outra infância que se produz é atenta, inventiva, intensamente perceptiva.

O materno, por sua vez, aparece como território fraturado. A cena em que a mãe confessa ter escrito músicas enquanto amamentava abre uma fenda poética: “[...] não sei, o sonho / foi se transformando em / outras coisas” (Bei, 2021, p. 59). A escrita de Aline Bei acolhe essas fendas, esses sonhos interrompidos, sem resolvê-los, fazendo da literatura um espaço em que aquilo que não pôde viver continua a insistir.

Nessa vidarbo, escrever torna-se também um modo de sobreviver. A *Pequena coreografia do adeus* não é apenas a da máquina de lavar ou das despedidas familiares, mas da própria linguagem que dança entre dizer e calar. Ao tensionar o materno, a família e a infância como narrativas mutáveis, Aline Bei cria uma política do sensível que faz proliferar a potência de sentir, fabular e existir na diferença, mesmo (e sobretudo) nas zonas de dor.

Em *Uma delicada coleção de ausências* (Bei, 2025), Aline Bei faz da própria escrita um gesto político da forma. Sob nossos olhares, a escrita beiziana faz tremer o mundo ao fragmentar a linguagem e desestabilizar formas consolidadas de narrar a experiência. A fragmentação, os cortes bruscos, os vazios tipográficos e as frases que

respiram em silêncio produzem uma política do sensível na qual a própria narrativa afecta o corpo do/a leitor/a. Como lemos: “[...] há coisas que só não / morrem (ou matam) quando mantidas longe das / palavras, no escuro” (Bei, 2025, p. 123). A vidarbo anuncia que dizer demais seria trair a experiência.

O maternar, longe de qualquer estabilidade normativa, emerge como prática atravessada por ausências, falhas e improvisos. Ao acompanharmos a experiência de Margarida, observamos que ela não materna por ideal, mas a partir das ausências e dos restos que a relação com a neta Laura lhe deixa. O cuidado aparece como gesto ambivalente, atravessado por prazer e exaustão: “[...] cuidar assim de alguém é uma / coisa muito boa” (Bei, 2025, p. 66), a palavra “boa” não se estabiliza como valor moral. Ela oscila e pode desaparecer a qualquer instante.

Um dos momentos em que essa potência do maternar se evidencia ocorre quando Margarida pensa na neta Laura:

[...] atrás dos portões, cães acompanham os passos de / Margarida. ela não olha para eles, não olha para nada / quando desce a ladeira. sempre se imagina caindo, o / pé engessado, e como faria para cuidar de tudo se / precisasse ficar imóvel por semanas? (Bei, 2025, p. 56).

Na outra face desse maternar, a vidarbo faz emergir uma infância intensiva. Laura, neta de Margarida, vive uma infância continuamente composta e desfeita nos segredos e nos interditos. A narrativa insiste nesse limiar ao afirmar: “[...] talvez esse seja o único modo de / brincar na idade de Laura, quando os movimentos precisam ganhar a / força dos esportes, para ainda serem do gosto da infância, ao / mesmo tempo que lentamente a abandonam” (Bei, 2025, p. 67).

Na nossa compreensão, a infância afirma-se como devir, jamais como uma condição estável.

A ausência da mãe atravessa essa experiência desde o início. Ao recordar que foi deixada aos cuidados da avó ainda bebê, Laura elabora a seguinte reflexão:

[...] depois de um tempo, Laura guardou a foto na / gaveta, abria e fechava a ponto da mesinha caducar. decorou o rosto da mãe, mas aos poucos o esqueceu, / até que por fim levou a foto para o banheiro, jogou na / privada, e a mãe girou e girou até desaparecer (Bei, 2025, p. 35).

Na continuidade da narrativa, a vidarbo desloca o maternar da figura materna para fazê-lo emergir na relação entre avó e neta. É nesse movimento que Laura pensa: “[...] na mesma noite, Laura decidiu ficar apenas com / o rosto de Margarida, fazer o que se sua mãe tinha / envelhecido mais rápido, se o relógio da sua casa / corria mais

depressa? tinha mãe, sempre teve, e sua / mãe se chamava vó” (Bei, 2025, p. 35, grifo da autora).

Essa infância outra não é protegida do mundo, ela é atravessada por ele. O corpo infantil sente antes de compreender, é afetado antes de nomear. Quando Laura descobre que “[...] nunca mais será despreocupada” (Bei, 2025, p. 211), a narrativa registra o acontecimento como ruptura ontológica. A forma breve e cortante faz o/a leitor/a experimentar, com Laura, a perda de uma infância despreocupada.

A vidarbo recusa a pedagogia da proteção total, essa ficção adulta que pretende blindar a infância do mundo. Laura aprende que “[...] noventa e cinco por cento / das coisas mais divertidas a se fazer no pátio envolvem / o risco de cair” (Bei, 2025, p. 51). A infância, aqui, é acontecimento que se faz no risco, no tropeço, na iminência da queda. Ferir-se passa a constituir uma condição da experiência. É justamente aí que a vida insiste, se (re)afirma e se (re)inventa.

No maternar de Margarida, o cuidado não se confunde com perfeição. Há cansaço, ambivalência, desejo de distância. Ela percebe que a neta a adorava em excesso. Esse excesso pesa, exaure, exige respiro. Esse reconhecimento desmonta a imagem cristalizada da maternidade como entrega total. O cuidado surge, então, como relação assimétrica, atravessada por limites, incômodos, falhas e pela necessidade de deixar ir, como no gesto de Margarida diante da própria mãe, Filipa. Como evidencia a narrativa: “[...] *quer dizer, acho que elas já terminaram de brigar. agora só ficam quietas*” (Bei, 2025, p. 94, grifo da autora). Amar é apostar no silêncio que resta, no silêncio como modo de existir.

O maternar, nesse regime do sensível, aparece como contágio de afectos. Margarida cuida, mas também falha, hesita, esquivar-se do amor de Filipa. Em nossa leitura, uma ética da impermanência atravessa suas ações: “[...] a casa conduzindo os corpos não para um amor inalcançável, mas para aquele que sentimos por nós mesmos” (Bei, 2025, p. 177). O cuidado sustenta apenas uma continuidade frágil, inacabada, demasiadamente humana.

A escrita de Bei fabrica perceptos que suspendem o juízo moral. A cena em que Laura observa o corpo da bisavó Filipa — suas cicatrizes, seus pés imersos na água — não explica: faz ver, faz sentir: “os pés ficam mais / calmos, se dilatam no fundo da bacia, parecendo / carregar, hipnóticos, algo até mesmo dos répteis” (Bei, 2025, p. 113). O sensível insiste onde a explicação falha.

O silêncio constitui um dos principais operadores dessa política literária, por serem justamente os segredos que sustentam a vida como condições de existência.

Temos que “[...] é / preciso primeiro Esquecer, para então / verdadeiramente lembrar” (Bei, 2025, p. 26). A memória compõe-se de apagamentos produtivos. A vidarbo acompanha essa lógica ao recusar encadeamentos explicativos, preferindo as fissuras às sínteses.

A relação entre maternidade e violência surge sem espetacularização. A narrativa toca o abuso, o abandono e a precariedade sempre por deslocamento, por borda. Ao perguntar: “[...] como fugir disso? / como explicar à avó / que seu corpo não é confiável / que não devia ser celebrado” (Bei, 2025, p. 210). Em nossa interpretação, a narrativa desestabiliza qualquer ideia de proteção plena. O ato de maternar não nos salva, mas sim, permite-nos negociar com o mundo.

A infância, nesse sentido, é exposição. Laura aprende cedo que o mundo toca, marca, atravessa. Mesmo atravessada por essas marcas, Laura não é reduzida à vulnerabilidade. A narrativa faz persistir uma força sensível, perceptível quando lemos: “[...] nos olhos a mesma bondade serena e luminosa de um / cão” (Bei, 2025, p. 26). A infância persiste como potência sensível.

A própria noção de família é deslocada. Não há origem segura nem genealogia transparente. A vidarbo afirma: “[...] de mães que abandonam / filhos, moram em fotos, não voltam nunca mais” (Bei, 2025, p. 184). Nessa composição, a maternidade emerge como *espectro*: imagem e ausência que continuam a agir, produzindo marcas que atravessam os corpos e as relações. Assim, a escrita literária de Aline Bei fragmenta, desacelera e faz sentir. Cada corte tipográfico, cada frase isolada, cada silêncio constitui um gesto contra as narrativas estabilizadoras do maternar e da infância. Trata-se de fazer passar afectos que desorganizam o sabido e tensionam o previsível.

Uma delicada coleção de ausências escreve, portanto, uma infância e um maternar em devir. Essa obra deseja habitar o mundo em sua precariedade sensível. Como diz a própria vidarbo, é preciso cuidado “[...] até mesmo com o que não está [...]” (Bei, 2025, p. 8, grifo da autora). Porque as ausências não significam vazio, mas um campo de intensidades onde a escrita continua a fabular outros modos de maternar e de existir.

As vidarbos acionadas por Aline Bei crescem como rizomas, espalhando raízes sensíveis pelo texto, infiltrando-se nas fendas da linguagem e do corpo. Sua escrita faz

vazar e transbordar o materno e as infâncias. Trata-se de uma literatura que afeta e desorganiza, literatura como política do sensível, como criação de mundos habitáveis para aquilo que não cabe — e talvez nunca deva caber — em narrativas bem-comportadas, lineares.

Por essas linhas, escrever emerge como necessidade vital. Não como escolha estética, mas como urgência existencial. Como afirma Deleuze (2011, p. 3), “[...] um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade”. Escreve-se a partir do que violenta, do que arrasta o corpo em sua intensidade, do que força a pensar e a sentir. Na escrita de Bei, o que se escreve constitui uma dramatização da singularidade, tecida nos encontros, nas fricções, nas perdas e nos excessos. O ato criador em Aline Bei é atravessado por uma força estranha, um impulso que move o corpo a escrever como quem respira, como quem sobrevive.

Em diálogo com essa compreensão, Corazza (2013, p. 26) afirma que o ato de criação se realiza “[...] quando professores-artistas compõem, pintam, estudam, escrevem, pesquisam, ensinam, orientam: eles têm apenas um único objetivo — desencadear devires”. Em Aline Bei, são devires-infância, devires-materno, sempre moleculares, sempre menores. Devir é passagem, contágio, variação contínua que desfaz cristalizações.

O ato de escrever configura-se, assim, como encontro com a vida. Experimentação de si no e com o outro, exercício de deslocamento e abertura ao tornar-se outra coisa. Nessa direção, Deleuze (2011, p. 11) afirma que “[...] escrever é um caso de devir”. Inspiradas por essa formulação, compreendemos que as vidarboas que emergem da escrita de Aline Bei permanecem inacabadas, constituindo-se como passagens por vidas. Nessas vidarboas, são convocadas a criança, a mulher, o animal e outros corpos minoritários, produzindo zonas de vizinhança com aquilo que escapa aos grandes blocos molares (homem, adulto, heterossexual). Em nossa leitura, essa escrita-devir opera como resistência à forma-Homem e às classificações dicotômicas que a sustentam, liberando o corpo para inventar outras práticas de vida.

Mesmo quando se faz palavra, o corpo que escreve inflete-se, contorce-se, reinventa-se como campo de forças. Escrever, aqui, é produzir outros regimes de materno, compreendidos como práticas que se criam no entre. Trata-se de vidas que se deixam atravessar pelas intensidades do mundo, tornando-se mais porosas às vibrações do fora.

Aline Bei potencializa seu corpo vivo ao misturar-se, pela escrita, aos estilhaços da criança, da mulher e... e... e... Essa enumeração inacabada marca o gesto de criar

um possível, de abrir uma fenda no mundo. Com isso, a escrita assume sua força política, afirmando-se como potência que excede a representação, desestabiliza a norma e rompe o silêncio imposto.

Os transbordamentos que atravessam essas vidarbos mostram como cada livro cria um modo singular de infância, sem jamais constituir modelo. A infância insiste no corpo adulto, atravessando o materno, o cuidado, o amor e a dor. Infância como força intempestiva, resto indomável que retorna, que fere, que cria.

Nesse sentido, as vidarbos de Aline Bei inventam modos outros de materno e de viver as infâncias. Produzem afectos e perceptos que desestabilizam o sensível, abrindo espaço para modos de sentir, pensar, viver e vidar que não pedem autorização para existir. É nessa potência de invenção que a literatura afirma sua força ética, estética e política.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Cada escritor é obrigado a fabricar para si sua língua.
(Deleuze, 2011, p. 15)

Escrever, portanto, é lançar-se em um campo intensivo em que o pensamento abdica de sua pretensão à verdade estável para tornar-se experimentação, risco e criação, como insistem Aline Bei, Gilles Deleuze e Sandra Corazza. No deserto da escrita, Aline Bei desfaz, com as palavras, os territórios identitários do materno e das infâncias. Com Deleuze, aprendemos que escrever é um processo de experimentação vital, próximo à respiração ou à alimentação. Em Corazza, a escrita é minoritária porque porta a qualidade irreduzível do impoder, articulando-se ao funcionamento de uma máquina abstrata de expressão que desorganiza as formas instituídas. Em nosso processo, esses intercessores fazem da escrita uma força de variação da vida.

Este texto propõe-se a fazer passar sons, ecos e ressonâncias em torno de uma temática que nos atravessa a todos. Trata-se de produzir um campo vibrátil em que Sandra Corazza, Gilles Deleuze e Aline Bei se encontrem por contágio. A escrita de Aline Bei faz nascer outros maternos e outras infâncias. Forjada na linguagem a partir de vazios, falhas e fragmentos, ela engendra um materno que se ancora na violência, na dor e na ausência. Na infância, com Aline Bei, emergem experiências que escapam à idealização: infâncias atravessadas por silêncios e intensidades que não se deixam capturar por narrativas lineares.

Como máquina de desorganização dos organismos, as vidarbos de Aline Bei colocam o materno e a infância em agitação intensiva: órgãos que se deslocam,

sentidos que se desorganizam, corpos que fabulam. Pensar e fabular tornam-se gestos inseparáveis. As variações entre Corazza, Deleuze e Bei configuram-se como produção de diferença. Sigamos, então, produzindo outros modos de pensar, desenraizando o hábito e a intuição cognitiva para criar outros maternares, outras infâncias e outras formas de amar.

A escrita toma o ato de perguntar, de espantar-se com o mundo, como abertura para a vida. Há desejo; é ele que permite sonhar e fazer surgir uma linha no horizonte. Essa linha não é fuga do mundo, nem recusa da luz, nem retirada mística, tampouco acovardamento diante da vida. Não se trata de renunciar à ação ou de escapar dos engajamentos sociais e políticos. Fugir, ao contrário do imaginário corrente, “[...] não é renunciar à ação” (Deleuze; Parnet, 1998, p. 30). Fugir é criar movimento, fazer um sistema vazar, abrir frestas por onde a vida possa passar.

“Fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia. Só se descobrem mundos através de uma longa fuga quebrada” (Deleuze; Parnet, 1998, p. 30). É essa linha de fuga que Aline Bei faz emergir em sua literatura. Sua escrita desestabiliza os regimes do materno e das infâncias ao fazer proliferar personagens que inventam outras possibilidades de vida: a figura sem nome de *O peso do pássaro morto*; Júlia e Vera, em *Pequena coreografia do adeus*; Laura, Margarida e Filipa, em *Uma delicada coleção de ausências*. São vidas que deslizam, racham e recomeçam, insistindo em existir para além das formas que procuram fixá-las.

Assim, para Aline Bei, Sandra Mara Corazza e Gilles Deleuze, escrever é um procedimento informe, uma passagem de Vida que atravessa tanto o vivível quanto o vivido. Ao compor suas vidarbos, Aline Bei afirma uma literatura atravessada por desejos que afiam palavras, frases e imagens, operando no limiar entre saber e ignorância. Sob esse prisma, ambos se transmutam, fazendo surgir novos devires de maternidades e infâncias que, a despeito de tudo, persistem em existir.

REFERÊNCIAS

ASPIS, Renata Pereira-Lima. Criação de bandos como movimento de resistência. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, v. 1, n. 21, p. 7-14, 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossujetividade/article/view/50081>. Acesso em: 11 jan. 2025.

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

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

BEI, Aline. **Uma delicada coleção de ausências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2025.

BRITO, Maria dos Remédios de. Dialogando com Gilles Deleuze e Félix Guattari sobre ideia de subjetividade desterritorializada. **Alegar**, [S. l.], n. 9, p. 1-27, 2012. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1SvWmO42IGJu7icVw4Yy-PKOpn1OflevC/view>. Acesso em: 04 jan. 2026.

CORAZZA, Sandra Mara. **Artistagens**: filosofia da diferença e educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

CORAZZA, Sandra Mara. **Os cantos de Fouror**: escrita em filosofia-educação. Porto Alegre: Editora Sulina, 2008.

CORAZZA, Sandra Mara. **O que se transcria em educação?** Porto Alegre: Doisa, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: Filosofia Prática. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, v.1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonzo Muñoz. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

FREIRE, Marcelino. Uma oficina literária com Aline Bei. In: BEI, Aline. **O peso do pássaro morto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2025. p. 229-237.

HILLESHEIM, Betina. **Entre a literatura e o infantil**: uma infância. 2006. 136 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

OLIVEIRA, Eliana Kefalás. **Corpo a corpo com o texto na formação do leitor literário**. Campinas: Autores Associados, 2012.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SILVA, Sandra Kretli da; WERNECK, Hociene Nobre Pereira. A literatura como potência para movimentar redes de pensamentos e de sentimentos na educação

infantil. **Educação em Foco**, Belo Horizonte, v. 23, n. 41, p. 72-90, 2020. DOI: <https://doi.org/10.24934/eef.v23i41.4924>

SILVA, Tatielle Rita Souza da. Literatura, educação e alteridade: a escritura como experiência de formação. **childhood & philosophy**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 155-178, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/childhood/article/view/20695>. Acesso em: 02 jan. 2026.

NOTAS

TÍTULO DA OBRA

ENTRE VIDARBOS, INFÂNCIAS E MATERNARES: O QUE PODE UM AMOR QUE NÃO SE EXPLICA

Between vidarbos, childhoods and motherings: what can a love that cannot be explained do

Guilherme Araújo Soares

Mestrado em Ensino de Ciências e Matemática.
Doutorando em Educação em Ciências na Amazônia
Universidade do Estado do Amazonas
Escola Normal Superior
Manaus, Brasil
gas.dca25@uea.edu.br
<https://orcid.org/0000-0003-3146-8303>

Mônica de Oliveira Costa

Doutorado em Educação em Ciências e Matemática
Universidade do Estado do Amazonas
Escola Normal Superior
Manaus, Brasil
mdcosta@uea.edu.br
<https://orcid.org/0000-0003-3771-3955>

ENDEREÇO DE CORRESPONDÊNCIA DO PRINCIPAL AUTOR

Av. Djalma Batista, 2470, Chapada, CEP: 69050-010, Manaus, AM, Brasil.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM) pela concessão da bolsa de doutorado e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo apoio financeiro por meio da concessão da bolsa de pesquisa de pós-doutorado no exterior. Estendemos nossos agradecimentos à Universidade do Estado do Amazonas (UEA), ao Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências na Amazônia (PPGEEC) e ao Grupo de Estudo e Pesquisa Vidar In-Tensões (UEA/CNPq) pelo suporte institucional para o desenvolvimento desta pesquisa.

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Concepção e elaboração do manuscrito: G. A. Soares; M. O. Costa

Coleta de dados: G. A. Soares; M. O. Costa

Análise de dados: G. A. Soares; M. O. Costa

Discussão dos resultados: G. A. Soares; M. O. Costa

Revisão e aprovação: G. A. Soares; M. O. Costa

CONJUNTO DE DADOS DE PESQUISA

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

FINANCIAMENTO

Não se aplica.

CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica.

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica.

LICENÇA DE USO

Os autores cedem à **Zero-a-Seis** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](#) (CC BY) 4.0 International. Esta licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os **autores** têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

PUBLISHER

Universidade Federal de Santa Catarina. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Educação na Pequena Infância - NUPEIN/CED/UFSC. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

EDITORES

Márcia Buss-Simão.

HISTÓRICO

Recebido em: 19-02-2026 – Aprovado em: 05-07-2026 – Publicado em: 12-10-2026