

UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E INOVAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

Renata de Brito Silva

COMUNICAÇÃO, AFETOS E NARRAR DE SI:
ANÁLISE DE NARRATIVAS SOBRE A MATERNAGEM NO
CANAL TER.A.PIA NO YOUTUBE

Sorocaba/SP

2021

Renata de Brito Silva

**COMUNICAÇÃO, AFETOS E NARRAR DE SI: ANÁLISE DE
NARRATIVAS SOBRE A MATERNAGEM NO CANAL
TER.A.PIA NO YOUTUBE**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura
da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial
para obtenção do título de Mestre em Comunicação e
Cultura

Orientador: Profa. Dra. Miriam Cristina Carlos Silva.

Sorocaba/SP

2021

Ficha Catalográfica

S583c Silva, Renata de Brito
Comunicação, afetos e narrar de si: análise de narrativas sobre a maternagem no canal ter.a.pia no youtube / Renata de Brito Silva. -- 2021. 83 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Miriam Cristina Carlos Silva.
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2021.

1. Comunicação. 2. Afeto (Psicologia). 3. Amor materno. 4. Narrativa (Retórica). I. Silva, Miriam Cristina Carlos, orient. II. Universidade de Sorocaba. III. Título.

Renata de Brito Silva

**COMUNICAÇÃO, AFETOS E NARRAR DE SI: ANÁLISE DE
NARRATIVAS SOBRE A MATERNAGEM NO CANAL
TER.A.PIA NO YOUTUBE**

Dissertação aprovada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-
Graduação em Comunicação e Cultura, da
Universidade de Sorocaba.

Aprovado em: 05 / 03 / 2021

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dra. Miriam Cristina Carlos Silva
Universidade de Sorocaba



Prof. Dra. Tarcyanie Cajueiro Santos
Universidade de Sorocaba



Prof. Dra. Agnes de Sousa Arruda
Universidade de Mogi das Cruzes

Para Lucia, Wanderley, Fernando e Rodolfo. Ainda não
consegui escrever tudo que representam, porque vão além
do tudo. São “o” todo.

Todos somos viajeros no oceano da vida.
(Emmanuel por Chico Xavier)

AGRADECIMENTOS

Na tentativa de descrever a complexidade das ações tomadas e das tormentas que ocorreram durante o percurso desta pesquisa (principalmente no período de dezembro de 2019 e o decorrer de 2020), meu coração aquece ao lembrar daqueles que me apoiaram, motivaram e deram forças para continuar.

Aos meus pais amados, Lucia e Wanderley. Porto seguro em forma humana, onde encontro o amor incondicional e abraços bem apertados.

Ao meu companheiro Rodolfo, que está sempre ao meu lado, mesmo nos dias de tormentas, mas principalmente, nos dias de sol, motivando-me e demonstrando o verdadeiro significado de amar.

Ao meu irmão Fernando, o gigante de coração imenso. O meu orgulho e gratidão por trazer todo o significado de “irmão” em gestos e ações.

À minha sogra Célia, que desencarnou no meio desse processo, mas deixou lições gigantescas. Te amo para todo sempre.

À minha professora e orientadora, Míriam. Não consigo expressar em palavras o quanto sou grata por não ter desistido de mim. Sei que não fui fácil, mas a admiração que tenho pelo seu exemplo de docência é o que me faz buscar ser melhor. Tô longe, mas chego lá!

Ao mestre e professor Sandro Vidotto, o responsável por me orientar no primeiro passo para essa dissertação.

Ao Tadeu a minha eterna gratidão. Foi o meu guia nos dias mais difíceis, a lanterna que clareou os meus caminhos.

À Isabella, mais uma vez muito obrigada pela compreensão e toda paciência que exigi com tantas perguntas.

À Maria Fernanda, que me ouviu, respondeu, compartilhou experiências e dividiu narrativas e histórias inesquecíveis. Sem você, o mundo seria muito menos “Dravet”.

À Bruna, Nilton, André, Paulo, Leila. Companheiros de descobertas do mestrado, aqueles com os quais dividi as surpresas dessa jornada.

À Nicole, que no início da pandemia me ensinou a fazer uma coisa vital, mas que nunca dei tanta bola, e que me acompanha até os dias de hoje e me acompanhará para o resto da vida: a respiração consciente.

À Vanessa, que com seu amor pela pesquisa, ensinou-me muito além dos afetos.

À professora Tarcyanie, que me apresentou a ciência de uma forma leve, atenciosa e com muita afetuosidade. Alegria no olhar e no gesto, que ficarão para sempre na memória.

À professora Luciana, que me trouxe de volta o tesão por escrever e me arriscar nas palavras. Já agradei pessoalmente, mas eternizar aqui é mais do que necessário.

À Luciana, Camila, Bruna. Amigas que não consigo imaginar o que seria disso tudo sem vocês.

Ao Fred e Alexandre, amigos de infância que todo mundo deveria ter.

À Turma do Balão. A representação de amor fraternal, amizade que se transformou em família.

À Universidade de Sorocaba, Uniso, que me deu muito mais do que a oportunidade de realizar mais esse sonho, proporcionou-me experiências inesquecíveis.

Às minhas companheiras de aventuras Ariela, Cynthia, Suh. O início desse projeto foi com vocês, e com vocês eu vou fechar.

Ao João e Felipe (Família Bem Boa), que me confiaram uma missão e sou grata por me deixarem fazer parte do sonho de vocês.

À Flávia e Mayara, que me salvaram num dos momentos de aflição e não sei como agradecer por tudo.

Aos meus cães, que me acompanharam nessa jornada com muito amor e lambidas.

Reforço os meus agradecimentos ao Marco Lopes, Ariela e Daniel, Flávia e Camila, que me socorrem em um dos momentos mais difíceis dessa jornada insana.

A Viviane, dona Luzia, rabino Dudu e Ricardo Melo, meus guias. Que ensinaram o poder da oração e do pensamento positivo. Sem vocês fazendo parte desse mosaico que chamo de vida, sem sombra de dúvidas essa dissertação não estaria aqui.

E a todos aqueles que compartilharam, ouviram e narraram histórias comigo.

Foram diversas batalhas, inúmeras lágrimas. Mas a certeza que tenho é que, sem dúvidas, o café, o bolo e o sorriso no rosto ficarão marcados para sempre.

Beijos, abraços, carícias, amassos e até.

RESUMO

O ato corriqueiro de lavar louças pode resultar em reflexões e desabafos, e o compartilhamento dessa experiência tende a atrair ouvintes e seguidores. É o que se constatou a partir do contato com um canal no qual pessoas aparecem lavando louça e narrando experiências marcantes de suas vidas. Tal fato gerou a seguinte inquietação, que se configura como questão norteadora desta dissertação: de que forma são compostas as narrativas sobre maternagem no canal Ter.a.pia, tendo-se em vista a relação entre comunicação e afetos? A partir desta pergunta, o trabalho aqui apresentado tem como objetivo geral buscar compreender de que forma são compostas as narrativas sobre a maternagem no canal Ter.a.pia, considerando a relação entre comunicação, narrar de si e afetos. Para tanto, a metodologia utilizada na pesquisa parte da análise de narrativas de Cândida Gancho, que identifica especificidades na narrativa, a partir da análise de sua estrutura (personagens, enredo, narrador, tempo e espaço). Em seguida, desenvolve-se a análise dos relatos de afeto, do narrar de si como mediação da experiência, com foco nas narrativas sobre maternagem. Tal escolha se justifica devido a recorrência do tema “maternagem” nos relatos encontrados no canal. Para o desenvolvimento dessas análises, fazemos uso de reflexões amparadas pelo corpo teórico da pesquisa, composto por autores como Walter Benjamin, no que se refere às narrativas midiáticas e mediação da experiência; Baruch Spinoza e Boris Cyrulnik para aprofundar na questão do afeto, bell hooks e Andrea O’Reilly para o desenvolvimento da questão da maternagem e Bahia, para o narrar de si. Com base nesses autores, podemos afirmar que as narrativas de maternagem aqui avaliadas, como veremos adiante, dispõem sobre um modo de organizar o relato de nossas experiências, portanto, trata-se de uma forma comunicacional, gerada pelo que experimentamos e nos afetou. A justificativa deste trabalho se ampara na necessidade de se discutir os novos formatos midiáticos, que ainda oferecem espaço para o narrar de si e para a organização da experiência, abordando questões emergentes e atuais, que requerem discussões constantes, tais como as representações sociais dos modelos de maternagem, que auxiliam a pensar sobre traumas, violências, preconceitos e injustiças promovidas pelas desigualdades sociais e perpetuadas pelas narrativas.

Palavras-chave: Comunicação e Narrativas. Afetos. Narrar de si. Ter.a.pia. Maternagem.

ABSTRACT

The usual act of washing dishes can result in reflections and outbursts, and sharing this experience tends to attract listeners and followers. It is what was found from contact with a channel in which people appear washing dishes and narrating remarkable experiences of their lives. This fact generated the following concern, which is configured as the guiding question of this dissertation: how are the narratives about motherhood in the Ter.a.pia channel composed, considering the relationship between communication and affections? Based on this question, the work presented here has the general objective of seeking to understand how the narratives about motherhood in the Ter.a.pia channel are composed, considering the relationship between communication, self-narration and affections. Therefore, the methodology used in the research starts from the analysis of narratives by Cândida Gancho, who identifies specificities in the narrative, from the analysis of its structure (characters, plot, narrator, time and space). Then, the analysis of the reports of affection, of narrating oneself as a mediation of the experience, focusing on the narratives about motherhood, is developed. This choice is justified due to the recurrence of the theme “maternity” in the reports found on the channel. For the development of these analyzes, we make use of reflections supported by the theoretical body of the research, composed of authors such as Walter Benjamin, with regard to media narratives and mediation of experience; Baruch Spinoza and Boris Cyrulnik to deepen the issue of affection, bell hooks and Andrea O'Reilly for the development of the issue of motherhood and Bahia, to narrate themselves. Based on these authors, we can say that the maternity narratives evaluated here, as we will see below, provide for a way to organize the report of our experiences, therefore, it is a communicational way, generated by what we experience and affected us. The justification for this work is based on the need to discuss the new media formats, which still offer space for self-narration and for the organization of the experience, addressing emerging and current issues, which require constant discussions, such as the social representations of the models maternity, which help to think about traumas, violence, prejudices and injustices promoted by social inequalities and perpetuated by narratives.

Keywords: Communication and Narratives. Affections. Narrate yourself. Ter.a.pia. Mothering.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Banner canal Ter.a.pia	14
Figura 2 - Autores para desdobramento de dissertação	29
Figura 3 - Potência de agir.....	33
Figura 4 - Alexandre Simone e Lucas Galdino	43
Figura 5 - Vídeo chamada de dia das mães	45
Figura 6 - Sessão de “Em pratos limpos”	46
Figura 7 - Itens da loja Colab55	47
Figura 8 - Ana Carolina Simone.....	56
Figura 9 - Pitty.....	63
Figura 10 - Malu Crosta	69

LISTA DE QUADROS E TABELAS

Quadro 1 - Análise metodológica de Gancho (2006).....	51
Tabela 1 – Estatísticas por sessão.....	59
Quadro 2 - Categorização sessão #9.....	60
Tabela 2 – Estatísticas por sessão.....	66
Quadro 3 - Categorização sessão #14.....	66
Tabela 3 – Estatísticas por sessão.....	72
Quadro 4 - Categorização sessão #2.....	73
Tabela 4 – Comparativo de engajamento por episódio	79

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	REVISÃO DE LITERATURA	20
3	CONCEITOS SOBRE COMUNICAÇÃO, NARRATIVAS E AFETOS	29
3.1	Comunicação e Afeto	30
3.2	A narrativa como forma de mediação da experiência	34
3.3	Discussões sobre a maternagem na contemporaneidade	38
4	CANAL TER.A.PIA.....	42
4.1	Detalhamento do objeto	42
4.2	Análise do objeto	47
4.3	Sessão #9 – Não quero ser mãe	55
4.4	Análise da Narrativa – Sessão #9.....	58
4.5	Sessão #14 – Ela sempre será sua mãe.....	62
4.6	Análise da Narrativa – Sessão #14.....	65
4.7	Sessão 2 – Violência obstétrica: o médico disse que meu parto era barato pra ele	68
4.8	Análise da Narrativa – Sessão #2.....	72
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
	REFERÊNCIAS	81

1 INTRODUÇÃO

“Enquanto você estiver vivo, vai ter louça”. A frase de Ida Feldman (2015), jornalista e artista plástica paulistana, está estampada em diversos itens de decoração, incluindo panos de prato de uma grande rede de lojas do segmento de moveis e decorações.

A frase que dá início a esta dissertação provoca a reflexão sobre o objeto pesquisado: o canal Ter.a.pia, que teve início em fevereiro de 2018, com o intuito de trazer histórias que estavam escondidas, assim como os seus narradores. Histórias comuns, sobre pessoas comuns, narrativas cotidianas que são contadas em família, entre amigos, mas que normalmente não saíam desses círculos e que podem conter muitos exemplos de coragem, ânimo, força, dedicação, amor, entre outras características, e que estão relacionadas ao que entendemos como afeto.

Figura 1- Banner canal Ter.a.pia



Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UChmjYEZRia5JAmLi1aFaMlg>. Acesso em: 23 ago. 2020

O casal responsável pelo canal Ter.a.pia, comunicadores de formação, Lucas Galdino (jornalista) e Alexandre Simone (social mídia), percebeu que, durante a rotina de lavar louças, compartilhava entre si momentos do dia a dia, e ambos notaram o quanto isso fazia bem a eles, segundo relato dos próprios criadores do canal, tanto em entrevistas quanto na descrição que conta como foi construída a iniciativa.

Com isso, criaram o canal para mostrar outros protagonistas contando suas histórias, durante o ato de lavar louças sujas. A princípio, as gravações eram realizadas com pessoas mais próximas dos criadores do canal, tais como amigos e familiares. Depois a iniciativa foi tomando maior amplitude, e ao longo desses 2 anos de vida, são mais de 140 histórias contadas através das sessões - forma que os autores encontraram para definir cada vídeo exibido no canal, em alusão ao modo como são denominados os encontros terapêuticos – sessões de terapia, que geram vídeos de aproximadamente 10 minutos.

A primeira sessão exibiu como tema a bissexualidade, trazendo como protagonista uma mulher que conta que, em relação a sua sexualidade, de início se reconhecia como lésbica, mas que ao longo do tempo compreendeu que era bissexual, quando começou a namorar o melhor amigo. Na sessão, ela desdobra, ao lado do namorado, um relato de como foi o início da relação e trata de algumas experiências vividas com pessoas que não compreendem essa união.

Além da sexualidade, o canal traz diversos temas ali expostos, tais como o da maternagem (tema recorrente, encontrado nas narrativas aqui analisadas), além de outros temas também ligados ao universo feminino, como o do empoderamento por meio do feminismo, a luta contra o câncer, e ainda, sobre espiritualidade, luto, relações humanas, entre outros.

Vale destacar que entre tantos temas presentes, foi a sessão sobre violência obstétrica (sessão 2) que gerou um maior impacto para os criadores, segundo depoimentos deles mesmos¹, já que a protagonista dessa sessão é prima de Alexandre Galdino, que até o momento da gravação não tinha conhecimento da gravidade da situação que ela vivera. Foi nesse momento que os criadores entenderam a importância de se ouvir as pessoas, e de como o Ter.a.pia poderia ser um diferencial para a vida daqueles que ali passassem.

O impacto das narrativas gerou interesse de alguns veículos de imprensa como Revista Trip, Canal Reporte Social, Portal Rede Brasil Atual e Portal Uol, que ajudaram a divulgar o canal, e com isso, auxiliaram a despertar o interesse de mais pessoas para contarem suas histórias.

Ao longo do tempo o canal ganhou importância e visualizações, e em novembro de 2019, o casal de criadores recebeu o Prêmio Brasil Criativo, que valoriza as iniciativas que fomentam a economia criativa brasileira, e que foi apresentado durante a edição de 2019 do Pixel Show, o maior evento de criatividade da América Latina.

Vale ressaltar que a intenção dos criadores do canal sempre foi a de contar histórias. Eles mesmos afirmam que contá-las lavando louças não se equipara a uma sessão de terapia com um profissional, muito menos descarta a necessidade desse tipo de tratamento².

O primeiro contato da autora desta pesquisa com o canal no YouTube ocorreu ao assistir o episódio “*Sessão #09 - Não quero ser mãe*”. Uma grande inquietação surgiu devido às interações das pessoas que assistiram ao vídeo até o final e fizeram comentários apoiando ou criticando os posicionamentos explicitados pela protagonista do relato, tais como o comentário

¹ <https://open.spotify.com/episode/3orWQQIuDaClxmyjI1twK?si=vjdz3j4rTKGAmT8eh81qQg>

² Afirmação de Alexandre Gaudino em entrevista para podcast Jornada da Calma - <https://open.spotify.com/episode/3orWQQIuDaClxmyjI1twK?si=vjdz3j4rTKGAmT8eh81qQg>

de Gabriela Pinheiro Pires, que expressou a sua identificação com o tema da sessão, e com isso, gerou outras identificações/comentários.

O foco desta dissertação não está na análise dos comentários gerados a partir das sessões exibidas pelo canal, mas é importante destacar que foram estes comentários que despertaram a atenção da autora da pesquisa para o potencial de afetar o público destas sessões, além do quanto as narrativas ali apresentadas demonstravam a capacidade de gerar outras narrativas, aquelas do público afetado. Até o momento, são mais de 1400 comentários para essa sessão, e o conteúdo exposto pela protagonista, que relata como chegou à conclusão de não querer ser mãe e como foi a reação daqueles que a cercam, resultou numa lembrança constante sobre a sessão. Gerou um incômodo, uma inquietação, com a qual ainda não se sabia o que fazer, ou seja, como trabalhar esse sentimento.

Durante as aulas do mestrado e as participações no Grupo de Pesquisa em Narrativas Midiáticas (NAMI), foi perceptível que o afeto é um ponto importante para a compreensão do conceito de comunicação e que, nesse sentido, havia uma relação possível de ser estabelecida entre a pesquisa sobre o Ter.a.pia e o que era pesquisado por alguns dos colegas, bem como trabalhado no grupo de pesquisa.

Inclusive, o grupo de pesquisa NAMI (Narrativas Midiáticas), do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba - UNISO, tem como interesse estudar as especificidades que caracterizam as linguagens narrativas disponíveis nos meios de comunicação. O grupo publicou os livros *Afetos Em Narrativas*, Volume 1 e 2, que trazem respostas para questões sobre afetos, narrativas e comunicação, conforme trecho abaixo:

Afetos e Narrativas. Comunicação. São tantas as costuras, as associações, os vínculos que emergem dessas palavras. São tantas as corporeidades e, tanto quanto, os aspectos incorpóreos dos fenômenos comunicacionais que, simultaneamente, podem ser causa e efeito: comunicam porque afetam e porque comunicam geram afeto, ou ainda, afetividade (PICHIGUELLI; SILVA; MARTINEZ; SANTOS; HEIDEMANN, 2018, p. 5).

Com isso, foi possível assimilar que a inquietude gerada pela sessão do Ter.a.pia foi um afeto, e que precisava mergulhar nessa inquietude, transformando-a em um problema de pesquisa. Neste sentido, compreendemos que não se pode escapar por completo da subjetividade e tampouco daquilo que nos afeta ao recortar um tema e ao se desenvolver um problema que se deseja pesquisar.

Ao compartilhar a experiência que acabara de vivenciar, durante uma aula de “Narrativas Midiáticas”, no segundo semestre de 2018, o Ter.a.pia tornou-se o objeto desta

dissertação, que nasceu do desejo de mudança de carreira, com a intenção de migrar do mundo corporativo para a pesquisa.

O problema da pesquisa resultou da indefinição de uma pergunta norteadora: muitas surgiram, mas a que faria o projeto ser desenvolvido ainda não estava clara. Durante o percurso do primeiro semestre como aluna regular e com a orientação da Profa. Dra. Míriam Cristina Carlos Silva, foi possível chegar a este questionamento: de que forma são compostas as narrativas sobre maternagem no canal Ter.a.pia, tendo-se em vista a relação entre comunicação e afetos? E esse foi o momento “chave” para o início do projeto.

O objetivo da pesquisa consistiu em buscar compreender de que forma são compostas as narrativas sobre a maternagem no canal Ter.a.pia, considerando a relação entre comunicação e afetos. Para tanto, partimos dos conceitos de narrativas, nas quais foram identificadas especificidades, tanto por meio da análise de sua estrutura (personagens, enredo, narrador, tempo e espaço), quanto por meio da análise dos relatos de afeto, o narrar de si como mediação da experiência, com foco nas narrativas sobre maternidade, noções estas que fundamentam a ideia de comunicação utilizada neste trabalho, por compreendermos que a comunicação se faz por meio do afeto, que pode levar ao vínculo. A narrativa, como veremos adiante, é o modo de organizar o relato de nossas experiências, portanto, trata-se de uma forma comunicacional, gerada pelo que experimentamos e nos afetou.

A pesquisa se fez inicialmente de forma exploratória, para a definição das narrativas (sessões do canal) a serem analisadas. Em seguida, após uma revisão de literatura, o estudo passou às análises das narrativas, com base em Benjamin (1987b). E para fomentar as discussões sobre as narrativas, apresentam-se Silva e Santos (2015); Martinez, Pessoni, Silva e Ribeiro (2017); Silva, Cavassani e Brito (2019); Salles (2017); Heidemann (2019).

A definição do corpus de narrativas (sessões de terapia) foi feita de forma exploratória, a partir de critérios distintos, baseados na repercussão dos vídeos pelo número de comentários ou “curtidas”, bem como pela afecção gerada na autora da pesquisa a partir das temáticas abordadas (na relação com o impacto gerado nos receptores). Elegemos para a pesquisa exploratória inicial os vídeos postados durante o primeiro ano de existência do canal (de fevereiro de 2018 a fevereiro 2019), por acreditarmos que, por se tratar do início do canal e por possuir mais de 140 sessões publicadas até aquele momento (outubro/2020), poderia ser constatado o percurso do canal bem como a linha temática presente nas narrativas. Essa linha temática foi determinante para uma segunda filtragem, a partir dos enredos que nos pareceram mais significativos na relação com uma possível comunicação dos afetos, das memórias que mais impactaram os protagonistas.

Após a escolha das sessões que mais nos afetaram, foi realizada uma segunda filtragem, e se percebeu a recorrência de protagonistas mulheres, bem como do tema da maternagem como foco do enredo, o que se tornou central para a definição final das sessões a serem analisadas.

Assim, chegou-se a um recorte final de três sessões a serem analisadas, escolhidas por seu aspecto de convergência e divergência no enredo. Todas as narrativas tratam da maternagem, porém sob aspectos distintos e protagonistas diferentes:

#9 - Não quero ser mãe - esta sessão foi escolhida por ser referente ao primeiro contato da autora da pesquisa com o canal e por ter o maior número de visualizações e interações durante o primeiro ano do canal, o que permite supor o seu impacto para o público, assim como a capacidade de gerar novas narrativas, muitas das quais presentes nos comentários postados. Ana Carolina Simone descreve como chegou à conclusão de não querer ser mãe e relata algumas situações que passou com familiares e pessoas a sua volta que não aceitam ou não acreditam na sua decisão. Assim, consideramos que o tema norteador deste relato é a negação da maternidade.

#14 – Ela sempre será sua mãe - foi escolhida por tratar do tema que vai ao encontro das pesquisas da orientadora, Profa. Dra. Miriam Cristina Carlos Silva, que trabalha com representações poéticas da morte em narrativas midiáticas, bem como pelo impacto, ou pelo quanto nos afeta a relação com a morte, sobretudo a morte da mãe, aquela que gerou a vida. A protagonista Pitty conta que, durante sua viagem de férias, recebeu a notícia da morte de sua mãe, Laurita, e descreve durante a sessão como foi impactante a notícia e como lidou com ela.

#2 - Violência obstétrica: o médico disse que meu parto era barato pra ele - neste caso, a escolha se deu por ser a segunda sessão em quantidade de visualizações e interações no primeiro ano do canal. Malu, que é prima de Alexandre (criador do canal), descreve sua gravidez das gêmeas como “muito tranquila”. Mas o que ela viria a passar durante o parto foi uma surpresa nada agradável. A escolha se norteia também pelo fato de abordar uma dentre muitas das violências sofridas por mulheres, violência esta muitas vezes negada e com pouca representação nas narrativas midiáticas.

Para efetuar as análises propostas, além das noções de narrativa, entendida como mediadora da experiência, a pesquisa utilizou como base teórica reflexões de autores da comunicação, tais como Ciro Marcondes Filho (2009; 2010; 2019) e Luís Mauro Sá Martino

(2017), e Baruch Spinoza (2017) e Boris Cyrulnik (2012) para aprofundar na questão do afeto. Nesta perspectiva, buscou-se compreender as narrativas presentes no canal, avaliando sua apresentação, ou seja, o modo como são construídos os enredos (do que se fala; como se fala; para quem se fala); seus assuntos, portanto; e como tecem o narrar de si como forma de organização da experiência e materialização da memória, conforme as noções de narrativa da experiência de Walter Benjamin (1987c). Como método, utilizamos a análise de narrativas de Cândida Gancho (2006), com ênfase na construção dos narradores/personagens das sessões.

Sobre o foco final usado para a escolha das sessões, a ideia de Maternagem traz a qualidade de ser mãe, abordada pela autora bell hooks (2020) e Andrea O'Reilly (2016), com a intenção de identificarmos como os modelos de maternagem são abordados nas narrativas e em como podem nos trazer pistas sobre as relações humanas. E o autor Boris Cyrulnik (2007) também é aproximado dessa discussão, costurando afetos, narrativas e maternagem.

A justificativa deste trabalho se ampara na necessidade de se discutir os novos formatos midiáticos, que ainda oferecem espaço para o narrar e para a organização da experiência, tratando de questões emergentes e atuais, que requerem discussões constantes, tais como as representações sociais dos modelos de maternidade, que auxiliam a pensar sobre traumas, violências, preconceitos e injustiças promovidas pelas desigualdades sociais e perpetuadas pelas narrativas. Porém, há narrativas que podem ser pontos de partida para o questionamento sobre esses modelos. Assim, justifica-se este estudo também pelo fato de que as narrativas são formas importantes de mediação da experiência que auxiliam a compreender, criticar e até mesmos rever as representações sociais.

Feita esta introdução, apresentamos, primeiramente, o diálogo com nossos pares, por meio do Estado da Arte. Em seguida, passamos para a abordagem do percurso teórico aqui traçado, trazendo os autores que amparam o nosso olhar para as narrativas, entendidas como formas mediadoras, e portanto, como um processo comunicacional. Por último, apresentamos o canal Ter.a.pia, descrevemos o nosso percurso analítico e realizamos a leitura de três sessões do canal, centradas no narrar de si das protagonistas a respeito de suas experiências com a maternagem.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Com a missão de explorar o referencial produzido a respeito dos temas de interesse da pesquisa deste trabalho, o estado da arte foi elaborado por meio de um levantamento de artigos na plataforma Google Acadêmico, por busca no catálogo de teses e dissertações da Fundação de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) durante o ano de 2019 e o primeiro trimestre de 2020. Buscou-se por trabalhos concluídos nos últimos 4 anos (2016-2020) e com os seguintes tópicos: Ter.a.pia; Comunicação e narrativa; Narrativa e afeto; Narrar de si. Após a deliberação da banca de qualificação, foi notável a necessidade de acrescentar na lista de tópicos a palavra Maternagem.

Esse recorte foi essencial para a construção da dissertação, tratando-se das ideias que circundavam o projeto no seu início, e que ajudaram até mesmo estabelecer, posteriormente, um recorte mais preciso da dissertação.

A procura pela palavra-chave “Ter.a.pia” vem com ressalva para o fato de que se trata do nome do canal que aqui se pesquisa, e não a atividade psicoterapêutica. Sendo assim, o resultado tanto no Google Acadêmico, quanto no Periódico CAPES, foi de zero, demonstrando o ineditismo da pesquisa.

Utilizando a combinação das palavras-chave “Comunicação e narrativa”, foram encontrados cerca de 14.600 trabalhos, no Google Acadêmico e no catálogo de teses e dissertações da CAPES.

Encontrou-se a tese “Novas Narrativas da Comunicação em Organizações” apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP) pela doutora Emiliana Pomarico Ribeiro e desenvolvida na linha de pesquisa “Políticas e estratégias de Comunicação”.

Neste texto, Ribeiro (2019) fala sobre a importância da comunicação interna através das “novas narrativas” nas organizações, a fim de gerar bom relacionamento entre funcionários e gestores, proporcionando um ambiente mais acolhedor para se trabalhar. A autora traz uma reflexão sobre o termo “novas narrativas”, ao qual define como:

[...]a necessidade de se repensar em possibilidades de novas formas de comunicar, condizentes com os contextos deste recorte sobre o mundo contemporâneo como a pós-modernidade e a complexidade, sobre as questões metapólicas e com as revoluções digitais presentes [...]” (RIBEIRO, 2019, p. 17).

As “questões metapóricas” abordadas por Ribeiro têm como base o conceito desenvolvido por Ciro Marcondes Filho, que propõe metáforo para saber se houve a efetiva ocorrência da comunicação, o que o autor chama de acontecimento comunicacional, compreendido como um evento único, irrepetível e transformador.

No capítulo “O paradigma narrativo da comunicação”, a autora desenvolve o conceito de narrativa:

O pressuposto é de que tudo o que comunica causa um afeto – positivo ou negativo – nas pessoas, seja com a palavra, o silêncio, os gestos e a arte, pode ser considerado uma narrativa, pela conceituação deste trabalho. Após o entendimento específico de ter sido escolhida a palavra “narrativa”, parte-se para a compreensão do que é conceituado nesta tese como paradigma narrativo da comunicação, unindo conceitos e reflexões da narratividade e da contação de histórias aos processos comunicacionais como potencializadores dos afetos, das emoções e dos comportamentos gerados por eles, processo pelo qual poderão ser pensadas algumas das novas possibilidades para as comunicações, inclusive as comunicações em organizações, perante os novos tempos (RIBEIRO, 2019, p. 19).

Em outro trecho da sua tese, a autora aborda o empoderamento individual para o desenvolvimento de uma nova realidade, se assim for necessário, e a importância das micronarrativas, que, na argumentação da autora, quanto mais focadas nas próprias experiências das pessoas, mais efetiva será a comunicação. O trabalho se torna relevante para esta pesquisa quando toca a importância da narrativa para os indivíduos, considerando a preocupação com a compreensão dos elementos que fazem parte deste trabalho: as histórias e as memórias narradas nas sessões de Ter.a.pia, e o modo como os sujeitos organizam e dão sentido à sua própria experiência, o que reforça a importância de nosso olhar sob a perspectiva de um dos autores que nos guiam, Walter Benjamin (1987b), com a ideia da narrativa ancorada na experiência do narrador.

Para exemplificar, Ribeiro entrelaça uma ideia de Benjamin com um pensamento de Larrosa-Bondía:

Walter Benjamin, ao falar de modernidade, já observava a pobreza de experiências que concretizava o progresso, apoiados em tempos homogêneos e vazios. Para ele, sujeitos produzidos e manipulados pelos aparatos da informação e da opinião seriam sujeitos incapazes de experiências e de memórias. Incapacidade hoje reforçada pelo periodismo trazido pelas mídias digitais e potencializada na pós-modernidade (RIBEIRO, 2019, p. 65).

A autora aponta, por meio da experiência, elos entre Larrosa-Bondía e Han. O primeiro explora a experiência que afeta, já o segundo trata da saturação das informações pelo excesso, enfraquecendo as experiências e tornando-as carentes de sentidos e afetividades, “[...] perante

esse contexto de excessos de informação e velocidades, muita coisa se passa, pouca coisa nos acontece e quase nada nos toca ou nos afeta profundamente” (RIBEIRO, 2019, p. 69).

Voltando a Walter Benjamin (1987b), quando o autor fala sobre a perda da capacidade de narrar, refere-se ao contexto da modernidade, inicialmente marcado pelo período da guerra e ascensão do nazismo, quando a experiência significativa e comunitária, compartilhada entre sujeitos com interesses em comum, é trocada pelo choque promovido pelos meios de informação. O choque está atrelado ao imediato e não é capaz de gerar memória. Aparentemente, é deste modelo de vivência (e não experiência), promovido pelo contato com o excesso de informações, em formato de choque, a que Ribeiro (2019) se refere. Porém, mesmo se tratando de uma tese com recorte referente aos trabalhadores no âmbito das organizações, esta nos ajudou a compreender melhor o conceito de narrativa segundo Walter Benjamin, relacionada à abordagem sobre as formas como as pessoas vêm dividindo suas experiências no canal Ter.a.pia; ou seja, em que pese o contexto apresentado por Benjamin (1987b), o da guerra, e o capitalismo crescente, atrelado ao excesso de informações, talvez possamos pensar em narrativas que, ainda que nos novos meios, tais como as redes sociais, podem ser capazes de uma aproximação com a ideia de experiência comunitária a ser compartilhada por sujeitos em interlocução, cujas experiências foram capazes de produzir memória. Tais experiências narradas, mais do que servir ao choque imediato, parecem conduzir à reflexão e à ressignificação, quando outros sujeitos são capazes de rever suas próprias narrativas por meio do relato compartilhado.

Ao tratar da combinação “Narrativa e afeto”, encontram-se aproximadamente 14.900 trabalhos. O artigo “O Jogo como Mobilizador de Afetos no Airbnb” - da mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing de São Paulo (ESPM-SP), Rosa Fonseca, e da docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da ESPM-SP, Gisela Castro - trabalha somente a questão de consumo, porém se fez interessante ao focar e expor teorias sobre jogos, amarrando-as às narrativas que a marca Airbnb propõe a seus hóspedes e anfitriões por meio de uma estrutura de vinculação, provocada por duas formas de afeto: empatia e generosidade.

No decorrer do artigo, Fonseca e Castro (2018) desdobram dados analíticos sobre os consumidores da Airbnb e os fatores pelos quais seus clientes se engajam com a plataforma, o que nos remete à questão dos espectadores do canal Ter.a.pia e o vínculo que se constrói através das sessões ali apresentadas.

No tópico “Entendendo o espírito do jogo”, as autoras provocam a busca por respostas para questionamentos como: “que fatores levam os indivíduos a engajar-se na plataforma? O que leva os indivíduos a confiar em estranhos? Quais são os afetos em jogo? ” (FONSECA; CASTRO, 2018, p. 3-4), entre outras perguntas.

E para respondê-las, Fonseca e Castro (2018) desdobram os assuntos por meio de elementos que permeiam os jogos. Uma de suas afirmações é que “a compreensão do poder social, educacional e psicológico está relacionada a sua característica coletiva” (FONSECA; CASTRO, 2018, p. 5).

Seguindo, chegamos ao tópico “O afeto como recompensa”, que deixa clara a conexão com a presente pesquisa. Fonseca e Castro (2018, p. 11) buscam responder “quais os principais afetos ativados no jogo do consumo do Airbnb? ”, e para tal missão, é trazido à luz o autor Baruch Spinoza, filósofo, que constrói a visão de afeto como sinônimo de afecção, a mesma que trabalharemos na dissertação.

Através do artigo de Fonseca e Castro (2018), é reforçada a importância e a necessidade de se compreender Spinoza, que abrange o papel do afeto na comunicação.

Apesar de nosso trabalho não ser uma pesquisa de recepção, e muito menos sobre jogos, o trabalho de Fonseca e Castro traz uma possibilidade de enriquecimento e de desdobramentos possíveis através da criação de futuros artigos.

A dissertação “Processos de vinculação e redes sociais: um estudo sobre três comunidades de astrologia do Facebook”, da mestra pelo programa de pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (UNISO), Vanessa Heidemann, aborda a comunicação por meio dos conceitos de afeto e vínculo. Para tal, a autora recorre à Filosofia, com Martin Buber (1878-1965), Giordano Bruno (1548-1600) e Baruch Spinoza (1632-1677); à Etologia, com Frans de Waal e Boris Cyrulnik; à Sociologia, com Edgar Morin, e à Comunicação, com Norval Baitello Junior, Monica Martinez, Jorge Miklos e Malena Contrera, entre outros (HEIDEMANN, 2019).

Heidemann (2019, p. 44) considera “[...]que a comunicação apesar de todas suas especificidades acontece por meio da ‘passagem’ entre o ‘eu’ e o ‘outro’”.

No início do desenvolvimento do processo comunicacional, a porta era atravessada pelos corpos, posteriormente por pedaços de papel, como cartas passadas por um vão. Já na atualidade, a porta é um *software* responsável por possibilitar a conexão com a *internet*, permitindo a entrada e saída de informações dos aparelhos (HEIDEMANN, 2019, p. 44).

Além de *softwares* que possibilitam a conexão com a *internet*, é possível aproximar o canal de Ter.a.pia com o trabalho de Heidemann (2019) para elucidar como as narrativas apresentadas abordam formas de construção de vínculos entre as pessoas.

E, ao trazer a citação de Miklos e Rocco, a autora amplia o caminho para desvendar a questão de construção de vínculos:

Aproximam os distantes e unem os diferentes. Seres humanos são construtores de pontes (concretas e imaginárias) que fecundam passagens e viagens iniciáticas. Por exemplo, os mitos são pontes que se abrem para a transcendência, possibilitando a ligação dos homens aos deuses (universo simbólico) e dos seres humanos a outros seres humanos (universo social) (MIKLOS; ROCCO, 2018, p. 99 *apud* HEIDEMANN, 2019, p. 45).

Ao tratar de afeto, Heidemann explora o conceito desenvolvido por Spinoza (2017), afirmando-o como uma “ação quando empregado por quem afeta, e uma paixão para quem é afetado” (HEIDEMANN, 2019, p. 50). E completa:

Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e ao mesmo tempo as ideias dessas afecções. Assim, quando podemos ser a causa adequada de algumas dessas afecções, por afeto compreendo, então uma ação; em caso contrário, uma paixão (SPINOZA, 2017, p. 98 *apud* HEIDEMANN, 2019, p. 50).

O canal Ter.a.pia traz narrativas que fazem questionar como são abordados os afetos, e Heidemann auxilia ao pontuar que “os afetos que passam pelo nosso corpo como afecções podem se transformar nos laços que nos unem, entretanto nas relações em nosso cotidiano é necessário que haja uma abertura, para que os encontros possam ocorrer” (HEIDEMANN, 2019, p. 54).

Trazendo luz à combinação que mais apresentou resultados nas áreas da Educação, Psiquiátrica e afins, é possível encontrar cerca de 15.600 trabalhos com a busca por “Narrativas terapêuticas”.

Na busca pela combinação “Narrar de si”, é possível achar aproximadamente 14200 estudos sobre o assunto, e novamente, abrangendo diversas áreas de conhecimento, como no artigo “Metaforizando as narrativas de si: uma arte em prosa”, de Norinês Panicacci Bahia, docente pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP-SP) e Coordenadora Institucional do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) da mesma universidade.

No artigo, Bahia apresenta as narrativas de si por meio de metáfora - o processo de confecção de uma colcha de retalhos - abordagem que une teoria e prática, pelo viés da

expressividade das representações de momentos-charneira, “em retalhos”, a partir das muitas e variadas trajetórias formativas e profissionais dos sujeitos envolvidos nesse processo. A autora explica que:

[...] as nossas experiências formativas e/ou profissionais são marcadas por nossas decisões/indecisões, acertos/erros e também por conflitos, e esses elementos, quando refletidos, revelam momentos marcantes, de rupturas, de transformações, de posicionamentos, de escolhas – denominados “momentos-charneira.” (BAHIA, 2017, p. 179).

A autora traz uma citação como forma de inspiração e que remete aos estudos de narrativas (auto) biográficas como forma de resgate de si:

A memória como presença viva do passado pessoal-coletivo, em suas lembranças e esquecimentos, manifesta-se nos sujeitos da pesquisa-formação pela narrativa que recria o passado, encaminhando novos projetos de futuro. Um movimento de memória-narração preenche de dimensões sócio-históricas, de espaços-tempos que se entrecruzam em trajetórias de vida pessoais-coletivas (SOUZA; BRAGANÇA, 2012, p. 22-23 *apud* BAHIA, 2017, p. 179).

Dando continuidade, Bahia expõe que “cada sujeito é único e se diferencia pelas formas expressivas de suas representações sobre como vê e compreende o mundo” (BAHIA, 2017, p.180), o que demonstra a contribuição do artigo para este trabalho, já que o narrador de Ter.a.pia é único, porém, coletivo por sua intersubjetividade, o que mais uma vez aponta para a importância da experiência para a narrativa e a construção da memória, o que se opõe à ideia de atomização do indivíduo exposto ao choque da profusão informacional que o cerca, que é levado a não mais afetar-se, ou a uma dificuldade crescente de afetar-se e conseqüentemente, transformar o que viveu em memória. Ao narrar sobre si, o sujeito reelabora suas histórias de vida, ajudando-o a organizar aquilo que narra, como numa terapia.

O que a autora afirma em relação a seu objeto, pode-se pensar analogamente sobre o objeto desta dissertação:

Assim, podemos afirmar que “narrar-se” envolve um processo auto formativo, a partir da análise do passado, refletido no presente e com projeções para o futuro, e trabalharmos com narrativas de diferentes sujeitos significa a participação e o envolvimento nos relatos destes, na reconstrução de significados e na compreensão dos sentidos dos que “se narram” – o que envolve a construção de vínculos e de confiança (BAHIA, 2017, p. 183).

Dessa forma, é possível pensar que, nas sessões do canal, as narrações giram em torno de “momentos-charneira”, que podem atuar como dispositivos que costuram os vínculos gerados e os afetos experienciados nas histórias de vida apresentadas.

A autora conclui:

O objetivo da experiência relatada com narrativas de si metaforizada pelo processo de confecção de uma colcha de retalhos, enquanto processo formativo, evidenciou a possibilidade de adentrarmos, a partir do particular, o mundo coletivo, para o desvelamento dos modos de ser de diferentes sujeitos e, como isso, agregou outros conhecimentos, outros saberes, outras descobertas sobre si mesmo (BAHIA, 2017, p. 187).

Acreditamos que o mundo particular narrado em Ter.a.pia é fruto de uma experiência do sujeito em relação com o coletivo, e que esse narrar de si oferece pistas para a compreensão de formas de maternagem presentes na esfera social e representadas nas narrativas midiáticas. Para abordar o tópico “Maternagem”, que foi definido após a banca de qualificação, ocorrida em dezembro de 2020, foram levantados os dados utilizando o mesmo método dos tópicos anteriores: por meio da plataforma Google Acadêmico para busca de artigos, e no catálogo de teses e dissertações da Fundação CAPES para a busca de dissertações e teses, com foco nos trabalhos concluídos nos últimos 4 anos (2016-2020). A soma das duas plataformas resultou em 3136 trabalhos publicados.

A dissertação “Novas práticas de maternagem e feminismo das mulheres da plataforma Cientista Que Virou Mãe”, de Luana Borges Lemes (2018), mestre em História no Programa de História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), traz uma análise sobre como as mulheres da plataforma Cientista Que Virou Mãe narram a história de suas relações familiares junto com a questão de gênero e observa os relatos de maternagem na relação com seus filhos, analisando a identificação da militância feminista e como atribuem a maternagem aos posicionamentos políticos.

Lemes (2018, p. 20) define maternidade como a condição de ser mãe, que menstrua, engravida, tem o parto e amamenta, e maternagem como um termo reconhecido por áreas da psicologia e do serviço social com o intuito de designar os cuidados com bebês e crianças realizado por mães e pais, biológicos ou adotivos, cuidadores, professores e babás.

A autora explora as questões maternas sem reduzir as mulheres mães à maternidade, baseando-se no trabalho de Andrea O’Reilly (2016), com o intuito de valorizar outras variáveis que constituem o eu, retirando a maternidade do foco e trazendo a vida da mulher mãe para esse foco.

Por essa razão, Andrea O'Reilly defende que as mulheres mães precisam de um feminismo próprio teórico e prático, que represente suas identidades e vivências como mães e potencialize, sobretudo, uma transformação social a partir das práticas de maternagem. Nesse sentido, o feminismo matricêntrico pode atuar politicamente para que as mulheres mães ressignifiquem suas vivências e reivindiquem seus direitos. Segundo Andrea O'Reilly, na última década, o feminismo reivindicado pelas mães gerou interpretações equivocadas por parte de estudiosos(as) que entenderam que as mães não tinham questões distintas de suas identidades como mulheres (LEMES, 2018, p. 21-22).

Lemos expõe uma inquietude apontada por O'Reilly sobre mulheres feministas que dizem compreender as interseções que tocam assuntos como classe social, raça, sexualidade, entre outros, mas que não promovem o mesmo esforço quanto ao assunto maternidade, já que muitos dos problemas vivenciados pelas mulheres são enfrentados por mães – psicológico, social, econômico, cultural, político – o que resulta numa necessidade de um feminismo voltado para as mães, trazendo um embasamento teórico e uma política pública empoderadora.

Neste primeiro momento do trabalho de Lemos é possível se aproximar desta dissertação como uma forma de exemplificar e expor as principais diferenças entre maternidade e maternagem.

Dando seguimento, bell hooks é incluída no trabalho para evidenciar a importância da mudança em novas práticas de maternagem nas relações familiares para um possível rompimento de cultura patriarcal, na qual a mulher tem uma dependência do poder masculino, direcionando para valores feministas. Lemos (2018, p. 57) reforça o apontamento com uma afirmação de hooks, explicando que o movimento feminista do futuro terá força de transformação do mundo se focar na educação feminista, e aponta que apesar dos avanços econômicos de mulheres feministas, ainda não temos escolas que possuam princípios feministas.

A educação é o primeiro passo para combater os mecanismos de opressões de gênero, que devem ser reconhecidos e não ignorados, e Lemos reforça esse posicionamento invocando novamente hooks, que entende que “as mulheres são socializadas igual aos homens para acreditar no pensamento e nos valores sexistas. A única diferença é que os homens se beneficiam mais do sexismo do que as mulheres e, como consequência, são menos propensos a renunciar ao privilégio patriarcal” (HOOKS, 2017, p. 29 *apud* LEMOS, 2018, p. 82).

O ponto de contato com o apontamento de Lemos ocorre ao recordar que uma das sessões de Ter.a.pia aqui analisadas traz a narrativa de uma mulher que não quer ser mãe, e expõe momentos que questionaram sobre uma suposta necessidade de ser mãe, de cumprir uma condição social imposta, pelo fato de que, por ser mulher, ela precisa passar pela maternidade,

e o quanto ela foi criticada por não querer “cumprir” essa imposição, que gera uma reação de desconforto da parte da protagonista, até mesmo ao lembrar da reação de seus familiares sobre o seu posicionamento, o que remete à afirmação de hooks, por Lemos: “uma das principais dificuldades que as pensadoras feministas encontraram ao lidar com o sexismo dentro das famílias era que, na maioria das vezes, eram as próprias mães que transmitiam esse pensamento sexista. Mesmo em casas onde não havia pai” (LEMOS, 2018, p. 166).

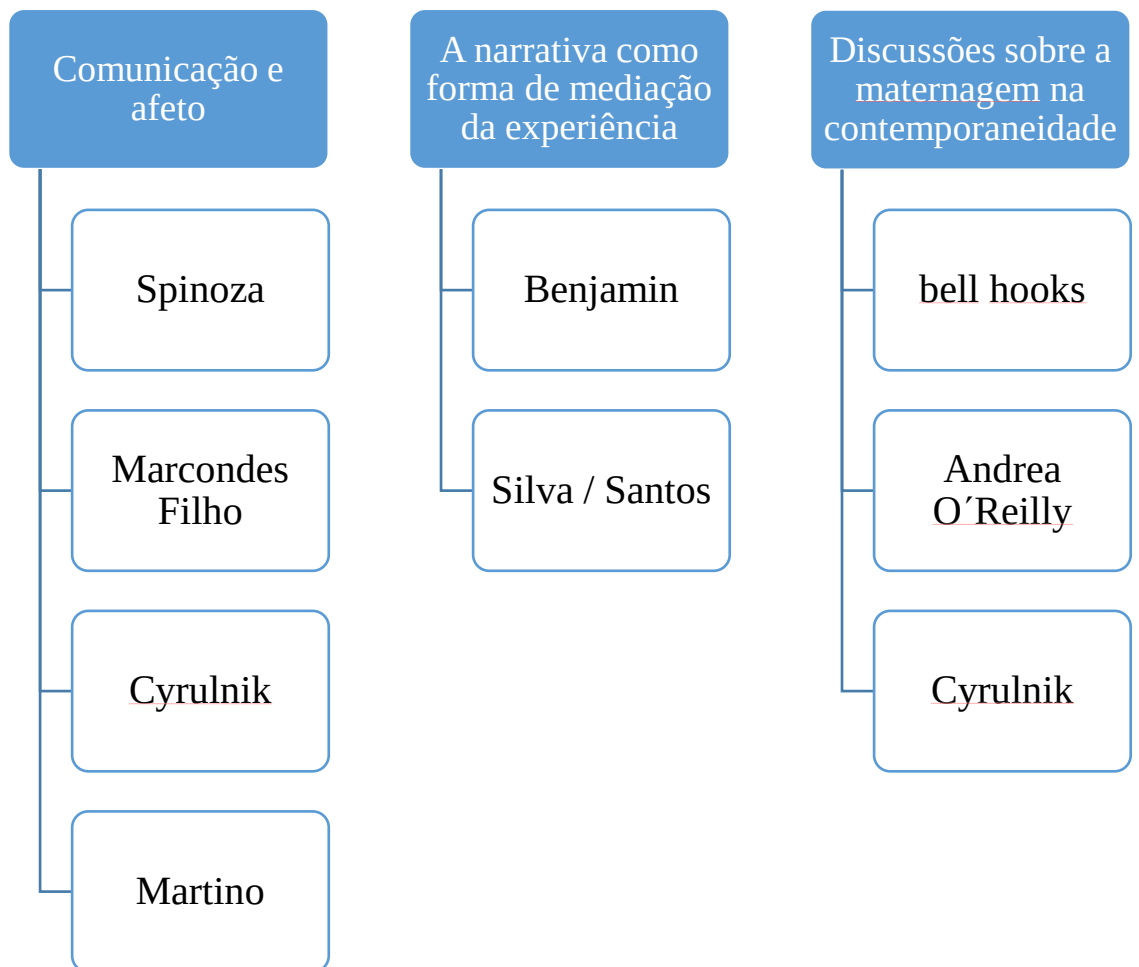
A dissertação de Lemos traz uma importante autora para este trabalho. bell hooks torna-se uma pensadora de extrema importância para o desenvolvimento dessa pesquisa para o desdobramento do tópico maternagem, ajudando na abordagem das narrativas aqui analisadas e possivelmente no que elas trazem de indícios dos modelos coletivos em relação à maternagem.

A partir do próximo capítulo, serão exploradas as relações entre comunicação, narrativas e afetos, o narrar de si como forma de mediação da experiência, além de se apresentar um panorama das discussões sobre maternagem na contemporaneidade, com o intuito de construir uma ponte entre ideias e autores.

3 CONCEITOS SOBRE COMUNICAÇÃO, NARRATIVAS E AFETOS

Neste capítulo, serão apresentados os autores e os conceitos considerados “pilares” deste trabalho:

Figura 2 - Autores para desdobramento de dissertação



Fonte: Elaboração própria.

3.1 COMUNICAÇÃO E AFETO

A proposta deste tópico é entrelaçar a ideia de comunicação e afeto por meio dos conceitos de Ciro Marcondes Filho e Boris Cyrulnik, pelo prisma da *afecção*, de Baruch Spinoza.

Uma das definições de afeto trazidas pelo pesquisador e professor brasileiro Ciro Marcondes Filho (1948), pelo caminho da comunicação, se faz na forma de um conjunto de atos como benevolência, a inclinação, a proteção, entre outros (MARCONDES FILHO, 2009, p. 55). Sobre o conceito de comunicação, o autor expõe que:

Comunicação não é algo material; ela pode acontecer ou não; Comunicação é algo que ocorre de forma sensível. Não são os grandes alto-falantes, os painéis de rua que invadem nosso direito de não ver, as TVs, os telejornais, os canais de internet que nos alardeiam de perigos iminentes, as mensagens que não param de tilintar em nossos celulares que – em situações “normais”, como veremos adiante – nos convencem e nos fazem mudar de opinião... Todas essas são formas ostensivas, truculentas de tentar impor o consumo, a ação política, a alteração dos costumes (MARCONDES FILHO, 2019, p. 9).

O autor esclarece, no seu livro “Comunicação do Sensível”, que a comunicação ocorre de forma sutil e não pode ser entendida pelo modelo que supõe um polo emissor e um polo receptor. Não se trata da transmissão de informação, do envio e recebimento de algo, entre outras formas que se propõem na tentativa de solidificar a comunicação através do mapeamento de sinais elétricos, tornando a comunicação em algo *material*.

O autor começa a expor sua perspectiva ao explicar o que se compreende quando se diz que as pessoas “comunicam bem”:

Um apresentador de televisão pode se tornar uma figura muito familiar, falar às pessoas como se fosse alguém de sua intimidade, fazê-las rir, cantar, divertir-se, alegrar, conduzir, enfim, toda uma plateia e deixá-la delirando de tanta empatia. Ele tem a habilidade de “criar liga”, de produzir aquilo que, em tese, caberia aos movimentos de massa, concentrações, agitações populares. Trata-se de uma coesão por adesão ou simpatia que vai ao encontro de uma certa sociabilidade idealizada pelas pessoas (MARCONDES FILHO, 2019, p. 10).

Apesar do volume de informações que recebemos diariamente, de diversos locais (outdoors, celulares, redes sociais, televisores e afins), não significa que a comunicação está efetivamente ocorrendo. A comunicação vai além do cabeamento que leva os pulsos telefônicos ou dos satélites que transmitem os sinais dos televisores e de internet. Ela é um acontecimento, um instante raro, sensível, entre indivíduos ou entre indivíduos e aparelhos (MARCONDES FILHO, 2019).

As narrativas aqui estudadas trazem conceitos e tratam sobre temas que envolvem afecções profundas, como a história de alguém que recém perdeu um ente querido. Enquanto se ouve a narrativa de Pitty, é possível se colocar na situação da narradora e imaginar como se reagiria naquela situação.

Como percebe-se na história de Malu, que sofreu a violência obstétrica no momento no qual estava mais vulnerável. Ao se ouvir estas histórias, baseadas na experiência das protagonistas, compostas por temas de caráter universal e cujo enredo aborda temas de grande impacto dramático, pode ocorrer a “liga” que Marcondes Filho propõe, que afeta, trazendo alguma reflexão, alguma emoção, algo que reverbera e, quiçá, transforma.

O neuropsiquiatra e etologista francês Boris Cyrulnik (1937) reafirma que a comunicação está ligada profundamente aos afetos, e afirma que compreender a união dos seres humanos e sua estrutura de coexistência é fundamental.

Conforme o autor (2007, p. 222), é possível ter o entendimento com mais profundidade da importância das narrativas ao tratar das experiências. Para o autor, narrativas são ferramentas para a busca da identidade do indivíduo, articulando pensamentos e as relações humanas, conforme exemplificou, ao abordar o tema, lembrando pacientes idosos:

A narrativa permite contextualizar os idosos pelo fato de ser, antes de mais nada, um ato: para falar, é preciso dispor o corpo para captar a atenção do outro. Trata-se, portanto, de interação. Mas é de si que se vai falar, dos acontecimentos que nos constituíram tecendo a trama da nossa história. A narrativa é o trabalho de identificação de si. Afinal, dizer quem somos, o que aconteceu conosco, o que passamos e o que somos sempre provoca um retorno muito intenso de emoção que, apesar de tudo, será preciso dominar em consideração ao outro (CYRULNIK, 2007, p. 222).

As afirmações de Cyrulnik aproximam-se do conceito de narrativa construída por Benjamin (1987b) sobre a narrativa como relato da experiência. Note-se que Cyrulnik também aborda o narrar de si como princípio organizador, por sua capacidade de contextualizar a experiência, por produzir esse impulso de interação com o outro, aquele que ouve o que é narrado. É o narrar de si que nos permite um processo de autoidentificação, que poderá gerar essa mesma identificação com o outro – o que nos ouve, lê, assiste.

Costurando uma trama sobre as narrativas de maternagem do canal, e a importância que carregam, entende-se que as experiências daqueles que narram não foram extintas e seguem perpetuando-se, deixando-se afetar e afetando aqueles que as ouvem.

“Sob o efeito da narrativa, todo um conjunto de funções se estrutura e cria um mundo de sentido. A função social dos velhos talvez seja a de fabricar narrativas” (CYRULNIK, 2007,

p. 223). Com isso é possível dizer que uma das funções do canal Ter.a.pia seja a de perpetuar as narrativas, com a finalidade de que estas possam ser compartilhadas por outros que, ao ouvir, identifiquem-se e possam até mesmo ressignificar a própria experiência.

No século XVII, o filósofo Baruch Spinoza defende o conceito de *afecção*, definido como a ação de afetar.

Spinoza traz o pensamento monista ao considerar o corpo e a alma do ser humano uma unidade, acreditando que o corpo que percebe é o mesmo que pensa, não existindo deslocamento entre as sensações e as ideias. O pensamento monista defende a unidade da realidade como um todo, ou a existência de um único tipo de substância ontológica, como a identidade entre mente e corpo (em filosofia da mente), opondo-se ao dualismo ou pluralismo, no qual as realidades são separadas (GREGÓRIO, 2020).

O pensamento dualista traz o exemplo do corpo que possui apetites, mas os apetites do corpo podem ser julgados pela alma como se fosse algo externo, deliberando contra os apetites.

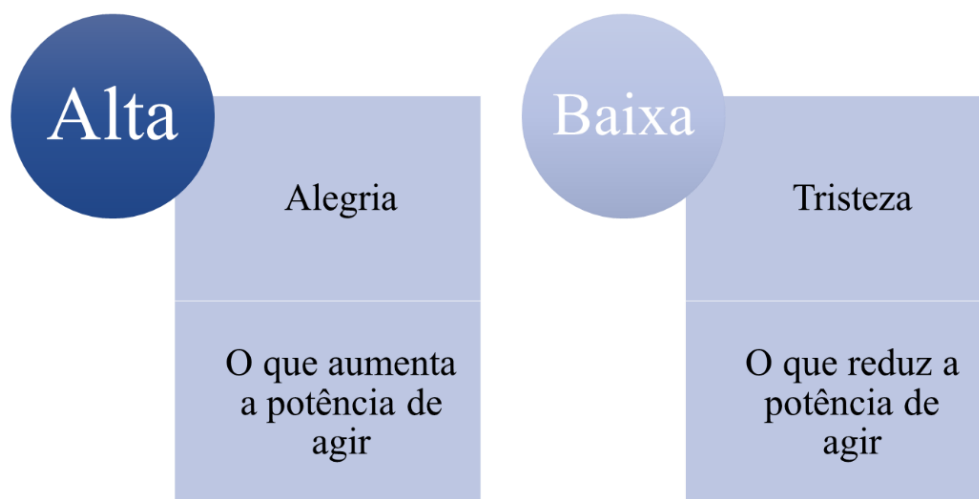
Sendo assim, para Spinoza, o que o indivíduo pensa tem a ver com o que ele sente. O que se passa na mente é um subproduto das forças vitais, do inconsciente. Aquilo que se pensa está a serviço daquilo que é sentido, impossibilitando o entendimento daquilo que se pensa sem entender o que se sente.

Spinoza (2017) interpreta a vida como um conjunto de relações do corpo vivente com outros corpos. Viver é um conjunto de relações. Um corpo vive na exata medida e intensidade com que se relaciona, com a exata qualidade com que se relaciona, porque viver é se relacionar. O mundo é igual a viver: viver é a maneira como se relaciona com o mundo. Viver é o encontro com o mundo, o ser afeta o mundo e o mundo afeta o ser, por meio dos desejos, das alegrias, das tristezas, que aumentam ou diminuem a potência de agir do ser humano; potência que pode ser interpretada como apetite, que determina o como agir com as situações vivenciadas: “assim, o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, enquanto outras não tornam sua potência de agir nem maior, nem menor” (SPINOZA, 2017, p. 99).

Tudo que o corpo sente é afeto, e toda sensação que o corpo sente é resultado de encontros com o mundo, afetando assim de forma positiva (alegria) ou negativa (tristeza).

A potência de agir está presente nos relatos de Ter.a.pia, nos quais é possível, em diversos momentos, presenciar nas narrativas as situações de tristeza e alegria.

Figura 3 - Potência de agir



Fonte: Elaboração própria.

Luís Mauro Sá Martino, sob o raciocínio de Spinoza, comenta que o ser humano é mais do que um animal racional, é também um animal afetivo (O QUE..., 2017).

Martino prossegue afirmando o afeto como aquilo que move o ser humano e sua alma, e a necessidade de olhar mais para si próprio para se deixar afetar. Para tal “respeitar o tempo dos nossos afetos que deixamos de lado por uma rotina atribulada [...] e cada vez menos, hoje em dia, temos tempo para o nosso ‘eu’” (O QUE..., 2017).

O autor expressa no vídeo que a sociedade teve seus afetos encobertos pela falta de tempo e espaço, que foram tomados pela rotina de trabalho, família, entre outros – diminuindo a potência de agir. Com isso, Martino explica que ao se valorizar a racionalidade, as rotinas encobrem o tempo necessário para se pensar nos próprios afetos.

As narrativas do canal, na forma como são apresentadas, desenvolvem um tempo de reflexão. Ao mesmo tempo em que se lava a louça, é como se houvesse uma quebra da rotina para se lembrar dos afetos, pois a cabeça está livre, sem as amarras do tempo e espaço, enquanto as mãos trabalham. É um momento charneira, como apontado por Bahia (2017), ao relatar sobre o trabalho com colchas de retalho, que ao mesmo tempo em que ocupam as mãos, liberam a mente em narrativas, o que também parece ocorrer na relação entre as mãos, que lavam a louça em Ter.a.pia e a mente livre para trazer à narrativa oral os componentes que costuram os

vínculos gerados por meio dos afetos experienciados, presentes nas sessões analisadas mais adiante neste trabalho.

Assim é possível afirmar que não existe uma fórmula do que afeta mais ou menos alguém. Para tal, é preciso ter espaço e o tempo para se questionar e compreender o que afeta a si próprio.

Falar de si nas redes sociais e expressar as opiniões, como ocorre nas sessões do canal Ter.a.pia, objeto de estudo deste trabalho, pode funcionar como uma ferramenta para compreender o que se passou com alguém, como foi a sua experiência. Mas isso exige tempo, e esse tempo, para Martino (O QUE..., 2017), é uma questão de respeito a si mesmo e aos próprios afetos.

Martino finaliza, questionando sobre o que realmente afeta o ser humano, o que faz bem ou mal; será que tudo aquilo que é ofertado – referindo-se ao consumo de bens ou relações com pessoas – mexe positivamente consigo? Ou será que até os afetos estão condicionados a uma racionalidade tão grande que não é possível perceber o que afeta realmente? Para responder, Martino conclui:

[...] do tempo a si mesmo, o tempo para respeitar o próprio afeto. Isso não é solução para problema nenhum, mas vai permitir que a gente entenda um pouco melhor a dimensão que, apesar de ter sido esquecida durante tanto tempo, é uma das dimensões fundamentais, porque de certa maneira, a capacidade de afetar e ser afetado que nos torna seres humanos (O QUE..., 2017).

As afirmações de Martino vão ao encontro da importância do canal Ter.a.pia e das sessões ali apresentadas. Ao contarem suas histórias, é provável que os narradores retomem os acontecimentos que os afetaram, suas experiências, e ao lavarem as louças, talvez possam abrir o espaço/tempo para compreender seus vínculos, o que realmente os afetou e os moveu até aquele instante.

3.2 A NARRATIVA COMO FORMA DE MEDIAÇÃO DA EXPERIÊNCIA

É possível relacionar a questão da comunicabilidade e da incomunicabilidade com o conceito de “experiência” – trabalhado por Walter Benjamin (1892-1940), filósofo alemão – que explica, entre outros aspectos, o “estar em vida” como presença, a singularidade do ato de vida e a memória que conserva e transmite a experiência vivida (AGUIAR; BARSOTTI, 2017).

Benjamin será um intérprete perspicaz da Modernidade e elegerá como objetos de análise não somente assuntos nobres advindos da filosofia, da teologia, das artes visuais, da literatura, mas analisará também elementos da cultura material, como as estruturas arquitetônicas, os brinquedos, a moda; personagens da cidade, como o *flâneur*³, a prostituta, o colecionador, a criança. Recolherá para reflexão uma diversidade de elementos que vão desde movimentos artísticos contemporâneos, como por exemplo, o expressionismo e o surrealismo, às inovações tecnológicas, como os panoramas, a fotografia e o cinema (SALLES, 2017, p. 51-52).

Empregando o caminho indireto como metodologia na sua escrita, o filósofo promove o desvio das interpretações consagradas, buscando fragmentos dos tempos modernos, utilizando a descrição dos acontecimentos e das citações para esclarecer e compreender o seu tempo presente.

Salles (2017) traz, sob a luz da perspectiva de Benjamin, o conceito de narrativa como detentora de um significado sócio histórico. Para desenvolver este tema, Benjamin escreve o ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, no qual defende que a narrativa não está de fato presente entre nós: é algo distante. E o mundo cada vez mais informativo e industrial, estabelecido após a Primeira Guerra Mundial, está diretamente relacionado a esse distanciamento.

Benjamin (1987b) dá o exemplo de que, para se olhar um rosto ou um animal esculpido num rochedo, o observador precisa tomar certa distância e estar num ângulo adequado, e que são cada vez mais raras as pessoas que tomam essa distância e que por isso sabem narrar, tornando a narrativa uma arte em vias de extinção. É nesse contexto que Benjamin (1987b, p. 197) entende que “as ações da experiência estão em baixa”. Para o autor, o narrador utiliza a experiência que é passada de pessoa a pessoa como fonte de suas narrativas, e que se esse intercâmbio de experiências deixa de existir, acontece o mesmo com o narrar, conforme exemplificou:

Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior, mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso (BENJAMIN, 1987b, p. 197).

³ Do substantivo francês *flâneur*, significa "errante", "vadio", "caminhante" ou "observador".

Para Benjamin (1987b), além disso, o narrador é quem sabe dar conselhos, e afirma que os conselhos hoje parecem antiquados porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis, o que nos impede de aconselharmos até a nós mesmos.

As narrativas, na visão benjaminiana, estão também ligadas à oralidade, ou seja, não se reduzem a códigos visuais impostos pela escrita, já que a comunicação demanda uma entrega corporal dos seus interlocutores, que envolve, além da visão, os sentidos da audição, olfato e até o paladar. E a experiência de presenciar uma narrativa oral pode ser definida como encontro, como comunhão. Essa experiência também é considerada por Benjamin (1987b) um saber concreto, no qual se ensinam valores éticos.

O autor descreve dois tipos de experiências: *Erfahrung e Erlebnis*.

[...] teríamos a definição geral em que *Erfahrung* é a experiência ligada à tradição, tanto na vida coletiva quanto na vida privada, enquanto *Erlebnis* é a experiência vivida pelo sujeito. A *Erlebnis* contém, por um lado, a provisoriedade do *Erleben*, do viver, do estar presente a, e, por outro lado, o de que se produz. A *Erlebnis* conjuga no espaço do “estar em vida” como presença, a fugacidade do evento e da duração do testemunho, a singularidade do ato de vida e memória que o conserva e transmite. *Erlebnis* não tem momentos de negação: ela é o fazer e o produto desse fazer, é a universalização de uma singularidade que transcende o espaço da singularidade (MATOS, 1993, p. 145 *apud* SALLES, 2017, p. 61).

A partir da exposição feita no artigo “Peregrinação, experiência e sentidos: Uma leitura de narrativas sobre o Caminho de Santiago de Compostela” por Míriam Cristina Carlos Silva e Tarcyanie Cajueiro Santos, é possível aprofundar-se no conceito de narrativa benjaminiana pelos exemplos dos narradores da tradição e do narrador viajante:

Benjamin (1982) descreve dois tipos de narradores, o tradicional, que conhece em profundidade os fatos e as histórias locais, por nunca ter deixado a sua comunidade; e o viajante, aquele que vem de terras distantes e traz novas experiências. Ambos possuem uma relação vivencial direta com o fato a ser narrado, porém, o narrador tradicional está ligado a uma extensão ampla de tempo, pois percorreu períodos distintos de um espaço restrito para acumular o seu saber, enquanto que o narrador viajante se relaciona com uma maior amplitude de espaço, já que percorreu grandes distâncias, entre as quais dividiu distintas parcelas de tempo, a fim de guardar o seu conhecimento. (SILVA; SANTOS, 2015, p. 2).

Silva e Santos alertam para a importância do tempo na narrativa, que oferece ao narrador tradicional a experiência com um único espaço, no qual permanece por muito tempo, acumulando o seu saber, ao passo que o viajante se desloca por espaços múltiplos, com diferentes parcelas de tempo, para retornar e compartilhar essa multiplicidade com aqueles que permaneceram em seu local de origem. De qualquer forma, o deslocamento do narrador é fundamental na narrativa, o distanciar-se: no próprio espaço através do tempo, no caso do

narrador tradicional, e no tempo através de múltiplos espaços, para o narrador viajante (SILVA; SANTOS, 2015).

Pensando nas protagonistas presentes nos episódios analisados neste trabalho e naquilo que é narrado, nos enredos, nas sessões do canal Ter.a.pia pode estar conectado com experiências profundas ou com vivências mais fugazes, além de poder ser fruto de vínculos profundos com os lugares de origem, com núcleos familiares ou com deslocamentos feitos em viagens, como no caso de um dos episódios.

Em outro texto em que também é abordada a experiência, “A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica” (1987a), Benjamin alerta sobre as alterações provocadas pelas novas técnicas de reprodutibilidade técnica, como a fotografia e indústrias fonográfica e cinematográfica, que interferiam na natureza da arte:

Essa sociedade é a antítese da nossa, cuja técnica é a mais emancipada que jamais existiu. Mas essa técnica emancipada se confronta com a sociedade moderna sob a forma de uma segunda natureza, não menos elementar que a sociedade primitiva, como provam as guerras e as crises econômicas. Diante dessa segunda natureza, que o homem inventou, mas há muito não controla, somos obrigados a nos render, como outrora diante da primeira. Mais uma vez, a arte põe-se a serviço desse aprendizado. Isso se aplica, em primeira instância, ao cinema. O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido (BENJAMIN, 1987, p. 174).

Ao aproximar a crítica de Benjamin sobre arte e a reprodutibilidade técnica para as redes sociais, mais especificamente o canal Ter.a.pia, é possível articular a ideia de que o aparelho técnico e/ou dispositivos que acessam as redes sociais transformaram-se com o capitalismo, oferecendo outras formas de experimentar e narrar. A questão que nos ocorre, embora não seja central neste trabalho (mas poderá ser desenvolvida em trabalhos futuros) é sobre quanto o fato de estar em um canal como o YouTube, uma rede social digital contemporânea, o ato de narrar pode ou não se transformar, a partir do próprio meio no qual é veiculado. O que podemos apontar é que se trata de relatos centrados no sujeito que experimentou um acontecimento marcante em sua vida. O que é narrado submete-se às condições técnicas impostas pelo aparato, assim, o tempo é relativamente curto (aproximadamente dez minutos), o cenário é simples – a pia e as louças que vão sendo lavadas. Há em geral um plano fixo de uma única câmera, com a pessoa que narra em primeiro plano. Portanto, é possível afirmar que o próprio aparato determina uma narrativa cuja ênfase se faz na imagem do próprio protagonista, como é comum na comunidade composta por influenciadores ou youtubers. O acesso ao canal depende da ação dos usuários, mas é também guiado por algoritmos que sugerem o que deve ser visto a partir do

perfil dos que acessam a rede. Trata-se de um aparato contemporâneo, com as características das mídias digitais. Resta avaliar se neste tipo de aparato, fruto da antiga modernidade e já tão debatida pós modernidade, caracterizada pela fragmentação, pelo choque, pelo imediato, pelo individualismo, ainda cabe o narrar da experiência significativa e memorável, compartilhada coletivamente.

Ainda reportando-nos a Benjamin, o autor afirma que: “A reprodução técnica da obra de arte representa o processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através dos saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente” (BENJAMIN, 1987, p. 166). Tal crescimento da tecnologia, financiada pelo capitalismo, possibilitou o acesso das redes sociais através do aparelho técnico/dispositivo, facilitando o acesso de plataformas como YouTube, Facebook e afins.

No entanto, aproximando-nos ainda mais das narrativas do canal Ter.a.pia, é possível trazer uma reflexão sobre um novo sentido do uso das redes sociais, por não somente expor as narrativas em busca de curtidas, mas sim, tratá-las com afetividade e de forma terapêutica.

Silva e Santos abordam o assunto citando Pinho, que “discute a necessidade de se superar os antagonismos analíticos que ora entendem a tecnologia como redentora, ora como vilã” (SILVA; SANTOS, 2015, p. 2). Reforçam afirmando que as redes sociais não são meras ferramentas e o estudo da complexidade de seus processos se faz necessário:

O caos é gerador de diversidade na medida em que ele explode e vai criando novas ordens, mundos novos, associações e trocas inusitadas. É dinâmico, processual, não se deixa aprisionar. A subjetividade humana, assim como a natureza, também não é linear; é por demais complexa e processual, não permitindo reduzir-se ou limitar-se pela jaula de ferro dos cientificismos; pelo contrário, deve ser entendida na sua dimensão de criatividade e contínuo reordenamento. E as tecnologias não se situam fora da subjetividade humana (PINHO, 2008, p. 8 *apud* SILVA; SANTOS, 2015, p. 2-3).

Uma vez inseridas na rede social, as sessões de Ter.a.pia tornam-se uma forma de trabalhar, por meio das tecnologias, a subjetividade, e mais do que isto, a intersubjetividade por meio das narrativas.

3.3 DISCUSSÕES SOBRE A MATERNAGEM NA CONTEMPORANEIDADE

Como mencionado anteriormente, após a banca de qualificação desta pesquisa, percebeu-se a centralidade da temática da maternagem presente nas sessões escolhidas para as

análises. Primeiramente, cabe realizar aqui a diferenciação entre os termos maternagem e maternidade.

Para elucidar a escolha do termo “maternagem” ao invés de “maternidade”, apresenta-se Andrea O’Reilly (1961), professora titular e fundadora do campo dos estudos maternos, além de desenvolvedora de estudos de gênero e sexualidade na York University, no Canadá.

O’Reilly trata a maternagem como posicionamento social e como política das mulheres para abordar suas questões como mães e reivindicar seus direitos:

(...) o feminismo matricêntrico entende que a maternidade deve ser construída social e historicamente e posiciona a maternagem mais como uma prática do que como uma identidade. Central para o feminismo matricêntrico é uma crítica da posição maternalista que posiciona a maternidade como fundamento basilar da identidade feminina; desafia a suposição de que a maternidade é natural para as mulheres - todas as mulheres, naturalmente, sabem como ser mãe - e que o trabalho de maternagem é impulsionado pelo instinto ao invés de inteligência e desenvolvido pelo hábito e não pela habilidade (O’REILLY, 2016, p. 281).

Importante ressaltar o quanto esta abordagem fomenta uma relação da maternagem com a cultura. Se a maternidade está atrelada à natureza, como um pressuposto biológico da condição do sexo feminino, a maternagem é construída socialmente, na relação com a experiência de ser mãe (biológica ou não) e com todos os processos que envolvem essa condição. A concepção de maternagem traz, inclusive, a possibilidade de reflexão sobre a máxima popular de que toda mulher nasce para ser mãe, contraposta à outra máxima, a de que quando nasce um filho, nasce uma mãe. Portanto, reforça-se a ideia de uma experiência não acabada, cultural, que se desenvolve dia a dia, em um processo de descobertas, e que merece ser questionada e constantemente ressignificada junto com todas as mudanças sociais que se impõem à mulher que se torna mãe. Neste sentido, as narrativas que trazem a maternagem como tema podem colocar em discussão modelos sociais calcados em preconceitos tais como o da maternidade como condição natural e inescapável, além da desconstrução dessa relação como um “mar de rosas”, pois, como toda relação socialmente construída, sujeita a afetos positivos e negativos.

Com o intuito de promover as práticas da “maternagem” por meio da ressignificação da “maternidade”, assim, O’Reilly traz a estruturação dos estudos maternos fundamentada ao feminismo matricêntrico, auxiliando na desconstrução de diferenças de gênero que, muitas vezes, oprimem as mulheres mães, bem como aborda as relações entre diferenças de gênero.

Seguindo na questão “maternagem”, agora com perspectiva para as futuras análises das sessões, apresenta-se bell hooks (1952), que tem o seu nome grafado em letras minúsculas com

intuito de descolar o foco da figura autoral para suas ideias. bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, teórica feminista que aborda no livro “o feminismo é para todos: políticas arrebatadoras” (2020) a importância da educação e dos afetos para o desenvolvimento das crianças, tecendo um raciocínio sobre os diversos momentos do feminismo e o impacto gerado na maternagem, e insiste que o feminismo é “um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão” (HOOKS, 2020, p. 17).

A importância do esclarecimento sobre o que é o feminismo parte do ruído apresentado pela autora sobre o tema, quando afirma que “na maioria das vezes, pensam que feminismo se trata de um bando de mulheres bravas que querem ser iguais aos homens. Essas pessoas nem pensam que feminismo tem a ver com direitos – é sobre mulheres adquirirem direitos iguais” (HOOKS, 2020, p. 12), e reforçando que o movimento não é anti-homem, e sim, contra o sexismo.

A autora aponta de forma ampla diversas características da trajetória do feminismo sobre a educação das crianças e o impacto que trouxe para elas, exemplificando desde casos de homens poderosos e gentis criados por mães solteiras, a relatos de violência maternal derivada de uma cultura de dominação, na qual a mulher e o homem adulto exercem controle autocrático sobre as crianças.

O impacto do sexismo, a importância de uma carreira e como o ambiente de trabalho podem influenciar nas formas de maternidade são pontos também explorados por hooks:

Trabalhar em um contexto social em que sexismo ainda é norma, em que há competições desnecessárias promovendo inveja, desconfiança, antagonismo e maldade entre indivíduos, torna o trabalho estressante, frustrante e, com frequência, insatisfatório.... Muitas mulheres que gostam e apreciam o trabalho assalariado sentem que isso ocupa muito de seu tempo, deixando pouco espaço para outras buscas satisfatórias. Enquanto o trabalho pode ajudar mulheres a ter um grau de independência financeira ou até mesmo ser financeiramente autossuficientes, para a maioria das mulheres, ele não atendeu de maneira adequada às necessidades humanas. Como consequência, a busca das mulheres por um trabalho que proporciona realização, em um ambiente de cuidado, levou a reforçar a importância da família e os aspectos positivos da maternidade (HOOKS, 2020, p. 114-115).

Seguindo o raciocínio apresentado por hooks, é possível efetuar uma conexão com a sessão “Não quero ser mãe”, que traz Ana Carolina expressando claramente que não consegue imaginar na sua rotina uma criança, e que não se sente feliz com a ideia de ter um filho.

Esse exemplo também pode ser aproximado à narrativa de “Ela será sempre sua mãe”, que traz o relato de Pitty e a descrição da perda de sua mãe. A conexão entre as duas nunca deixou de existir, mesmo com a morte da mãe, e esse condicionamento afetivo faz ponte com a proposta de maternagem de hooks,

Sobre a ideia de reprodução, abordada por bell hooks, retomamos a narrativa de Ana Carolina, da sessão “Não quero ser mãe”. Para hooks, a mulher pode desfrutar de uma vida sexual mais livre por causa do movimento feminista, que ajudou a mulher a declarar que deseja uma vida sexual saudável, proporcionando a liberdade de dizer que tem necessidade ou apetite sexual, e que pode ter controle de sua vida, definindo se será mãe ou não, ao utilizar métodos contraceptivos (HOOKS, 2020, p. 127).

E por mais que a mulher seja a maior responsável ainda pela parte do trabalho doméstico e dos cuidados das crianças, o movimento feminista ajudou o homem a aceitar a normalidade de se praticar a rotina dos cuidados da casa e dos filhos, pois:

Mais do que qualquer fator, a crítica feminista à maternagem como único propósito satisfatório na vida de uma mulher mudou a natureza do casamento e de relacionamentos longos. Uma vez que o valor da mulher deixou de ser determinado pelo fato de ela ter ou não gerado e educado crianças, foi possível para um casal em que ambos tivessem profissão decidir não ter crianças, para investir em um casamento de pares – um relacionamento entre iguais (HOOKS, 2020, p. 121).

A afirmação de hooks faz refletir sobre a narrativa apresentada por Malu, no episódio “Violência obstétrica: o médico disse que meu parto era barato pra ele”. Ao analisar a história narrada, coloca-se em cheque a figura paterna, e sobre como é narrada a reação do pai à situação vivida e relatada por Malu.

A partir dos conceitos de maternagem aqui trabalhados, passamos para o próximo capítulo, que trará o histórico do canal Ter.a.pia, a descrição das sessões e as análises baseadas nos autores aqui apresentados.

4 CANAL TER.A.PIA

Neste capítulo apresenta-se a história do canal Ter.a.pia pela perspectiva dos seus criadores, Alexandre Simone e Lucas Galdino. Em seguida, após o esclarecimento sobre a metodologia de análise, serão analisadas três narrativas apresentadas pelo canal, escolhidas de acordo com os critérios já apresentados na introdução, e que aqui retomamos.

4.1 DETALHAMENTO DO OBJETO

Desenvolvido em fevereiro de 2018 pelo casal de comunicadores Alexandre Simone e Lucas Galdino, a idealização do canal surgiu da rotina dos cuidados da casa, de onde o casal aproveita para colocar as novidades em dia e contar diversas histórias.

Ao serem entrevistados por Helena Galanti, para o Podcast “Jornada da Calma” da Veja São Paulo (2020), os idealizadores contaram que durante o deslocamento para um aniversário, surgiu a ideia de gravar as pessoas lavando louças e dividindo as suas histórias, como eles fazem entre si.

Figura 4 - Alexandre Simone e Lucas Galdino



Disponível em: <https://blogdamorango.blogosfera.uol.com.br/2020/03/18/casal-faz-sucesso-na-web-ao-criar-canal-com-historias-reais-emocionantes/>. Acesso em: 02 ago. 2020.

Simone relata que o nome do canal surgiu de forma orgânica, ao pensarem “ter uma pia para fazer terapia”.

Ter.a.pia, no YouTube, traz vídeos todas as semanas de pessoas contando suas histórias de superação, medos e amores - momentos e situações que afetaram suas vidas de alguma maneira.

O canal Ter.a.pia nasceu porque gostamos de compartilhar experiências e, principalmente, gostamos de ouvir o que as outras pessoas têm para nos contar. Neste espaço, pessoas reais contam histórias reais enquanto lavam louça. Essas histórias são contadas na cozinha porque ali é um ambiente de troca. Quem conta reflete enquanto lava a louça e quem ouve se sente acolhido e íntimo. Ter.a.pia é aquele jantar de família, aquele encontro de amigos que sempre acaba na cozinha com reflexões sobre a vida (GALDINO; SIMONE, 2018).

Galanti questiona como ocorreram as primeiras sessões do canal e qual o processo utilizado para as entrevistas/sessões, e Galdino conta que as primeiras sessões foram efetuadas por amigos e familiares, e traz à lembrança da primeira sessão (intitulada como “O B de LGBT – Histórias de ter.a.pia #1”), que foi de um casal de amigos. Nela, a mulher conta como foi o processo para entender a sua sexualidade e os percalços que enfrenta ao declarar a bissexualidade.

Com o passar do tempo, notaram o grande interesse do público em dividir suas histórias, e com isso, desenvolveram etapas para as gravações:

1. Bate papo para conhecer melhor a pessoa que passará pela sessão;
2. A criação do “pacto”: não é uma entrevista, e sim, uma conversa;
3. Ao sentir que a pessoa “travou” diante das câmeras, gerar perguntas para ajudar a pessoa a desenvolver a narrativa.

Galdino confidencia que, no início do canal, descobriu que passava por um processo de depressão, e conta como foi importante o canal na sua vida.

Simone relata que muitas vezes, durante a edição dos vídeos, nota que a narrativa o afeta com mais intensidade. E que já levou para a terapia convencional esses “incômodos”, os quais o ajudaram a compreender a si próprio, e reforça a importância de ouvir o próximo.

Galanti traz a metáfora da *louça na pia*, que aprendeu com um professor, a qual ressignifica o ato de lavar louças, tornando-o auto-conhecimento:

“Você sabe que tem uma louça que precisa ser lavada. E você deixa a louça ali pensando: ah, deixa a louça aí, alguém vai lavar. Mas a louça é sua! A louça é, na verdade, o que você tem dentro da sua cabeça. O que você pensa é você quem vai ter que lidar com isso. O processo de terapia é algo que ninguém vai fazer por você. É só você que pode olhar pra isso. Essa louça é sua”. (Informação verbal)⁴

Galdino explica que esse processo de ressignificação é algo que ocorre constantemente nas mensagens deixadas pelos seguidores do canal, os quais relatam que passaram a lavar suas louças como se estivessem narrando suas histórias para o canal, ouvindo-se e refletindo sobre o que falam, e contam como isto os ajudou nos seus processos terapêuticos. Em seguida ele

⁴ Galanti durante entrevista do podcast Jornada da Calma

reforça a importância de fazer terapia com um profissional da área, mas também, o quanto é gratificante saber que vem ajudando pessoas a se autoconhecerem.

E Simone conclui:

“A gente brinca que é a revolução do rodinho! Que todas as pessoas vão começar a lavar louças e trabalhando o autoconhecimento. A gente já recebeu vídeos de pessoas lavando louças e refletindo sobre suas histórias, e isso é muito legal. A gente nem pensou, lá no começo, que a pessoa está lavando os pensamentos enquanto tá lavando louças...” (Informação verbal)⁵

Em 2019, Simone e Galdino ganharam na categoria “Criadores que Inspiram” do Prêmio Brasil Criativo, premiação brasileira que desde 2014 foi considerada pelo Ministério da Cultura como a premiação oficial da Economia Criativa do Brasil, e que teve a sua terceira edição sediada no Pixel Show – São Paulo.

O canal segue com suas sessões, mesmo no período da pandemia de Covid 19, no qual se adaptaram e efetuaram as entrevistas por vídeo chamadas, no lugar das presenciais, garantindo assim a segurança de todos os envolvidos.

Figura 5 - Vídeo chamada de dia das mães



Fonte: Ter.a.pia, Instagram, 2020.

⁵ Simone durante entrevista do podcast Jornada da Calma

Até o dia 22 de outubro de 2020, Ter.a.pia possui 94.8 mil inscritos, mais de 4 milhões de visualizações em 140 sessões e 7 vídeos da série “Em pratos limpos”, na qual tratam sobre assuntos diversos com profissionais da área da saúde, como psicólogos e terapeutas.

Figura 6 - Sessão de “Em pratos limpos”



Fonte: Canal Ter.a.pia, YouTube, 2021

O crescimento do canal é significativo: até a presente data, Simone e Galdino fizeram 61 canais parceiros e uma loja virtual⁶, na qual vendem objetos relacionados ao tema do canal, com o intuito de levantar fundos para prosseguirem com o projeto e difundirem o canal, reforçando a ideia de lavar louças como um ato terapêutico.

⁶ Loja virtual disponível em: <https://www.colab55.com/@historiasdeterapia>

Figura 7 - Itens da loja Colab55



Itens: 1 – Almofada; 2 – Imãs de geladeira; 3 – Poster; 4 – Caneca
 Fonte: Colab55, 2020.

Nos próximos tópicos, será analisado o corpus do canal e explorados os episódios escolhidos para o desenvolvimento desta pesquisa.

4.2 ANÁLISE DO OBJETO

Para a definição do corpus, optamos por uma pesquisa exploratória, a qual consistiu em assistir a todas as sessões do canal Ter.a.pia entre fevereiro de 2018 e fevereiro de 2019. Trata-se do ano de criação do canal, o que parece nos permitir perceber a intenção inicial, linha temática escolhida para as abordagens, desenvolvimento e consolidação. Cabe ressaltar que este não foi o único critério de seleção, mas um conjunto de outros fatores, que incluem, por

exemplo, a seleção dos vídeos pelo número de comentários ou “curtidas”, bem como pela afecção gerada na autora da pesquisa a partir das temáticas abordadas (na relação com o impacto gerado nos receptores). Justificamos o critério de impacto sobre nossa própria subjetividade por acreditarmos que uma pesquisa não fala apenas do que pesquisamos, mas também de nós mesmos. Trata-se da pesquisa entendida numa relação sujeito a sujeito, mais do que sujeito-objeto. Se nossa escolha temática se dá na esfera dos afetos, das relações, nossa pesquisa se faz por meio da intersubjetividade, da qual a pesquisadora não pode ser excluída.

Após a primeira pesquisa exploratória, com os critérios acima mencionados, houve uma segunda filtragem, a partir dos enredos que nos pareceram mais significativos na relação com uma possível comunicação dos afetos, das memórias que mais impactaram os protagonistas, além da tentativa de estabelecer relações com os temas pesquisados pela orientadora e pelo grupo de pesquisa em Narrativas Midiáticas da Uniso.

Na segunda filtragem, percebeu-se a recorrência de um protagonismo feminino, bem como do tema da maternagem como foco do enredo, o que se tornou central para a definição final das sessões a serem analisadas, sobretudo após a banca de qualificação.

Assim, chegou-se a um recorte final de três sessões a serem analisadas, escolhidas por seu aspecto de convergência e divergência no enredo. Todas as narrativas tratam da maternagem, porém sob aspectos distintos e protagonistas diferentes.

Para efetuar as análises propostas, além das noções de narrativa, entendida como mediadora da experiência, a pesquisa utilizou como base teórica reflexões de autores da comunicação, tais como Ciro Marcondes Filho (2009; 2010; 2019) e Luís Mauro Sá Martino (2017), e Baruch Spinoza (2017) e Boris Cyrulnik (2012) para aprofundar na questão do afeto. Nesta perspectiva, buscou-se compreender as narrativas presentes no canal, avaliando sua apresentação, ou seja, o modo como são construídos os enredos (do que se fala; como se fala; para quem se fala); seus assuntos, portanto; e como tecem o narrar de si como forma de organização da experiência e materialização da memória, conforme as noções de narrativa da experiência de Walter Benjamin (1987c). Como método, utilizamos a análise de narrativas de Cândida Gancho (2006), com ênfase na construção dos narradores/personagens das sessões.

Sobre o foco final usado para a escolha das sessões, a ideia de Maternagem traz a qualidade de ser mãe, abordada pela autora bell hooks (2020) e Andrea O’Reilly (2016), com a intenção de identificarmos como os modelos de maternagem são abordados nas narrativas e em como podem nos trazer pistas sobre as relações humanas. E o autor Boris Cyrulnik (2007) também é aproximado dessa discussão, costurando afetos, narrativas e maternagem.

Para desenvolver a metodologia utilizada nessa pesquisa, a análise de narrativas, encontramos amparo no livro “Como analisar narrativas”, no qual a professora brasileira Cândida Vilares Gancho (2006) descreve narrativa como:

[...] uma manifestação que acompanha o homem desde sua origem. As gravações em pedra nos tempos da caverna, por exemplo, são narrações. Os mitos — histórias das origens (de um povo, de objetos, de lugares) —, transmitidos pelos povos através das gerações, são narrativas; a Bíblia — livro que condensa, história, filosofia e dogmas do povo cristão compreende muitas narrativas: da origem do homem e da mulher, dos milagres de Jesus etc. Modernamente, poderíamos citar um sem-número de narrativas: novela de TV, filme de cinema, peça de teatro, notícia de jornal, gibi, desenho animado... Muitas são as possibilidades de narrar, oralmente ou por escrito, em prosa ou em verso, usando imagens ou não (GANCHO, 2006, p. 4).

Faz parte do ser humano o ato de narrar desde a sua origem. Seguindo com a autora, existem elementos que compõem a estrutura das narrativas e, sem eles, não existe narrativa. São eles enredo, personagem, tempo, espaço e narrador.

Toda narrativa se estrutura sobre cinco elementos, sem os quais ela não existe. Sem os fatos não há história, e quem vive os fatos são os personagens, num determinado tempo e lugar. Mas para ser prosa de ficção é necessária a presença do narrador, pois é ele fundamentalmente que caracteriza a narrativa. Os fatos, os personagens, o tempo e o espaço existem por exemplo num texto teatral, para o qual não é fundamental a presença do narrador. Já no conto, no romance ou na novela, o narrador é o elemento organizador de todos os outros componentes, o intermediário entre o narrado (a história) e o autor, entre o narrado e o leitor (GANCHO, 2006, p. 7).

Para definição de enredo, a autora afirma se tratar de um conjunto de fatos de uma história, e que contém duas características: sua estrutura e sua natureza ficcional. Entretanto, é perceptível que nas narrativas não-ficcionais, como por exemplo nas notícias, nos relatos históricos, nos documentários, pode há a construção de um enredo no mesmo formato do realizado para a narrativa ficcional, a fim de que se possa estabelecer uma relação lógico-causal entre o que é narrado e a percepção dos acontecimentos (fissionais ou não) pelo leitor, ouvinte ou espectador.

Gancho elucida que para se entender do enredo, é preciso identificar o conflito, que é qualquer componente da história que promove e retém a atenção do espectador, e a narrativa pode conter diversos tipos de conflitos, como por exemplo, conflitos econômicos, morais, psicológicos, amorosos, entre outros (2006, p. 8).

A estrutura do enredo consiste em:

Exposição: (ou introdução ou apresentação) coincide geralmente com o começo da história, no qual são apresentados os fatos iniciais, os personagens, às vezes o tempo e o espaço. Enfim, é a parte na qual se situa o leitor diante da história que irá ler.

Complicação: (ou desenvolvimento) é a parte do enredo na qual se desenvolve o conflito (ou os conflitos) - na verdade pode haver mais de um conflito numa narrativa.

Clímax é o momento culminante da história, isto quer dizer que é o momento de maior tensão, no qual o conflito chega a seu ponto máximo. O clímax é o ponto de referência para as outras partes do enredo, que existem em função dele.

Desfecho: (desenlace ou conclusão) é a solução dos conflitos, boa ou má, vale dizer configurando-se num final feliz ou não. Há muitos tipos de desfecho: surpreendente, feliz, trágico, cômico etc (GANCHO, 2006, p. 8).

Abaixo, apontamos em um quadro um exemplo de como estas categorias aparecem nas sessões que serão analisadas com maior aprofundamento, adiante:

Quadro 1 - Análise metodológica de Gancho (2006)

Estrutura do enredo	Sessão #9	Sessão #14	Sessão #2
Exposição	Ana traz o interesse, enquanto criança, de ser mãe. Com o passar do tempo, notou que, na realidade, não caberia um filho na sua história de vida	Pitty explica quem, quando cisma com algum lugar, ela precisa ir. Ao ver sobre o passeio do "trem das nuvens", na fronteira do Brasil - Argentina - Bolívia	Malu descreve que era casada e já tinha um filho quando descobriu que estava grávida das gêmeas. No início o susto foi grande, mas o decorrer da gravidez foi tranquila.
Complicação	Ana explica que as pessoas não entendem seu posicionamento, e como as pessoas ainda esperam que ela mude de ideia, incluindo seus familiares; e como foi a conversa com o marido sobre não ter filhos; a preocupação caso ela venha a engravidar	Chegando no hostel onde se hospedara, na fronteira com a Bolívia, Pitty acessa um computador para ler mensagens e descobre que sua mãe, irmã e sobrinha sofrera uma acidente. Para efetuar a ligação com intuito de obter mais informações, Pitty precisou pegar um taxi e O taxi ficou parado em uma procissão de Santa Rosa, nome da cidade de sua mãe. Essa coincidência deixa Pitty preocupada.	Uma hemorragia fez com que Malu fosse levada as pressas pela sua mãe ao hospital e o parto de suas bebês ocorreu de forma não planejada, com as reações mais impróprias da equipe médica
Clímax	Quando Ana exemplifica as perguntas que recebe das pessoas que se incomodam com sua escolha, como "quem cuidará de você na velhice?" A irritabilidade da narradora começa apresentar sinais cada vez mais claros	O momento que Pitty descobre que sua mãe, Laurita faleceu. A descrição do seu desespero; a comoção daqueles que estavam no hostel para ajuda-la a voltar pra casa; o taxista que pediu para ela não chorar; a sequência de coincidências que remetiam a história de vida de Laurita	O médico, sem saber do real estado clínico, mandou Malu comer feijão para não reclamar de fraqueza, sendo que ela estava anêmica devido a hemorragia que sofreu durante o parto, e reclamou que não deveria ter feito seu parto, já que recebeu somente R\$700,00 para efetua-lo.
Desfecho	Exaltada, Ana deixa claro que caso ela venha se arrepender da decisão de ter filhos, isso é um problema exclusivamente dela	Pitty relata que vivera o trauma da perda da sua mãe por um ano e meio, e após um tratamento, conseguiu se curar do trauma e agora só sente gratidão pela mãe que teve e sempre terá presente em sua vida	As gêmeas tiveram complicações após o parto, mas hoje são saudáveis. Malu sente remorso do médico, mas é feliz por ter suas filhas bem e saudáveis contigo

Fonte: elaboração própria.

Resumindo-se as três sessões, por meio da metodologia de Gancho, identificamos como foram apresentados os enredos aqui analisados.

As sessões elencadas para análises possuem narradoras mulheres, que contam algo que as marcaram e sentiram a necessidade de narrar para aqueles que acessam o canal. Para aprofundar nas narradoras, apresenta-se a noção de personagem de Gancho:

A personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça, o personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados personagens são baseados em pessoas reais. O personagem é um ser que pertence à história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala. Se um determinado ser é mencionado na história por outros personagens, mas nada faz direta ou indiretamente, ou não interfere de modo algum no enredo, pode-se não o considerar personagem (GANCHO, 2006, p. 10).

No canal de YouTube Ter.a.pia, os personagens e as ações narradas são reais, por mais que se possa supor que encenem ou que transformem suas narrativas por meio de alguma fabulação.

Gancho apresenta o termo narrador-personagem, que se trata diretamente de quem participa do enredo, tendo uma visão limitada, não é onipresente (não está em todos os lugares da história) e nem onisciente (não sabe tudo da história). Há ainda as variantes:

Narrador testemunha: geralmente não é o personagem principal, mas narra acontecimentos dos quais participou, ainda que sem grande destaque. Um exemplo deste tipo de participação do narrador personagem é o romance Amor de salvação, de Camilo Castelo Branco, no qual o narrador é amigo de Afonso de Teive, personagem principal; do reencontro dos dois depois de alguns anos decorridos da amizade na época da universidade nasce a história tentando aproximar o jovem boêmio idealista Afonso do pai careca e barrigudo, que o narrador vê diante de si.

Narrador protagonista: é o narrador que é também o personagem central. Podem-se citar inúmeros exemplos deste tipo de narrador e apresentaremos alguns bastante célebres: Paulo Honório, narrador do romance São Bernardo, de Graciliano Ramos, homem duro, que tenta entender a si e a sua vida após a morte da esposa Madalena; Bento, de Dom casmurro, de Machado de Assis, célebre por dar sua versão sobre a possível traição de Capitu, seu grande amor. Nos dois casos temos um narrador que está distante dos fatos narrados e que, portanto, pode ser mais crítico de si mesmo (GANCHO, 2006, p. 21).

Para o desenvolvimento das análises que serão apresentadas, é importante compreender os elementos tempo e espaço, fundamentais na constituição de quaisquer formas de narrativa, da literatura ao audiovisual, ficcionais ou não. Segundo Gancho, sobre as formas de tempo, existem:

Tempo cronológico

É o nome que se dá ao tempo que transcorre na ordem natural dos fatos no enredo isto é do começo para o final. Está, portanto, ligado ao enredo linear (que não altera a ordem que os fatos ocorreram); chama-se cronológico porque é mensurável em horas, dias, meses, anos, séculos.

Tempo psicológico

É o nome que se dá ao tempo que transcorre numa ordem determinada pelo desejo ou pela imaginação do narrador ou dos personagens, isto é, altera a ordem natural dos acontecimentos. Está, portanto, ligado ao enredo não linear (no qual os acontecimentos estão fora da ordem natural) (GANCHO, 2006, p. 21).

E para espaço:

[...] por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa. Se a ação for concentrada, isto é, se houver poucos fatos na história, ou se o enredo for psicológico, haverá menos variedade de espaços; pelo contrário, se a narrativa for cheia de peripécias (acontecimentos), haverá maior afluência de espaços. [...] O espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens (GANCHO, 2006, p. 23).

Tempo e espaço são responsáveis pela geração do ambiente da narrativa e pelo percurso da ação, o desenrolar dos fatos em uma lógica causal. As sessões de Ter.a.pia são gravadas na cozinha das narradoras, portanto, o espaço que será analisado é o que será ambientado pelas narradoras durante o desenvolvimento da história narrada, o espaço interior da própria narrativa. As características do ambiente são:

- época (em que se passa a história);
- características físicas (do espaço);
- aspectos socioeconômicos;
- aspectos psicológicos, morais, religiosos.

Assim, é correto afirmar que a análise das narrativas pode ser realizada por meio da descrição e da análise dos “elementos da narrativa” (enredo, personagens, tempo, espaço, ambiente e narrador). Aqui nos amparamos também no esquema proposto por Martinez, Personi, Silva e Ribeiro (2017), com origem nas reflexões de Aristóteles e, posteriormente, em Todorov. Com esses autores é que encontramos o lastro para expandir as definições de Gancho sobre a narrativa ficcional, propondo essa mesma estrutura para as narrativas não-ficcionais.

Os autores afirmam: “Entendemos que tais elementos estão presentes em todas as formas de narrativa, independentemente, de serem ficcionais, históricas ou jornalísticas.

Também entendemos que esses elementos se aproximam da estrutura da notícia” (MARTINEZ et. al, 2017, p. 207).

No texto *Peregrinação, experiência e sentidos: uma leitura de narrativas sobre o Caminho de Santiago de Compostela*, Silva e Santos afirmam que ao narrar, o narrador se torna mídia, por meio do seu corpo, que depois passa a ser auxiliado pela transformação dos suportes, que vão das paredes das cavernas, para as páginas dos livros, às mídias eletrônicas e redes digitais. Neste sentido, percebemos que muito além de um gênero literário, a narrativa é uma forma de comunicação, por seu poder de mediar os fenômenos, oferecendo-nos a possibilidade de representar, criticar, interpretar e transformar o mundo (SILVA; SANTOS, 2015).

Silva, Cavassani e Brito (2019, p. 146), no artigo “Comunicação, mediação e narrativas: Por um possível diálogo”, trazem um elemento importante para o processo narrativo: “somos seres coletivos, criamos nossas histórias para o outro e precisamos da linguagem para que as narrativas existam e possam ser propagadas”.

Aprofundam-se trazendo Motta, autor que parte das teorias de Todorov, conforme citam:

Em seu livro *Análise Crítica da Narrativa* (2013), apresenta a narrativa enquanto um relato de processos e acontecimentos que geram sentido, partindo de Todorov, mas também no diálogo com outros autores. Entretanto, antes mesmo da definição do que é narrar, Motta faz uma convergência importante entre linguagem e narrativa. Em um primeiro momento, Motta reflete sobre o fato de que não há como pensar narrativa sem pensar linguagem, uma vez que ambas estão emaranhadas, com o objetivo de nomear as coisas e compreender o mundo (SILVA; CAVASSANI; BRITO, 2019, p. 146).

As autoras afirmam que “através do ato de contar, temos a possibilidade de observar situações e comportamentos sem, necessariamente, participar enquanto um personagem, por assim dizer” (SILVA; CAVASSANI; BRITO, 2019, p. 147).

Trazendo para as sessões, pode-se afirmar que os personagens, além de protagonistas, são narradores das sessões do canal, afinal:

Narrar é uma técnica de enunciação dramática da realidade, de modo a envolver o ouvinte na estória narrada. Narrar não é, portanto, apenas contar ingenuamente uma história, é uma atitude argumentativa, um dispositivo de linguagem persuasivo, sedutor e envolvente. Narrar é uma atitude - quem narra quer produzir certos efeitos de sentido através da narração (SILVA; CAVASSANI; BRITO, 2019, p. 148).

Seguindo, Silva, Cavassani e Brito, assim como Silva e Santos (2015), com o intuito de explorar a experiência coletiva, é possível perceber:

[...] que a narrativa é um importante elemento de organização do mundo e das experiências. O ato de narrar, sendo inerente ao ser humano, cria experiências que, muitas vezes, são validadas quando são compartilhadas com o outro; momentos estes que pressupõem um narrador e ouvintes atentos, agregando, coletivamente, significados, memórias e afetos. A narrativa é, então, um ritual que necessita da interação entre os pares, da troca de experiências, como explicam as autoras (SILVA; CAVASSANI; BRITO, 2019, p. 148-149).

Dessa forma, afirma-se que os protagonistas das sessões do canal possuem um papel importante para a narrativa, na qual direcionam os caminhos, “assumindo um contrato com o leitor, entendendo que este realmente se emociona com os relatos, vivenciando o caminho à distância. O leitor converte-se também em narrador, e o narrador, em leitor, o que alimenta a narrativa” (SILVA; CAVASSANI; BRITO, 2019, p. 149).

4.3 SESSÃO #9 – NÃO QUERO SER MÃE

Aos 27 anos, Ana Carolina Simone trouxe como assunto, na sessão #9, o fato de que não deseja ser mãe, e revela as críticas que recebe por causa da sua decisão, descrevendo como isso impacta no seu dia a dia no convívio com familiares, amigos e afins.

Figura 8 - Ana Carolina Simone



Fonte: YouTube, 2020.

A sessão inicia-se com a protagonista afirmando: “o que me incomoda muito é aquela velha frase: você nunca vai saber o que é amor de verdade até ter um filho. Cara, se você precisa pôr um filho no mundo para saber o que é amor, tá tudo muito errado” (TER.A.PIA, 2018a).

Com uma pia cheia de louças para lavar, Ana tem muito a dizer. Ela traz detalhes da sua infância, e explica que cresceu com a ideia de ser mãe. Com o passar dos anos e a chegada da vida adulta, tentou se imaginar em situações do dia a dia, da sua rotina, com uma criança, e notou que pensar em ter filhos, na sua realidade, é algo que não lhe agradava.

Simone começou a imaginar como seria ter uma criança em situações corriqueiras do seu dia a dia. O questionamento sobre ter ou não filhos tornou-se cada vez mais frequente, mesmo estando num relacionamento estável.

Após se imaginar grávida entrou em desespero, o que a ajudou a chegar na resposta dos seus questionamentos: que Ana realmente não quer ser mãe.

Seguindo com as mãos ensaboadas de detergente e uma pia cheia de louças, Ana expõe a dificuldade de tocar no assunto com outras pessoas que não sejam do seu convívio, afirmando que elas não entendem o fato de que podem existir mulheres que não queiram ser mães:

[...] se eu falo que não quero ter filhos para as pessoas, elas respondem:
- Que besteira! Como você não quer ter filhos?
- Mas não quero! De jeito nenhum

- Mas uma hora o seu útero irá gritar.... Imagina, você é mulher, tem os hormônios...
- Mas não, não há essa possibilidade pra mim!
- Mas quantos anos você tem?
- 27
- Mas é que você ainda é nova. Você mudará de ideia [...] (TER.A.PIA, 2018a).

Convivendo com diálogos como o acima, a narradora enfatiza a insistência de algumas pessoas e o quanto elas querem que mude de ideia, e Ana afirma que sabe que não mudará.

Ana prossegue contando que cresceu numa família machista, na qual falar sobre o desejo de não ter filhos é considerado algo absurdo, impensável, dando abertura para comentários do tipo: “Que tipo de mulher é você, que não quer procriar?” (TER.A.PIA, 2018a).

Com o nascimento de suas sobrinhas, as pessoas perguntam: “E aí? Não se animou?” (TER.A.PIA, 2018a).

E a resposta vem de maneira clara e firme: “Não! Muito pelo contrário! Me desanimo cada vez mais...” (TER.A.PIA, 2018a).

Ela desabafa falando que a questão não é que ela não gosta de crianças, mas que não deseja ter essa responsabilidade para si, exemplificando que ama suas sobrinhas, e essas passam o dia com ela sem problema algum. Mas ao final da tarde elas vão embora, e é assim que ela quer viver.

Ao tocar no tópico “casamento”, Simone afirma que antes da cerimônia matrimonial, houve uma conversa com Jean (marido) na qual deixou claro que não quer ter filhos. Com isso, questionou-o:

Você vai conseguir viver com isso? Não quero ter alguém que acorda com 40 anos e nota que queria ter filhos e está arrependido por não ter. Ou que fica falando para os outros “a Ana é quem não quer ter filhos...”. O não querer ter filhos tem que partir dos dois para não haver problemas futuros (TER.A.PIA, 2018a).

Em seguida, traz o final do diálogo com Jean, que concordou com a ideia de não ser pai e assim seguiram com o casamento.

Ana faz uma reflexão sobre os homens quererem ou não ter filhos, e afirma que raramente as pessoas pensam sobre o assunto. Que essa decisão não deveria partir dos homens, já que a criança, quando chora, é pela mãe que chama; que na hora de amamentar, é a mãe quem dá o peito; que a criança cresce e sai do corpo da mulher, e não do homem.

Segue dizendo que se alguém pergunta para um homem se ele quer ter filhos e responde que “não”, as pessoas encerram o assunto. Mas ao fazerem a mesma pergunta para uma mulher,

as pessoas se assustam e a enchem de perguntas como: “Mas por quê? Que absurdo! Mas quem vai cuidar de você quando envelhecer?” (TER.A.PIA, 2018a).

Em seguida ela afirma: “Eu acho que é muito mais egoísmo a pessoa botar um filho no mundo, esperando que ele cuide de você quando for mais velho, do que não colocar alguém no mundo porque você não quer ter essa responsabilidade” (TER.A.PIA, 2018a).

Após uma breve pausa no assunto por causa de um barulho na torneira (trazendo uma maneira de ambientar a sessão nesta descrição), Ana afirma que a ideia não é criticar quem quer ter filhos – inclusive ela apoia quem deseja - mas sim trazer à tona algo que não a faria feliz. E confessa que teria problemas caso passasse por uma gravidez acidental, já que as pessoas em sua volta ficariam felizes, e ela não. Não faria um aborto, mesmo sendo a favor da descriminalização, porque acredita que não se sentiria bem com interromper a gestação. Garante que seria uma grávida infeliz, que cuidaria muito bem da criança, mas que a maternidade seria uma forma de trauma na sua vida. E traz mais um questionamento que as pessoas fazem para ela: “[...]mas vai ter um momento que você irá acordar e não vai aguentar olhar na cara do seu marido!” (TER.A.PIA, 2018a).

E Simone resume afirmando que se isso ocorrer é o momento do divórcio, não de se ter um filho, deixando claro que filhos não devem ser usados para salvarem seus casamentos.

Com um tom mais alto, finaliza a sessão:

[...] e eu acho que isso é muito injusto com o poder de escolha que a gente tem. Eu não quero! Se eu me arrepender, é um problema meu! Não é você quem deve me privar de me arrepender de uma decisão que eu tomei (TER.A.PIA, 2018a).

4.4 ANÁLISE DA NARRATIVA – SESSÃO #9

Mulheres que aumentaram sua escolaridade, ingressaram no mercado de trabalho, a conquista da independência financeira e o aumento da perspectiva de vida são alguns dos fatores que alteraram a estruturação das famílias (PATIAS; BUAES, 2012, p. 300).

Ao comparar dados fornecidos pelo CENSO 1997 e 2007, é possível notar o aumento de 3,1% de casais sem filhos, totalizando 16% da população.

Ana Carolina Simone endossa os números apresentados ao expressar o seu posicionamento sobre não ser mãe. A necessidade de deixar clara a sua vontade é explícita por diversas razões atreladas à falta de compreensão daqueles que a julgam por tal ideia, conforme relato da narradora.

Ao contar sua história, Simone expõe suas experiências e perspectivas de futuro para aqueles que não a conhecem e/ou não possuem o mesmo posicionamento e visão de mundo, transmitindo o discurso “de não querer ser mãe”.

Conforme a tabela abaixo, é possível notar que, entre as mais de 97 mil visualizações da sessão, houve mais de 8 mil curtidas, 464 descurtidas e 1.213 comentários, sendo a maioria de apoio ao posicionamento de Ana Carolina.

Tabela 1 – Estatísticas por sessão

Estatísticas - Episódio #14	
Data de Inserção	08/jun/18
Curtidas	8.100
Descurtidas	468
Visualizações	97.162
Comentários	1.214
Última interação	21/out/20

Fonte: elaboração própria.

A caráter de informação, as mensagens com conteúdo agressivo são removidas do canal com o intuito de não gerar confronto entre os expectadores do canal e proteger a protagonista. Mas é possível dizer que, independente das motivações que geraram as interações dos expectadores (comentários, curtidas e descurtidas), houve repercussão da narrativa.

Apresenta-se o quadro abaixo para desenvolver análise sob o prisma da metodologia apresentada por Gancho (2006):

Quadro 2 - Categorização Sessão #9

Enredo	Personagens	Ambiente (tempo/espço)	Narrador
Conflito moral	Principal: Ana Carolina Simone; Secundário: marido; Antagonistas: familiares e conhecidos que não aceitam a decisão de Ana.	Tempo indefinido - não linear; acontecimentos ligados às reações das pessoas com as quais dialoga sobre o desejo de não ser mãe; Espço: a cozinha de Ana; narra experiências vividas em espaços distintos.	Primeira pessoa - Narrador protagonista

Fonte: Elaboração própria.

A personagem principal, Ana Carolina Simone, inicia sua narrativa trazendo, de forma cronológica, o desejo de ser mãe desde a sua infância. Mas com o passar dos anos, começou a se questionar sobre como seria a sua vida caso houvesse uma criança na sua rotina, notou que seria infeliz, com isso, chegou à conclusão de não ser mãe.

Apesar do desejo supostamente contranatural de não ser mãe, a protagonista conta com o apoio de seu marido (personagem secundário, mas ao mesmo tempo adjuvante, por apoiar o percurso e as decisões de Ana). Porém, ao longo da sessão, ela também divide com quem a assiste a experiência no diálogo com diversas pessoas, entre amigos, familiares e conhecidos (antagonistas) não concordam com sua decisão, gerando conflitos.

Ao apontá-los, é possível visualizar enquanto a protagonista narradora detalha as situações em que as pessoas a questionam sobre ter filhos, como seria o seu casamento sem crianças e outros pontos, o quanto essa situação a incomoda, a afeta. E por mais que ela se mostre irritada com esse confronto de ideias entre a vontade de continuar não sendo mãe *versus* as pessoas que acreditam que toda mulher deve gerar um filho, incluindo a protagonista, nota-se que esse afeto gera uma alta na potência de agir, conforme Spinoza (2017), já que Ana traz nos seus movimentos, na expressão corporal e no seu tom incisivo de voz uma energia motivacional para afirmar a sua vontade. A experiência de Ana é fundamental para a construção de uma narrativa na qual ela se torna alguém que sabe dar conselhos, na perspectiva de Benjamin (1987b), primeiramente a si mesma – o conselho de ouvir mais a si do que aos outros. Esse narrar de si organiza a sua própria perspectiva de futuro, justifica a sua escolha e pode guiar, por meio de aconselhamento, àquelas mulheres que se identifiquem com seu discurso.

Também percebemos esse narrar de si como a organização da experiência vivida, e fazemos uma aproximação com Bahia (2017), que afirma que as experiências formativas são marcadas pelas decisões que são tomadas, incluindo as decisões acertadas, erradas e de conflito.

E ao gerar reflexão sobre essas experiências, é construído o “momento-charneira”, onde são ressignificadas as situações, tomando para si a consciência da sua própria jornada, onde:

[...] uma reorientação na sua maneira de se comportar e/ou na sua maneira de pensar o seu meio ambiente e/ou de pensar em si através de novas atividades. Estes momentos de reorientação articulam-se com situações de conflito e/ou com mudanças de estatuto social, e/ou com relações humanas particularmente intensas, e/ou com acontecimentos sócio-culturais (familiares, profissionais, políticos e económicos) (JOSSO, 1988, p. 43-44 *apud* BAHIA, 2017, p. 179).

Tecendo o posicionamento de maternagem de Ana Carolina com hooks (2020, p. 49), a questão do controle de reprodução surge do período do final dos anos 1960 e início dos anos 1970, em que as mulheres começaram a reivindicar sua sexualidade, definindo quando e com quem se relacionariam sexualmente, já que seus corpos foram comumente explorados sexualmente, e “quando a chamada revolução sexual estava no auge, a questão do amor livre (que, em geral, significava fazer quanto sexo uma pessoa desejasse e com quem desejasse) colocou as mulheres frente a frente com a questão da gravidez indesejada” (HOOKS, 2020, p. 49). Com isso, a busca por métodos contraceptivos se fez presente.

As mulheres do fim dos anos 1960 e início dos anos 1970 que clamavam por aborto tinham visto as tragédias de abortos ilegais e a miséria de casamentos forçados como consequência de uma gravidez indesejada. Vários de nós somos crianças não planejadas de mulheres talentosas e criativas cuja vida foi mudada por uma gravidez não planejada ou indesejada. Nós testemunhamos a amargura, a raiva, a frustração com a sua situação de vida. E estava claro para nós que não poderia haver qualquer libertação sexual genuína para mulheres e homens sem melhores e mais seguros métodos contraceptivos - sem o direito ao aborto seguro e legal (HOOKS, 2020, p. 50).

O objetivo aqui não é discutir sobre a legalização ou não do aborto em nosso país, mas vale ressaltar que no Brasil, o aborto provocado⁷ é crime, com penas previstas de 1 a 3 anos de detenção para a gestante, e de 1 a 4 anos de reclusão para o médico ou qualquer outra pessoa que realize em outra pessoa o procedimento de retirada do feto.

Durante sua sessão em Ter.a.pia, Ana Carolina afirma que possui esse medo, que caso engravidasse, seria infeliz, como a descrição de hooks, já que não poderia efetuar o aborto de forma legal. Mas o controle de natalidade, que vem evoluindo ao longo dos anos com o desenvolvimento da ciência farmacêutica na produção de métodos contraceptivos, pode ajudar a promover a libertação sexual feminina, ajudando Ana Carolina a não ser mãe, conforme o seu desejo.

⁷ Fonte: <https://jus.com.br/artigos/62085/aborto-direito-ou-crime>

Sendo assim, a narrativa apresentada na sessão #9 traz uma dualidade do relato vontade da narradora atrelado à suposta ordem natural das coisas, mas que guarda também um processo cultural, como apresentado por Cyrulnik (2012). A narrativa comunica o conflito entre a suposta natureza maternal – a de toda mulher ter nascido com a possibilidade de reprodução, salvo em algumas exceções consideradas disfunções ou limites do corpo, e as transformações culturais e científicas que desobrigam essa realidade, dando uma opção de escolha. Por meio da narrativa exposta, o modelo de maternidade convencionado socialmente, inspirado na ideia biológica de que toda mulher nasce para ser mãe é motivo do conflito, e embora subsista, pelo relato da protagonista passa a ser questionado, posto em cheque, podendo gerar reflexões mais complexas nos espectadores.

4.5 SESSÃO #14 – ELA SEMPRE SERÁ SUA MÃE

Na sessão de Ter.a.pia #14 – *Ela sempre será sua mãe*, Pitty Nascimento conta que, durante uma viagem que tinha como destino um passeio na Argentina, foi surpreendida com a notícia da morte de sua mãe, Laurita.

Figura 9 - Pitty



Fonte: YouTube, 2020.

Desde o primeiro momento, Pitty deixa clara a sua ligação emocional e carinhosa com a mãe, ao relatar que suas tias não tiveram coragem de contar que Laurita havia falecido.

Pitty desdobra, durante o ato de lavar louças, quais coincidências/sinais ocorreram até a interrupção da sua viagem, como a sincronia dos eventos que ocorreram às 18 horas (horário em que Laurita rezava todos os dias, enquanto viva), a exemplo dos filmes que Pitty assistiu para atravessar a fronteira: o primeiro narrava a história de uma mulher que morrera num acidente de automóvel e não aceitava a sua condição de morta; já o segundo era *Karatê Kid*, que Pitty narra como esperançoso, cheio de amor e vida. Ao trazer essas informações, a protagonista expõe uma característica dessa sua experiência, na qual existe mais de uma narrativa dentro da narrativa principal.

Pitty conta que, ao chegar no primeiro ponto de parada de sua viagem, hospedou-se em um *hostel*, no qual acessou suas redes sociais e se deparou com mensagens de sua chefe, além de amigos e familiares, pedindo para que ela entrasse em contato. A protagonista sai do *hostel* em busca de um telefone para conseguir mais informações sobre o que estava acontecendo. Quando efetuou a ligação para a cidade de Santa Rosa (cidade onde Laurita morava), Pitty falou com sua tia, que informou sobre um acidente que acometeu sua mãe, a irmã e a sobrinha de Pitty, que questionou, então, sobre a condição de todas as envolvidas. A tia respondeu

informando que a irmã e sobrinha passavam bem, porém, não deu maiores detalhes sobre o estado de Laurita. Após a ligação, Pitty se deslocou novamente para o *hostel*, e durante o trajeto, já no táxi, deparou-se com uma procissão, a qual Pitty percebeu que era uma procissão de Santa Rosa, coincidentemente, nome da cidade de Laurita. Neste momento, Pitty relata que fez orações pedindo para que sua mãe não morresse e não a abandonasse.

Ao chegar ao *hostel*, Pitty acessa novamente as redes sociais e descobre que as pessoas já estavam emitindo condolências referentes à morte de sua mãe. Neste momento, Pitty se desespera e começa a gritar no refeitório do *hostel*: “Minha mãe está morta! O que eu faço? Minha mãe tá morta!” (TER.A.PIA, 2018b).

Imediatamente, as pessoas que ali estavam, abraçaram Pitty e providenciaram uma passagem para que ela regressasse para sua cidade e a acompanharam até o aeroporto. Porém, o taxista que fizera o traslado *hostel*/aeroporto só levou Pitty com uma condição: que ela parasse de chorar, pois ele ficaria nervoso ao vê-la naquela situação e não conseguiria levá-la. Ela segura o choro, mas fica extremamente triste e com vontade de chorar.

Ao chegar ao aeroporto, Pitty faz o check-in para embarcar e se depara com o horário do voo: 18 horas. O mesmo horário em que sua mãe rezava o rosário. Para aguardar o voo, direciona-se até o estacionamento do aeroporto. Ali, Pitty ouviu músicas que a acalmaram e faz orações, nas quais ela falou que amava a mãe e pedira que ficasse com ela.

Ao embarcar, ela ficou entre dois passageiros, e pede desculpas pela condição em que se apresentava, e conta que acabara de perder sua mãe.

Uma passageira, que estava ao seu lado, tenta consolá-la, falando que também perdeu o seu pai e que eles se vão, mas sempre estarão presentes em suas vidas. Em seguida, questiona como era o nome da mãe de Pitty, que ao mencionar o nome, a passageira se assusta e afirma em seguida: meu nome também é Laurita!

Neste momento, a Laurita “passageira” questiona para Pitty se ela sabe rezar o rosário, ao que responde afirmativamente. Laurita entrega para Pitty o seu próprio rosário, com o qual Pitty se encanta. Ao finalizar o voo, Pitty e Laurita “passageira” seguem separadamente para os seus destinos. Pitty finaliza a descrição daquele instante se dando conta de que nunca mais irá ver a passageira que a consolou. E é neste momento que ela vivencia a sensação de que a despedida que acabara de narrar, com a Laurita “passageira”, era na verdade a despedida que não vivenciou com a Laurita “mãe”.

Passado um período, a irmã de Pitty encontra, na Bíblia da mãe, uma carta que Laurita escreveu para o aniversário de 40 anos de Pitty. Nessa, a mãe conta sobre o sonho que teve

antes da gestação de Pitty, e o descreve como um sonho lindo, em que revela que ela seria muito feliz por ser mãe da Pitty e que elas teriam uma bela história de amor e união entre mãe e filha.

Pitty fala que ficou muito emocionada com a carta porque deu impressão que a mãe estava presente com a filha, mesmo depois da morte, e a carta seria uma forma de despedida da mãe para com a filha.

Logo após citar a carta, a narradora descreve o trauma que ficou, e como isso a impediu de viajar novamente, com o medo de perder mais entes queridos enquanto ela estivesse distante.

Para ajudá-la, Pitty conta que um amigo indicou a Apometria⁸, e ela descreve essa terapia como uma forma de se curar dos traumas do passado. Essa indicação aconteceu um ano e meio após o episódio da perda da sua mãe, e Pitty relata que se sente livre do trauma graças à Apometria, dando sequência à sua vida e sentindo somente saudades de gratidão por tudo que viveu com sua mãe e as lembranças das experiências que viveu com ela.

Pitty finaliza a sessão dizendo: “A gente tem que observar todas as coisas que se passam ao nosso redor, porque tudo conta uma história. Tudo é parte de uma história. São coisas sutis que fazem tudo ser diferente...” (TER.A.PIA, 2018b).

4.6 ANÁLISE DA NARRATIVA – SESSÃO #14

A história de Pitty proporcionou mais 16 mil visualizações, havendo 55 comentários de apoio à narradora, 1.400 curtidas e somente 4 descurtidas. A narrativa provoca um confronto com a consciência da morte. Ou, conforme raciocínio de Cyrulnik (2012, p. 26) “o drama não se restringe ao ato de morrer, mas de nascer, e isso porque a morte começa do nascimento”. Ou seja, a narrativa faz lembrar sobre o inevitável que é a morte.

⁸ Técnica terapêutica não religiosa baseada em filosofias humanistas para cura do corpo físico e espiritual.

Tabela 2 – Estatísticas por sessão

Estatísticas - Episódio #14	
Data de Inserção	12/jul/18
Curtidas	1.400
Descurtidas	4
Visualizações	16.807
Comentários	55
Última interação	30/set/20

Fonte: Elaboração própria.

Ao trazer os relatos de Pitty e a morte de sua mãe por meio da sessão de Ter.a.pia, é eternizada essa narrativa, que poderá ser acessada e reaccessada diversas vezes, num sentido de ignorar a finitude da vida.

A seguir, apresenta-se proposta de análise de narrativa de Gancho:

Quadro 3 - Categorização Sessão #14

Enredo	Personagens	Ambiente (tempo/espço)	Narrador
Conflito moral	Principal: Pitty (filha); Secundário: Laurita (mãe); A irmã e sobrinha envolvidas no acidente; amigos que avisam sobre a morte da mãe; hospedes do hostel; motorista de taxi.	Tempo cronológico - contemporâneo. Espaço: Ônibus; taxi; Hostel e Cyber Café na Bolívia.	Primeira pessoa - Narrador protagonista.

Fonte: Elaboração própria.

A narrativa da protagonista Pitty é carregada pela emoção do começo ao fim. No início da sessão, é possível definir que sua potência de agir estava alta, já que estava no início de uma viagem que tanto desejara. Porém, o infeliz acidente que acometeu sua irmã, sua sobrinha e sua mãe abalou não só sua viagem, mas também sua vida.

No instante que soube que sua mãe, Laurita, morreria no acidente, pode-se dizer que sua potência de agir ficou baixa, por conta da tristeza que ela descreve e afirma ter acompanhado durante um ano e meio.

Essa tristeza que tomou conta de Pitty é explicada por Spinoza (2017, p. 99) como resultado das transformações que o mundo (no caso, a morte da Laurita) provocou no corpo da narradora, sendo o trauma de viagens e a tristeza resultados do que a afetou, e falar sobre o que a afetou pode sim ajudá-la a compreender o que passou, conforme Martino (O QUE..., 2017).

Todos possuem uma história sobre a morte de um ente querido ou com alguém que de alguma maneira reafirma a questão do eminente fim da vida. Ao exibir o episódio #14, o espectador pode tecer um vínculo por meio da trajetória de Pitty, deixando-se afetar pela narrativa, incorporando-a à sua própria experiência.

Dessa forma é possível traçar mais uma ponte, agora com Bahia (2017), afirmando que o narrar de si promove:

[...] um exercício que faz o sujeito analisar as suas tantas e diferentes experiências, a partir de diferentes lugares, tempos, contextos e suas relações com outros sujeitos – e que geralmente faz emergir descobertas, emoções, conflitos, coerências e incoerências, opções, imposições, idas-e-vindas (BAHIA, 2017, p. 184)

Pode-se afirmar que as experiências vivenciadas e narradas por Pitty estão diretamente relacionadas aos afetos externados por ela.

De acordo com o relato de Pitty, repleto de personagens femininas, é central a relação amorosa com a mãe, o que nos remete a um modelo amoroso de maternagem, carregado de cumplicidade. bell hooks (2020) apresenta um exemplo de experiência e afeto por meio desse modelo amoroso, afirmando que:

Crianças precisam ser educadas em ambientes amorosos. Sempre que a dominação estiver presente, faltará amor. Mães e pais amáveis, sejam solteiros ou casados, gays ou heterossexuais, sendo a mulher ou o homem chefe da família, tem a probabilidade de criar crianças saudáveis e felizes, com boa autoestima [...]. Acabar com a dominação patriarcal de crianças, seja por homens, seja por mulheres, é a única maneira de tornar a família um lugar no qual as crianças se sentem seguras, no qual elas podem ser livres, no qual podem conhecer o amor (HOOKS, 2020, p. 116).

O que pode se afirmar, até o momento, é que ao narrar sobre sua experiência, além de transmiti-la como uma forma de ensinamento (BENJAMIN, 1987b), a narradora promoveu um momento-charneira (BAHIA, 2020), ressignificando sua história traumática em algo bom, ajudando a elevar sua potência de agir (SPINOZA, 2017; MARTINO, 2017) a partir do momento que dividiu a sua experiência por meio de uma relação profundamente amorosa.

Sobre a estrutura da narrativa, é interessante perceber que se dá em um espaço múltiplo, em trânsito, o espaço da viagem, marcado por um deslocamento também múltiplo. Pitty se afasta da mãe na viagem, ao mesmo tempo em que se desloca de seu espaço, de sua própria

rotina, de seus familiares. O afastamento a faz olhar para si mesma e para os afetos que a compõem, neste caso, reforça, por meio da notícia da morte, o quanto a relação com a mãe a afeta.

Ao narrar, acontecimentos, objetos e pessoas são ressignificados na narrativa, tornando-se indícios, elementos supranaturais que indiciam a aproximação do acontecimento da morte, da ruptura do laço carnal mãe e filha, que deverá se tornar um laço simbólico: a sincronia dos eventos que ocorreram às 18 horas (horário em que Laurita rezava todos os dias, enquanto viva), bem como o horário da passagem do dia para a noite – o fim do dia indiciando o fim da vida; as narrativas dentro da narrativa, presentes nos filmes vistos por Pitty durante a viagem, sendo um deles sobre um acidente de automóvel e uma personagem que não aceitava a sua condição de morta, apontando para a não aceitação de Pitty em relação à morte da mãe; já o segundo, oposto, com Karatê Kid, interpretado por Pitty como esperançoso, cheio de amor e vida. A procissão de Santa Rosa, coincidentemente, nome da cidade de Laurita. O horário do voo: 18 horas, mesmo horário em que sua mãe rezava o rosário. A passageira com o mesmo nome da mãe, que a presenteia com um rosário. Tudo converge magicamente para uma narrativa na qual operam elementos miraculosos, na acepção de Benjamin (1987b), que afirma que a informação, baseada em provas, morre no mesmo instante em que é provada, ao passo que a narrativa não requer explicações, o que a torna mais duradoura – a narrativa é perpetuada pelo milagre. Reforça o modelo de maternagem amorosa a carta encontrada na bíblia da mãe, que a escreveu para o aniversário de 40 anos de Pitty, e na qual conta sobre o sonho que teve antes da gestação de Pitty, e o descreve como um sonho lindo, em que revela que ela seria muito feliz por ser mãe da Pitty e que elas teriam uma bela história de amor e união entre mãe e filha.

4.7 SESSÃO 2 – VIOLÊNCIA OBSTÉTRICA: O MÉDICO DISSE QUE MEU PARTO ERA BARATO PRA ELE

A sessão de Ter.a.pia #2, Malu Crosta, no ano de 2018, foi a segunda mais visualizada no canal naquele ano. Com mais de 53 mil visualizações.

Figura 10 - Malu Crosta



Fonte: YouTube, 2020.

Essa sessão começa com Crosta se questionando: “E se eu morrer? Tem um moleque lá para cuidar! E se eu morrer e elas nascerem? Eu vou deixar três crianças e eu vou morrer?!” (TER.A.PIA, 2018c).

Entre 24 e 25 anos, Crosta era casada e mãe do Enzo, então bebê, quando descobriu uma nova gestação. Durante a ultrassonografia vem a notícia de que estava grávida de gêmeos, e logo bateu desespero, pois o Enzo era bebê, e se questionou como seria a vida com mais dois recém-nascidos. Ela ainda cita a preocupação que as pessoas do seu convívio demonstravam ao saberem da notícia dos gêmeos, que logo alertavam sobre a possibilidade de nascerem antes do tempo.

A protagonista traz na sua sessão detalhes da sua 39ª semana de gestação, em que, após jantar uma pratada de macarronada, levanta-se para aumentar a velocidade do ventilador. Ao ficar de pé, sente um líquido escorrendo pela perna e ficou feliz, imaginando que sua bolsa havia estourado e que iria dar à luz em breve, igual nas novelas.

Mas ao olhar o líquido, notou que era sangue. E sem saber o que fazer, telefonou para sua mãe e pediu ajuda. A mãe chega desesperada, colocando-a no carro e corre para o hospital. No caminho encontrou uma viatura policial e pediu para eles irem na frente, abrindo caminho, para chegarem mais rápido ao hospital.

Ao chegarem no hospital, a gestante foi levada para exames. Crosta descreve a reação de pesar dos funcionários do hospital ao saberem do seu caso, e durante os exames, escutam o coração só de um dos seus bebês. Na sequência é conduzida para a sala de parto, onde nenhum familiar pode acompanhá-la. Malu comenta que ouviu um dos enfermeiros falando: não deixem ele entrar que vai ser pior.

Ignorada pela equipe que a atendia e em pânico com tudo que estava acontecendo, a protagonista conta que quando nasceu a primeira bebê só viu “uma coisa roxa” sendo carregada pelo pé e levada para fora da sala de parto. Dois minutos depois nasceu a segunda bebê, também roxa e sendo levada para outro lugar.

Após os nascimentos e sem entender nada do que estava acontecendo, ela começa a passar mal, pois não havia se alimentado antes de tudo isso acontecer, e com a aplicação de anestesia para efetuarem o parto, começou a ter falta de ar e foi entubada.

Crosta descreve esse momento como desesperador, e os funcionários que passavam por ela faziam “cara de dó”.

Aflita com tudo que acabara de ocorrer e com muita dor, foi colocada no corredor do hospital assim que seu quadro clínico se estabilizou, e ali abordou uma enfermeira para pedir informações sobre suas bebês e ajuda para diminuir a dor que estava sentindo. De maneira ríspida, a enfermeira diz: “Deu uma chuva e acabou a luz. Você tem que esperar aí até vagar um quarto. Aceita. ” (TER.A.PIA, 2018c).

Tempos depois ela foi transferida para um quarto, e fica sabendo que, naquele hospital, seu plano de saúde cobria somente enfermaria. Sendo assim, nenhum familiar ficaria com ela no quarto.

Malu conta que ao saber disso entrou em choque, afinal, até aquele momento, ela não tinha visto suas filhas, nem sabia se elas estavam vivas, não poderia ver alguém que conhecesse, alguém que amava. Ela estava passando por toda situação sozinha e sem ouvir nenhuma informação ou explicação de ninguém sobre tudo que houve.

De repente, o médico aparece no quarto:

- Você sabia que seu plano de saúde é enfermaria nesse pronto socorro? Nessa maternidade?
- Não, não sabia.
- Pois então, sabe quanto eu ganhei no seu parto?
- Não, não tenho a menor ideia.
- R\$700,00. Se eu soubesse que iria ter esse trabalho todo para ganhar R\$700,00, eu nem tinha vindo (TER.A.PIA, 2018c).

Arrasada, Crosta informa ao médico que está com muita dor. O médico “prescreve” arroz e feijão para a protagonista, dando a justificativa que ao se alimentar, a sua dor passaria.

Crosta descreve o médico como um “escroto” por deixá-la sozinha no quarto logo após “prescrever” arroz e feijão para passar a forte dor que sentia, e sem dar nenhuma informação sobre os recém-nascidos.

Após descrever o seu encontro com o médico, ela descreve como seria a experiência de parto perfeito, o qual desejou ter com suas filhas: “Qual a ideia que a gente tem de maternidade: Vai ser lindo! Você vai deitar, vai vir o bebê. Vão colocá-lo no seu peito. Vão tirar uma foto. Todo mundo chora feliz..., mas quando não é assim, você se frustra” (TER.A.PIA, 2018c).

Crosta conta que com o seu primogênito foi da maneira perfeita, e com as gêmeas foi tudo do avesso.

Por isso, quando vejo a mulherada se programando muito – não que não tenha que fazer isso – mas quando vejo a pessoa criando expectativa, eu aviso: vai devagar. Porque você não sabe o que pode acontecer. As coisas podem mudar numa fração de segundos, e foi o que aconteceu comigo (TER.A.PIA, 2018c).

Em seguida, Crosta lembra quando finalmente levaram uma das bebês (Giovana) para ela, e logo avisaram que a outra (Valentina) nasceu muito pequena (1,700kg) e por isso precisaria ficar internada. E conta também que a dor que sentia desde o parto era consequência de uma hemorragia interna, agradecendo por terem descoberto a tempo para salvá-la.

Seguindo com a sessão, tomando um gole de vinho entre uma louça e outra, a protagonista conta que foi liberada para casa, onde ela precisava cuidar do seu primeiro filho, com 3 anos na época; da recém-nascida Giovana; e se deslocar diariamente ao hospital para dar de mamar para Valentina, que continuou internada ainda por um período, o qual não foi deixado claro quanto tempo foi.

Crosta prossegue contando que, quinze dias após receber alta do hospital, Valentina engasgou com o leite e desfaleceu em seus braços.

A mãe da protagonista, que estava presente no momento, ficou desesperada e não conseguiu ajudar.

Enquanto isso, Crosta descreve que permaneceu cética e focada em salvar a vida de sua filha. Com isso, liga para os bombeiros, que passam os movimentos necessários para salvar a vida de Valentina, que volta a respirar logo em seguida. Logo após, o SAMU chega para garantir que Valentina estava bem.

Depois que tudo isso aconteceu, Crosta descreve o momento vivido com um berro, e que em seguida, numa forma de desabafo, cai no choro.

Olha isso tudo! O como elas nasceram! E depois de tudo que aconteceu no parto, ainda tive que fazer minha filha voltar à vida sozinha, porque a minha mãe se desesperou e não pode me ajudar!

Essas meninas chegaram na vida causando milhares de coisas e milhões de sensações. E a maternidade não é essa coisa fofinha, belezinha que todo mundo fala! Porque eu ainda fiquei sofrendo 1 ano com elas chorando todas as noites.

E você acha que isso não vai passar nunca! E é isso. Mas passa. E elas estão aí: lindas e maravilhosas! E essa é a história das gêmeas Giovana e Valentina. Fim (TER.A.PIA, 2018c).

4.8 ANÁLISE DA NARRATIVA – SESSÃO #2

Um quarto das brasileiras que vivenciam partos normais referem ter sido vítimas de violência e/ou maus-tratos nas maternidades, as chamadas violências obstétricas (SENA; TESSER, 2017, p. 1). Ao relatar o parto de suas filhas, Malu trouxe ao canal 53 mil visualizações, mais de 3.800 curtidas, 40 descurtidas e 154 comentários de apoio e mensagens que compartilham as experiências dos expectadores.

Tabela 3 – Estatísticas por sessão

Estatísticas - Episódio #2	
Data de Inserção	12/abr/18
Curtidas	3.800
Descurtidas	40
Visualizações	53.102
Comentários	154
Última interação	05/out/20

Fonte: Elaboração própria, 2021

Ao contar sua história, Malu relembra e passa a informação aos expectadores, que a sintetizam numa nova informação. No caso da violência obstétrica, informar para

possivelmente evitar novos casos, e se houver novos, as pessoas saberão que não estão nessas situações sozinhas.

Quadro 4 - Categorização Sessão #2

Enredo	Personagens	Ambiente (tempo/espço)	Narrador
Conflito moral	Principal: Malu (mãe das gêmeas); Secundário: Mãe da Malu; Antagonistas: Médico que realizou o parto; enfermeiros	Tempo cronológico - contemporâneo Espço: Casa de Malu e Hospital.	Primeira pessoa - Narrador protagonista

Fonte: elaboração própria.

Ao apontar a análise da narrativa de Gancho, um grande diferencial para as outras análises é que os antagonistas estão presentes aqui.

A forma como Malu narra sua experiência de parto das gêmeas e a tratativa dos enfermeiros e do médico que realizou os procedimentos, leva-os a carregar essa característica de antagonismo, que tem a seguinte definição de Gancho como um “personagem que se opõe ao protagonista, seja por sua ação que atrapalha, seja por suas características, diametralmente opostas às do protagonista. Enfim, seria o *vilão* da história” (GANCHO, 2006, p. 12).

Malu afirma, durante a sua sessão, que quer alertar sobre a questão do estereótipo de “parto perfeito”, que tudo sairá como sonhou etc, contestando, assim, um modelo de maternidade estereotipado e pouco complexo no que se refere ao parto, aparentemente uma ilusão midiática rasa, como uma cena de novela pouco complexa. Ela conta a sua história já com o intuito de esclarecer que não é sempre que o parto ocorre da maneira correta, e que infelizmente, existem profissionais da saúde descapacitados de empatia. É possível analisar pelas expressões faciais e palavras utilizadas durante a sessão de Malu, o quanto a experiência que vivenciou com o nascimento das gêmeas a afetou profundamente.

Aproximando a narrativa traumática de Malu com o conceito de narrador de Benjamin (1987b), observa-se que a protagonista consegue emitir conselhos durante sua história, reforçando a importância de sua experiência para a função indireta de conselheira.

Pode-se dizer que afeto pode produzir memória, e a história do nascimento das gêmeas e os percalços vividos pela mãe aparentam ser fruto de uma afecção profunda, pela riqueza de detalhes compõem a narrativa, tornando-a dramática. Há a possibilidade de se deixar afetar por

essa memória, que não é do espectador, mas pode criar uma identificação com a narradora, que ao resgatar sua experiência e ao transmiti-la provoca o aumento de sua potência de agir por meio da sua narrativa, tentando evitar que outros passem pelo mesmo.

A afirmação de Silva (2013, p. 270) reforça a análise aqui feita, considerando que “o que caracteriza o homem é a incomunicabilidade, pois, ao contrário do que parece, nem tudo é comunicação efetiva” expõe o quanto podemos falhar na nossa tentativa de comunicação, até mesmo com as pessoas mais próximas, como traz o exemplo abaixo.

Durante a entrevista para o podcast “Jornada da Calma”, Simone traz uma informação que pode elucidar a importância do canal e das experiências ali narradas. Crosta, da sessão “Violência obstétrica: o médico disse que meu parto era barato pra ele” é prima de Simone.

O convite para Crosta narrar sua história aconteceu porque Simone sabia que o parto teve complicações, mas não fazia ideia da gravidade e dos detalhes incompreensíveis que ocorreram.

“Eu sabia da história, mas não sabia de toda a história. Fui descobrindo durante a gravação...” (Informação verbal).⁹

Confidenciou Simone que lamentou o fato de ter dado tempo para ouvir o que aconteceu com seu familiar somente durante a gravação, e se questionando o porquê de não a ouvir antes.

Martino (O QUE..., 2017) aponta para a questão do tempo como forma de respeito a si mesmo e aos próprios afetos. Mas pode-se dizer que além de si e dos próprios afetos, o tempo é fator primordial, também, para fortalecer os vínculos, que carregam narrativas de experiência e podem gerar conselhos e mais afetos.

O canal Ter.a.pia torna-se um resgate das experiências, ao ponto de converter uma história contada com diversas distorções por falta de detalhes entre familiares e amigos, numa narrativa tão forte que, por meio do produto midiático, pode atingir o núcleo familiar e o transformar, como no caso de Simone.

Bahia (2017, p. 187) afirma que o narrar de si pode ser considerado um processo que possibilita a compreensão por meio das experiências compartilhadas, buscando o equilíbrio das ações e relações. E Cyrulnik completa afirmando:

Dizer quem somos, o que aconteceu conosco, o que pensamos e o que sentimos sempre provoca um retorno muito intenso de emoção que, apesar de tudo, será preciso

⁹ Relato de Simone sobre Crosta durante entrevista no podcast Jornada da calma.

dominar em consideração do outro. A narrativa constitui um trabalho total de controle das emoções, de busca de identidade, de articulação do pensamento, e de relação com o outro. Isso não é pouco. E a isso se acrescenta um imenso efeito tranquilizante: “Minha angústia vai embora se minha filha fala comigo. Mas, se sou eu quem falo, minha angústia desaparece ainda mais rápido” (CYRULNIK, 2007, p. 222).

Cyrulnik traz a descrição do poder que a narrativa tem referente aos afetos, tornando-se como uma forma de cura para os efeitos dos afetos que causaram algum mal físico ou psicológico a aqueles que narram.

Trazendo a relação de maternagem para a narrativa de Malu, pode-se dizer que a figura da mãe de Malu se mostra muito mais presente na narrativa do que a figura do ex-marido, que no tempo da narrativa ainda era casado com a protagonista. Sobre o médico, reforça um modelo masculino opressor e autoritário, contraposto a um modelo de maternagem complexo, que narra sobre a potência de agir alta (alegria) e baixa (tristeza) na construção da maternidade, desde o parto.

Hooks transmite a noção sobre a formação de mães feministas, que proporcionam aos seus filhos uma educação com o intuito de romper laços ancestrais de tradições sexistas, mostrando que podem ser diferentes de suas gerações anteriores, que acreditavam que a responsabilidade pelos cuidados e educação partia exclusivamente da mulher (2020, p. 112). Ao expor sua narrativa, Crosta expõe a fragilidade de uma maternagem na qual a mulher é a principal, quiçá a única responsável por assumir todos os ônus.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como norte a busca pela compreensão da forma como são compostas as narrativas sobre a maternagem, presentes no canal Ter.a.pia, considerando a relação entre comunicação e afetos. Para isso, partiu da metodologia de análise de narrativas desenvolvida por Gancho (2006), que permite a identificação de especificidades, tanto por meio da análise de sua estrutura (personagens, enredo, narrador, tempo e espaço), quanto por meio da análise dos relatos de afeto, que envolvem o narrar de si como mediação da experiência, com foco nas narrativas sobre maternagem. As noções que fundamentaram esse trabalho levam à confirmação de que a ideia de comunicação pode ser compreendida por meio do afeto. É a partir dessa relação que compreendemos que a narrativa é uma forma de organizar a experiência, sendo que a experiência gerada por meio das afecções se transforma em memória, que narrativizada, permite a reflexão sobre aquilo que vivemos, além se oferecer como possibilidade de transformação para a experiência dos que compartilham do que é narrado.

A pesquisa se fez inicialmente de forma exploratória, para a definição das narrativas (sessões do canal) a serem analisadas. Em seguida, após uma revisão de literatura, o estudo passou às análises das narrativas, com base em Benjamin (1987b). E para fomentar as discussões sobre as narrativas, apresenta-se Silva e Santos (2015); Martinez, Pessoni, Silva e Ribeiro (2017); Silva, Cavassani e Brito (2019); Salles (2017); Heidemann (2019).

A definição da amostra de narrativas (sessões de terapia) foi feita de forma exploratória nos vídeos postados durante o primeiro ano de existência do canal (de fevereiro de 2018 a fevereiro 2019), buscando as sessões que continham a maternidade como foco do enredo. Esse recorte foi definido por se tratar do início do canal e por possuir mais de 140 sessões publicadas até o momento (outubro/2020).

A pergunta que norteou a pesquisa se configurou a partir da seguinte indagação: de que forma são compostas as narrativas sobre maternagem no canal Ter.a.pia, tendo-se em vista a relação entre comunicação e afetos? Pode-se concluir que os afetos relacionados à maternagem presentes no canal apresentam um conflito entre as noções estereotipadas relacionadas à maternidade e as percepções contemporâneas de maternagem, tecidas de modo complexo e compostas por afetos que aumentam e diminuem a potência de agir. Conclui-se também que o senso comum da maternidade negligencia os afetos negativos, que abordados nas narrativas do canal, fazem pensar sobre traumas, violências e desamparos, constituídos sobretudo pela perpetuação daquilo que se acredita como função naturalmente feminina.

Do ponto de vista estrutural, trata-se de narrativas curtas, com poucos personagens, em sua maior parte femininos, com tempo cronológico, pontuadas por conflitos que envolvem situações dramáticas vividas pelas protagonistas e que significaram uma memória traumática e que aparentemente é ressignificada positivamente quando narrada, um narrar de si que é auto-organizador. Não há uma exploração muito complexa do cenário, por meio de planos e enquadramentos sofisticados, prevalecendo o primeiro plano, com foco no sujeito que narra e em suas expressões faciais, trazendo para a narrativa aspectos dramáticos expostos pelo corpo do narrador-personagem. Tratam-se de narrativa sobretudo verbais. O que conta, é o que é contado – o texto falado pelo narrador, e seu corpo, que expressa emocionalmente aquilo que o afetou.

Para efetuar as análises propostas, além das noções de narrativa entendida como mediadora da experiência, a pesquisa utilizou como base teórica reflexões de autores da comunicação, tais como Ciro Marcondes Filho (2009; 2010; 2019) e Luís Mauro Sá Martino (2017), além de autores de outras áreas, tais como o filósofo Baruch Spinoza (2017) e o etologista Boris Cyrulnik (2012) para aprofundar na questão do afeto. Nesta perspectiva, buscou-se compreender as narrativas presentes no canal, avaliando sua apresentação, ou seja, o modo como são construídos os enredos (do que se fala; como se fala; para quem se fala), que no caso das narrativas apresentadas, aparentemente tratam-se de mulheres, falando predominantemente para mulheres sobre suas experiências e afetos, sobretudo aqueles relacionados à maternagem; seus assuntos, portanto, compostos por lembranças dramáticas vivenciadas, nas quais não se exclui o comportamento masculino, repleto de autoritarismos e omissões, as relações de sororidade com outras mulheres (mães, tias, sobrinhas), a morte, o medo, as relações; e como tecem o narrar de si como forma de organização da experiência e materialização da memória, conforme as noções de narrativa da experiência de Walter Benjamin (1987c). Percebemos que essas narrativas são trazidas à tona por meio de sua dramaticidade, sobretudo na composição das afecções que diminuem a potência de agir, relacionadas à tristeza, ao luto, à violência, à dor e à incompreensão, mas são ressignificadas pelo que demonstram de autoaprendizado, superação e transformação. Como método, utilizamos a análise de narrativas de Cândida Gancho (2006), com ênfase na construção dos narradores/personagens das sessões. São narradoras, como na maior parte das narrativas presentes no canal, dispostas a compartilhar suas dores e o drama de experiências que afetaram profundamente a ponto de construir uma memória.

A ideia da maternidade versa sobre a qualidade de ser mãe. O que foi discutido neste trabalho diz respeito à questão da maternagem, que é abordada pela autora bell hooks (2020) e

Andrea O'Reilly (2016), trazendo os cuidados próprios em relação às mães construídas socialmente, e o como a forma de educar pode afetar no desenvolvimento das relações humanas. E o autor Boris Cyrulnik (2007) foi trazido para esta discussão costurando afetos, narrativas e maternagem.

A justificativa deste trabalho se amparou na necessidade de se discutir os novos formatos midiáticos, tais como o do canal aqui apresentado, Ter.a.pia, que se utiliza da rede social YouTube para difundir suas narrativas. Tal formato condiciona a produção no que diz respeito ao tempo, à baixa complexidade da tomada de planos e enquadramentos, ao narrar centrado no sujeito que fala em primeiro plano, como um influenciador próprio da rede, um youtuber. Entretanto, concluímos que sim, que estas plataformas ainda oferecem espaço para o narrar e para a organização da experiência, tratando de questões emergentes e atuais, que requerem discussões constantes, tais como as representações sociais dos modelos de maternidade, que auxiliam a pensar sobre traumas, violências, preconceitos e injustiças promovidas pelas desigualdades sociais e perpetuadas pelas narrativas. Constatamos, pelas narrativas aqui expostas, que ainda há narrações que podem ser pontos de partida para o questionamento sobre esses modelos de representação social, no caso deste trabalho, a oposição entre a ideia de maternidade e a de maternagem. Assim, justifica-se este estudo também pelo fato de que as narrativas são formas importantes de mediação da experiência, e que auxiliam a compreender, criticar e até mesmos rever tais representações sociais.

O canal Ter.a.pia torna-se assim um espelho do cotidiano, no qual os narradores eternizam suas imagens e experiências, afrontando a certeza da morte certa.

Os autores aqui apresentados trouxeram grande valia a esta pesquisa, contribuindo com o entendimento e desdobramentos da trama entre os eixos, que se fecha com a construção de uma narrativa carregada de afetos (reforçando o fato de que o afeto aqui é tratado como afecção) e maternagem, que serão os mediadores que ajustarão a comunicação entre os indivíduos que acessam as sessões. Pelo fato de que a morte é uma eterna sombra para cada indivíduo, o narrar torna-se uma luz para os dias infelizes ou gloriosos.

Externar a experiência em vídeo é uma forma de eternizar o ser. Possivelmente essas narrativas poderão ser acessadas no futuro, e essas histórias podem ensinar as pessoas desse futuro uma infinidade de coisas/situações: o como vivíamos, quais eram as experiências que nos tocavam e nos provocavam.

Esse trabalho é um primeiro passo para mais pesquisas, aprofundando-se na experiência, afeto, narrativas, narrar de si e abrindo caminho para estudos de recepção, envolvendo as audiências do canal Ter.a.pia.

Para tal, o ponto de partida pode ocorrer através da tabela abaixo, desenvolvendo uma breve análise ao quantificar as descurtidas no episódio #9 - “Não quero ser Mãe”, que tratou de um tema tido como “polêmico”. Ao compará-lo com os dados do episódio #2 - “Violência obstétrica: o médico disse que meu parto era barato pra ele”, é possível chegar ao aumento de 83% de visualizações, 113% nas curtidas e 1070% nas descurtidas.

Tabela 4 – Comparativo de engajamento por episódio

	#2	#9	#14
Visualizações	53.102	97.162	16.807
Curtidas	3.800	8.100	1.400
Descurtidas	40	468	4

Fonte: Elaboração própria.

Tais dados não invalidam as narrativas apresentadas, muito pelo contrário: abrem mais possibilidades para a criação de pontos de contato com os espectadores. Ao retomar a entrevista fornecida ao canal de podcast, Lucas fala sobre o fato de que ouvir os outros pode modificar/tocar de alguma maneira.

E por que não afirmar que, para aqueles que assistem, não deixa de ser um ato de voyeurismo. As coisas continuam acontecendo, mas para adquirir as experiências, a pessoa que assiste presta atenção somente no que assiste, tornando-se uma espécie de observador de histórias narradas. Porém, não é este o assunto de que tratamos nesta dissertação.

Um aspecto fundamental a ser pontuado, e que pode ser aprofundado em trabalhos futuros, é o fato de que, sendo um processo de mediação, a narrativa precisa do outro. Não há sentido em narrar se não para alguém que receba essa narrativa. Quando falamos da importância do narrar de si como forma de organização da experiência, compreendemos a possibilidade de um narrar que envolve o próprio narrador, que se torna ouvinte e ressignifica a sua própria experiência. Mas no caso do canal Ter.a.pia, também entendemos que o espaço, o tempo e a postura de escuta criados pelos realizadores são fundamentais para o conforto de quem narra e o sucesso da narrativa. Antes dos que acompanham o canal, há uma escuta que se inicia nas primeiras conversas da pré-produção e depois na gravação. A relação narrador e ouvinte, portanto, começa muito antes do que depois passará por edição e será publicado. É bastante

coerente se supor que o tempo de no máximo dez minutos está condicionado pelo formato do meio, o canal no YouTube, mas que a narrativa envolve muito mais tempo, com pactos de confiança, e consequentemente uma postura de ouvir e querer ser ouvido. Por último, alcançando a esfera da intersubjetividade, e entendendo-se o objeto como um sujeito da pesquisa, sem dúvidas, esta pesquisa tocou aquela que a escreve, ao lembrar das experiências dessa trajetória de dissertação, portanto, ao revisar as afecções que agora se fazem memória.

Certa vez, durante uma apresentação de defesa de doutorado, ouvi como “uma pesquisa é um espelho do pesquisador”. Após compreender que essa pesquisa estava apontando para o tema “maternagem”, o vazio novamente se fez presente, mas agora com um novo significado, um novo sentido.

Em Bodenlos, autobiografia de Vilem Flusser (1920-1991), autor por quem possuo grande apreço, cita um poema de Fernando Pessoa: “O poeta é um fingidor, / finge tão completamente / que chega a fingir que é dor / a dor que deveras sente. // E os que leem o que escreve / na dor lida sentem bem, / não as duas que ele teve, / mas só a que eles não têm” (PESSOA *apud* FLUSSER, 2007, p. 16).

Apesar de toda insanidade de se viver num período pandêmico, este ano de 2020 que se vai, e o de 2021, no qual este trabalho se finaliza (provisoriamente), que de certa forma parece até ser algo fantasioso/inventado, muitas das experiências narradas no canal Ter.a.pia trouxeram esperança de dias melhores.

Com isso, pode-se concluir esse devaneio desavergonhado, que pesquisar comunicação, narrativas, afetos, narrar de si e maternagem consistiu em ser um pouco de fluir de rio, como Flusser foi e é, de nome e ações.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Leonel; BARSOTTI, Adriana. **Clássicos da comunicação**: os teóricos: de Peirce a Canclini. Petrópolis, RJ. Vozes, 2017.

BAHIA, Norinês Panicacci. **Metaforizando as narrativas de si**: uma arte em prosa. Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica. Salvador, v. 02, n. 04, p. 177-191, jan. /abr. 2017.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987a. p. 165-196.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: magia, técnica, arte, política. São Paulo: Brasiliense, 1987b. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. **Experiência e pobreza**. In: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987c. p. 114-119.

O QUE é o afeto? Uma visão a partir de Spinoza. Fala de Luís Mauro Sá Martino. Publicado pelo canal Casa do Saber. São Paulo: 2017. 1 vídeo (2:12 min). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0OCrnnV518s>. Acesso em: 31 de out. 2020.

CASTRO, Gisele; FONSECA, Rosa. **O Jogo como mobilizador de afetos no Airbnb**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Joinville - SC – 2 a 8/09/2018.

CYRULNIK, Boris. **Os alimentos afetivos**. 2ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

CYRULNIK, Boris; MORIN, Edgar. **Diálogo sobre a natureza humana**. São Paulo: Palas Athena, 2012.

FLUSSER, Vilém. **Bodenlos**: uma autobiografia filosófica. São Paulo: Editora Annablume, 2007.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.

GREGÓRIO, Sérgio Biagi. **Dicionário de filosofia**: Monismo. Disponível em: <https://sites.google.com/view/sbgdicionariodefilosofia/monismo> . Acesso em: 20 ago. 2020.

HEIDEMANN, Vanessa. **Processos de vinculação e redes sociais**: um estudo sobre três comunidades de astrologia do Facebook. 2019. 98 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Sorocaba, Sorocaba, São Paulo, 2019. Disponível em: <http://comunicacaoecultura.uniso.br/producao-discente/2018/pdf/vanessa-heidemmann.pdf>. Acesso em: 01 out. 2019.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todos**: políticas arrebatadoras; tradução Bhuvi Libanio. – 13ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

JORNADA DA CALMA: Lavar louça como terapia. Entrevistados: Alexandre Simone e Lucas Galdino. Entrevistadora: Helena Galante. [S.l.]Veja, São Paulo. 13 de jan. 2020.

Podcast. Disponível em:

https://open.spotify.com/episode/3orWQQIuDaClxzmyjI1twK?si=McfHWRKBQnGqwj_00J7jFA. Acesso em: 23 ago. 2020.

LEMOS, Luana Borges. **Novas práticas de maternagem e feminismo das mulheres da plataforma Cientista Que Virou Mãe**. Mestrado em História - Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2018. Disponível em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6325891. Acesso em 02 de fevereiro de 2021.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Dicionário da comunicação**. 2ª edição, revista e ampliada [livro eletrônico]. Paulus Editora. Edição do Kindle – São Paulo, 2009. 2,7 Mb; ePUB.

MARCONDES FILHO, Ciro. **A comunicação do sensível** : acolher, vivenciar, fazer sentir. ECA/USP – São Paulo, 2019.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Princípio da razão durante**: o conceito de comunicação e a epistemologia metapórica: nova teoria da comunicação III: tomo V. São Paulo: Paulus, 2010.

MARTINEZ, Monica; HEIDEMANN, Vanessa. **Jornalismo Literário**: afeto e vínculo em narrativas. Revista LUMINA, Juiz de Fora, v.13, jan. /abr. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/26055>. Acesso em 01 out. 2019.

MARTINEZ, Monica; PESSONI, Arquimedes; SILVA, Míriam Cristina Carlos; RIBEIRO, Vasco. **Assessoria de empresa, narrativas midiáticas e saúde**: simbiose de fontes, jornalistas, leitores, personagens e afetos. Porto Alegre: Intexto, 2017.

NÃO OBSTANTE #26: A filosofia de Vilém Flusser. Entrevistados: Rodrigo Petrônio e Rodrigo Maltez Novaes. Entrevistadores: Marcos Beccari e Daniel B. Portugal. [S.l.]: Spotify, set. 2017. Podcast. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/6TTDWREoaPYubVVpQ8PIrc?si=p2bME_uRtOkxQ33ndY8kQ. Acesso em: 11 out. 2020.

O'REILLY, Andrea. **Matricentric Feminism**: Theory, Activism, and Practice. Paperback, Bradford, ON: Demeter Press, 2016. p. 281

PATIAS, Naiana Dapieve; BUAES, Caroline Stumpf. **Tem que ser uma escolha da mulher"! Representações de maternidade em mulheres não-mães por opção**. Psicologia Social [online]. 2012, vol.24, n.2, p.300-306. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822012000200007&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 02 out. 2020.

RIBEIRO, Emiliana Pomarico, **Novas Narrativas da Comunicação em Organizações**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SALLES, Vanessa. **Walter Benjamin**: O teórico da comunicação e o seu tempo. In: AGUIAR, Leonel; BARSOTTI, Adriana. Clássicos da comunicação: os teóricos: de Peirce a Canclini. Petrópolis, RJ. Vozes, 2017. p. 51-67.

SENA, Ligia Moreira; TESSER, Charles Dalcanale. **Violência obstétrica no Brasil e o ciberativismo de mulheres mães: relato de duas experiências.** *Revista Interface – Comunicação, Saúde e Educação*, Jan-Mar 2017. Disponível em: <https://www.scielo.org/article/icse/2017.v21n60/209-220#>

SILVA, Míriam Cristina Carlos. **Representações Poéticas da Morte nas Narrativas Midiáticas: Um Conto Chinês.** *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 1-17, maio, junho, julho e agosto de 2018

SILVA, Míriam Cristina Carlos. **A comunicação como artifício: uma leitura sobre Vilém Flusser.** In: MARTINO, Claudio Luiz *et al.* (Org.). *Teorias dos meios de comunicação no Brasil e no Canadá*. Salvador: Edufba, 2013. p. 259-272.

SILVA, Míriam Cristina Carlos; SANTOS, Tarcyanie Cajueiro. **Peregrinação, experiência e sentidos: Uma leitura de narrativas sobre o Caminho de Santiago de Compostela.** *Revista E-COMPÓS*, Brasília, v.18, n.2, maio/ago. 2015. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1198>

SILVA, Míriam Cristina Carlos; CAVASSANI, Maria Fernanda; BRITO, Renata de Silva. **Comunicação, mediação e narrativas: Por um possível diálogo.** In: XIII Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Cultura – EPECOM. 2019, Sorocaba. *Anais* ISSN 2358-1484: Sorocaba: Uniso, 2019. p. 141–154. Tema: Comunicação, cidade e territorialidades contemporâneas. Disponível em: http://comunicacaoecultura.uniso.br/programa/anais/2019/Epecom%202019_Anais.pdf. Acesso em: 31 out. 2020.

SPINOZA, Baruch. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

TER.A.PIA. **Não quero ser mãe | Histórias de Ter.a.pia #9.** [Ana Carolina Simone]. São Paulo: 2018a. 1 vídeo (6:50 min). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=F1cKfd9S2ww>. Acesso em 01 de out. 2020.

TER.A.PIA. **Ela sempre será sua mãe | Histórias de Ter.a.pia #14.** [Pitty]. São Paulo: 2018b. 1 vídeo (10:29 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CV4YBedJOUY&t=169s>. Acesso em 01 de out. 2020.

TER.A.PIA. **Violência obstétrica: o médico disse que meu parto era barato pra ele | Histórias de Ter.a.pia #2.** [Malú Crosta]. São Paulo: 2018c. 1 vídeo (8:20 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jcfdze6jNM&t=132s>. Acesso em 01 de out. 2020.

TV UNESP. **Programa Diálogos – Nova Teoria da Comunicação [Ciro Marcondes Filho]**. São Paulo: 2015. 1 vídeo (24:44 min). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4OUdGtc5Aik>. Acesso em: 31 de out. 2020.