

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA FACULDADE DE EDUCAÇÃO
(FACED)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIAS, COMUNICAÇÃO E
EDUCAÇÃO

TALITA VITAL GONÇALVES

RUA DO SILÊNCIO:
CARTAS SOBRE ABANDONO PARENTAL

UBERLÂNDIA
2025

TALITA VITAL GONÇALVES

RUA DO SILÊNCIO:
CARTAS SOBRE ABANDONO PARENTAL

Relatório técnico-científico apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação, como exigência parcial para obtenção do título de Mestra em Tecnologias, Comunicação e Educação.

Área de Concentração: Tecnologias e Interfaces da Comunicação

Orientador: Prof. Dr. Nuno Manna

UBERLÂNDIA

2025

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

G635 2025	<p>Gonçalves, Talita Vital, 1994- Rua do Silêncio [recurso eletrônico] : cartas sobre abandono parental / Talita Vital Gonçalves. - 2025.</p> <p>Orientador: Nuno Manna. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.300 Inclui bibliografia.</p> <p>1. Educação. I. Manna, Nuno, 1986-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 37</p>
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Tecnologias, Comunicação e Educação				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Profissional, número 04/2025/181, PPGCE				
Data:	Cinco de junho de dois mil e vinte e cinco	Hora de início:	09:38	Hora de encerramento:	11:18
Matrícula do Discente:	12312TCE012				
Nome do Discente:	Talita Vital Gonçalves				
Título do Trabalho:	Rua do Silêncio: Cartas sobre abandono parental				
Área de concentração:	Tecnologias, Comunicação e Educação				
Linha de pesquisa:	Tecnologias e Interfaces da Comunicação				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Catástrofes Cotidianas: explorações analíticas das articulações entre temporalidades, acontecimentos e textualidades				

Reuniu-se por webconferência no link: <https://conferenciaweb.rnp.br/sala/nuno-manna-nunes-cortes-ribeiro>, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação, assim composta: Professores Doutores: Nicolí Glória de Tassis Guedes - UFU; Luciana Amormino Fonseca - PUC Minas; Nuno Manna Nunes Côrtes Ribeiro - UFU, orientador da candidata.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Nuno Manna Nunes Côrtes Ribeiro, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu a discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos,

conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por Nuno Manna Nunes Côrtes Ribeiro, Professor(a) do Magistério Superior, em 05/06/2025, às 11:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por Nicoli Glória de Tassis Guedes, Professor(a) do Magistério Superior, em 05/06/2025, às 11:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por Luciana Amormino Fonseca, Usuário Externo, em 10/06/2025, às 09:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 6313844 e o código CRC 03B5BE32.

“As pessoas que me leem, alguns amigos, alguns leitores desconhecidos, muitas vezes me agradecem por transformar em literatura acontecimentos aparentemente terríveis da minha vida. Mas não acho que os acontecimentos possam se converter em literatura. Eles se escrevem, são acontecimentos escritos. Mas são acontecimentos. Permanecem lá, sempre disponíveis para nosso desejo de exorcismo, nossas febres catárticas, mas não. Nada disso.

Escrever não nos salva do que aconteceu.”

A Viagem Inútil - Camila Sosa Villada

AGRADECIMENTOS

A todos que sofrem de abandono parental e a todos os meus personagens que conseguiram contar e confiar suas histórias a mim, essa conquista é nossa. Não foi fácil transformar a nossa dor em arte, mas eu dei o meu melhor!

Aos meus amigos que aguentaram os altos e baixos de eu ser uma mestranda, a minha família que do seu jeitinho me apoiou, mesmo sem saber sobre o que eu estava estudando e ao meu orientador, Nuno, que não desistiu de mim, obrigada.

A Erika e Rodrigo por terem dado vida ao livro por meio dos seus traços artísticos. A Mariely, Nayara e Monalisa por terem lido tudo que eu escrevi durante o processo e aos meus dogs, em especial a Princesa, por terem sido meu suporte emocional.

E, por último, para a minha madrinha Jesiane, por me dar os meus primeiros livros e com isso, me apresentado a oportunidade de descobrir na escrita e na leitura um mundo só meu.

RESUMO

Este trabalho relata o processo de produção do livro: *A Rua do Silêncio: cartas sobre abandono parental*. Para isso, parte-se do seguinte problema: como se dá a perspectiva relacional entre as narrativas de abandono parental e as experiências de catástrofes cotidianas? Em outras palavras, eu procuro entender como a ideia de catástrofes cotidianas ajudam a entender o abandono parental e ao mesmo tempo, como as experiências individuais de abandono parental ajudam a dar materialidade e densidade para as especificidades das catástrofes cotidianas. Para isso, apresento como referencial teórico os conceitos de narrativa, catástrofes cotidianas e abandono parental. A metodologia articula aspectos da fabulação crítica, autoetnografia, pesquisa afetiva e do conceito de cartas pessoais. No total, as nove cartas que compõem o livro, que é fruto desta pesquisa, partem de um processo de apuração, entrevistas e fabulação sobre o tema central: o abandono parental. A conclusão é que, enquanto um problema comunicacional, as narrativas mostram a vulnerabilidade social do abandono parental e suas implicações no cotidiano pessoal e coletivo dos filhos, que convivem diariamente com catástrofes cotidianas. Desse modo, por meio de cartas consegui expor esses sentimentos, angústias e fragilidades que mostram a complexidade do tema e seus desdobramentos.

Palavras-chaves: Abandono parental. Narrativa. Catástrofes cotidianas. Fabulação crítica.

Cartas

ABSTRACT

This paper reports on the production process of the book: *A Rua do Silêncio: cartas sobre abandono parental* [The Street of Silence: Letters on Parental Abandonment]. To do so, it starts from the following problem: how does the relational perspective between narratives of parental abandonment and experiences of everyday catastrophes occur? In other words, I seek to understand how the idea of everyday catastrophes helps to understand parental abandonment and, at the same time, how individual experiences of parental abandonment help to give materiality and density to the specificities of everyday catastrophes. To this end, I present the concepts of narrative, everyday catastrophes and parental abandonment as a theoretical framework. The methodology articulates aspects of critical fabulation, autoethnography, affectionate research and the concept of personal letters. In total, the nine letters that make up the book, which is the result of this research, are based on a process of investigation, interviews and fabulation on the central theme: parental abandonment. The conclusion is that, as a communication problem, the narratives show the social vulnerability of parental abandonment and its implications in the personal and collective daily lives of children, who live with everyday catastrophes. Thus, through letters I was able to expose these feelings, anxieties and weaknesses that show the complexity of the issue and its consequences.

Keywords: Parental abandonment. Narrative. Everyday catastrophes. Critical fable. Letters

SUMÁRIO:

1 - MEMORIAL -----	8
2 - APRESENTAÇÃO DO TRABALHO JUSTIFICATIVA -----	11
3 - REFERENCIAL TEÓRICO -----	16
3.1 - ABANDONO PARENTAL -----	16
3.2 - NARRATIVA -----	22
3.2 - CATÁSTROFES COTIDIANAS -----	29
4 - ANÁLISE DE SIMILARES -----	36
5 - PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS -----	50
6 - DESENVOLVIMENTO DO PRODUTO -----	62
6.1 - AS ENTREVISTAS -----	63
6.2 - OS PERSONAGENS -----	64
6.3 - A DECUPAGEM -----	65
6.4 - A ESCRITA -----	65
6.5 - DIAGRAMAÇÃO DO LIVRO -----	68
6.6 - NOME E CAPA DO LIVRO -----	68
6.7 - EXEQUIBILIDADE E APLICABILIDADE -----	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS -----	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS -----	74
APÊNDICE A - ENTREVISTAS -----	78
APÊNDICE B - DECUPAGENS -----	79

1 - MEMORIAL

Meu nome é Talita Vital Gonçalves, mãe de uma cachorra caramelo que adotei da rua, jornalista, aluna de um mestrado profissional e me considero uma pessoa que sofreu abandono parental, mesmo que, meus pais tenham me registrado e criado juntos. Afinal, estar presente não quer dizer ser presente, por isso me encaixo nessa vulnerabilidade social que, no meu cotidiano é tão comum, mas eu não vejo pessoas e meios de comunicação questionando isso. Por isso, decidi adentrar nessa pesquisa e fazer das narrativas ouvidas um livro com 9 cartas sobre abandono parental, chamado *A Rua do Silêncio: cartas sobre abandono parental*.

Me formei em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) em 2017 e atualmente sou aluna do Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação (PPGCE) da Faculdade de Educação da UFU.

Antes de concluir a graduação, conquistei um intercâmbio de seis meses na Universidade do Porto, em Portugal em 2016/2017 com bolsa do Santander Universidades e da UFU. Lá, fiz disciplinas no curso de Ciências da Comunicação com as turmas de jornalismo, publicidade e propaganda e relações públicas. Devido a esse contato com as outras áreas da comunicação social, depois de formada, fiz carreira no marketing digital e atualmente atuo como analista de comunicação em uma operadora de saúde de Uberlândia.

Nesse período entre a graduação, 2013, e a entrada no PPGCE, 2023, passei por estágios em duas TVs regionais na parte da produção dos jornais locais e publiquei artigos em anais de eventos, como o Expocom Sudeste (2017) e o Intercom Nacional (2017). Participei também da publicação de dois capítulos em livros como, o da editora IBPAD, *Estudando Cultura e Comunicação com Mídias Sociais* (IBPAD, 2018) com o capítulo inspirado no meu trabalho de conclusão de curso (TCC): *On Thursday we watch Grey's: o engajamento dos fãs de Grey's Anatomy no Twitter* (TONUS e VITAL, 2017); e o livro da editora *Chiado Book, Quarentena: memórias de um país confinado - Brasil* (CHIADO BOOK, 2020), com o capítulo: "O livro da gratidão", ao qual fui convidada a participar.

Além dessas publicações, fiz parte do grupo de estudantes de jornalismo da UFU que escreveram o livro *Sob Estrelas* como produto da disciplina de Projeto Experimental I e II. O livro conta a história de seis moradores de rua de Uberlândia e ganhou o prêmio de melhor Livro-Reportagem do Expocom Sudeste em 2017 e o prêmio de melhor Edição de Livro também do Expocom Sudeste em 2017.

No meu primeiro ano de jornalismo, participei, primeiro como voluntária e depois como bolsista do Programa PET Conexões de Saberes - Educomunicação de 2013 a 2014. O

objetivo do programa é fazer um trabalho interdisciplinar com a temática de Políticas Públicas de inclusão e equidade. Criado em 2010, decorrente do Programa Conexões de Saberes e vinculado ao Programa de Educação Tutorial do Ministério da Educação em sua composição estão os cursos de Jornalismo e Pedagogia, selecionados por um recorte socioeconômico e diferente de outros PETs da UFU, o CNX Educomunicação possui uma temática pré-definida.

Particpei também do Narra, um grupo de pesquisa da UFU registrado no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) durante os primeiros 6 meses de 2023, que se dedica à investigação da comunicação a partir de estudos da narrativa, da cultura e da temporalidade. E, fui supervisora de estágio de um estudante de jornalismo que é membro do grupo e produzia conteúdos para o mesmo.

Já no mestrado, cursei as disciplinas obrigatórias como Epistemologia e Metodologia e como disciplinas optativas escolhi as que eram voltada para a minha área de atuação profissional como a de Tópicos Especiais de Comunicação, que teve como foco o mercado e como inovar nele com nossos produtos do mestrado profissional. A partir dessa disciplina desenvolvi o artigo “O poder da narrativa no storytelling: uma análise do perfil Aff The Hype que foi publicado na v. 21 n. 11 da Revista Acta Science (2024) e apresentei o artigo no III Seminário Internacional Interdisciplinar em Tecnologias, Comunicação e Educação que aconteceu em maio de 2024.

A outra disciplina optativa que eu cursei foi a de Tecnologia, Linguagem e Sociedade em que o objetivo era estudar a transmídia entre tecnologias atuais, linguagens e sociedade com foco na desinformação. Para a disciplina construiu um artigo sobre a “plataformização do corpo no Instagram: quais estratégias perfis com conteúdo adulto utilizam para divulgação?”, e espero publicá-lo ainda.

Além disso, no III Seminário Internacional Interdisciplinar em Tecnologias, Comunicação e Educação apresentei um resumo desta pesquisa e como está sendo o processo de construção do livro.

E, toda essa trajetória me trouxe até a escrita final desse projeto, desde a minha família até a conclusão deste trabalho, todas as minhas escolhas acadêmicas, por mais que seguissem teorias e metodologias diferentes, tinham em comum o estudo do sujeito no âmbito da comunicação. A minha escolha por fazer jornalismo, surgiu do desejo de ter a escrita como fonte de sustento físico e emocional. Por ser uma leitora assídua, sempre observei as maneiras que os livros eram escritos, o que eles me faziam sentir e, como eles começavam...

Isso sempre me fascinou, como você começa uma história? Por isso, antes de entrar no curso de jornalismo, eu queria ser repórter de revista ou trabalhar no Fantástico.

Só que, dentro do curso você conhece um outro mundo e ao final dele, uma parte minha foi para a escrita, no PEX e a outra para os dados, para o marketing no TCC. E, eu vivo nessa dualidade até hoje, meu sustento vem do marketing, mas meu *hobby* é escrever e meu escrever é jornalístico. Até que meu hobbie virou meu projeto de mestrado e agora se consolida em um livro.

Desse modo, desde quando eu aprendi a ler e agora, prestes a me tornar mestre, a escrita está comigo e nesse tempo eu construí um olhar jornalístico, a observação constante, dei palco para minha curiosidade e pratiquei minhas técnicas de entrevistas. Assim, eu me senti pronta para entrar no mestrado, virar estudante de novo, aprender novas teorias e métodos e estudar, mais uma vez, a complexidade do sujeito em sociedade.

2 - APRESENTAÇÃO DO TRABALHO E JUSTIFICATIVA

Quando eu era pequena, minha irmã mais velha brincava que eu era adotada. E, eu como uma criança de três, quatro anos negava essa informação e até chorava quando ela falava isso. Por isso, um dia comecei a investigar para ver se existiam fatos que fizessem sentido com a versão dela. Assim, olhando os poucos álbuns antigos de fotos que a minha mãe tinha em casa, fotografia era um item consideravelmente caro em 1994, descobri que não havia fotos da minha mãe grávida de mim, as que tinham eu era um bebê cabeludo de colo e as outras uma criança bem parecida com meu pai. Desse modo, de acordo com que eu ia fazendo essas descobertas, eu contava para minha irmã e, claro, a história dela ia mudando. Até o dia que ela me disse que eu era filha só do meu pai, de outro relacionamento e minha mãe tinha ficado com dó e me pegado para criar.

Acreditei nisso durante um bom tempo e, toda vez que tinha propaganda do filme *Matilda* (1996) com direção de Danny DeVito, na sessão da tarde eu sentava na frente da televisão, imagina que eu era a Matilda Wormwood uma criança que amava ler e que cresceu em uma família que não cuidava dela, em todos os sentidos. Para se ter uma noção, a garota tinha seis anos e seus pais acham que ela tinha apenas quatro, por isso não a matricularam na escola. Assim, após o pai vender um carro para a diretora da Escola Primária de Crunchem Hall, a temida Agatha Trunchbull, Matilda começa a frequentar a escola, porém a diretora controlava tudo e todos com mão de ferro. Assim, Matilda usava seus poderes mágicos para ajudar seus amigos e a professora Honey, sobrinha de Trunchbull que tratava bem as crianças. A professora viu potencial em Matilda, que era uma aluna excepcional e ajudava a garota sempre quando ela precisava. Até que no final do filme, os pais de Matilda fogem e ela pede para a professora adotá-la, e com os papéis assinados, ambas vivem felizes para sempre e acaba a trama.

Nesse cenário, quando eu assistia o filme eu imaginava que tinha poderes mágicos como a *Matilda* e chorava quando a professora a adotava, porque, a cada dia que passava, eu achava que eu era a *Matilda*, e que um dia minha mãe ia me deixar, meu pai não saberia cuidar de mim e eu teria que ser adotada por uma das minhas professoras.

E, de todos os detalhes que eu, já adulta com meus 20 anos lembrava, eu tinha certeza de que a *Matilda* era órfã, eu sabia que ela tinha mãe e pai e que eles apareciam no filme, até porque ela implica o pai dela a todo tempo, mas foi só depois de rever o filme na época da faculdade de jornalismo que eu percebi que a *Matilda* não era órfã. Mas então, o que ela era?

Essa pergunta fez parte de boas conversas comigo mesma antes de dormir, que é quando minhas melhores ideias surgem, e eu não conseguia chegar a uma resposta. Nesse período também tive que lidar com várias situações familiares, desde ter que me sustentar sozinha em Uberlândia para fazer faculdade, nasci e fui criada em Monte Carmelo, cidade cerca de 100 km de Uberlândia, porque meu pai não quis e não deixou minha mãe me ajudar financeiramente, até lidar com a descoberta do caso de traição do meu pai que estava, não só tendo um caso com outra mulher, como sustentando outra família. Tudo isso veio à tona e eu escondi, porque se eu e a Matilda não éramos órfãs, o que nós éramos?

Muitos grupos da faculdade me ajudaram nesse momento, descobri que o relacionamento dos meus pais é intrinsecamente tóxico e machista e entrei com tudo nos estudos feministas, com isso, briguei muito com meu pai, com a minha mãe e com a minha irmã. Como eles não podiam ver o que acontecia ali? Mas só depois de muita terapia eu entendi que não tinha que resolver o relacionamento dos meus pais, eu tinha que resolver o meu relacionamento com eles e isso foi um divisor de águas. Nesse meio tempo eu me formei e quando pensei em concorrer a uma vaga no mestrado, eu queria trazer esse tema para a academia, queria entender como narrar essa vulnerabilidade social, a qual eu chamo de abandono parental, tão comum no meu cotidiano e tão escondida fora dele.

Assim, eu fiz o processo de seleção do PPGCE da UFU e fui aprovada no edital. Meu trabalho, orientado pelo Professor Dr. Nuno Manna, passou a fazer sentido quando ele me apresentou o projeto Catástrofes Cotidianas, apoiado pelo CNPq no edital Pró-Humanidades, pois essa vertente de pesquisa a qual ele - e eu atualmente - fazemos parte envolve narrativa, temporalidades e as vulnerabilidades sociais, fazendo da minha proposta de pesquisa ser promissora tanto para o projeto quando para um mestrado profissional.

A partir disso, comecei a estudar o abandono parental e tive acesso a várias pesquisas, na sua maioria jurídicas e psicológicas, apenas algumas na comunicação e cheguei ao termo abandono afetivo (PRADO, 2012; QUEIROZ, 2016; REBOUÇAS, 2019) e pais ausentes (CHAGAS, MACHADO, 2020). Porém, nesta pesquisa decidi usar o termo abandono parental como uma síntese, uma junção de todos esses conceitos como princípio de um problema social e comunicacional.

Até porque, o abandono parental é mais comum do que se imagina. Conte quantas pessoas você conhece que nunca conheceram o pai biológico porque ele não “assumiu” o filho (a). Agora, conte quantas pessoas você conhece que foram criadas pelo pai porque a mãe não quis levar em frente a maternidade. E para terminar, conte quantas pessoas você conhece que convivem com a mãe e o pai e sofreu abandono.

É comum, em qualquer lugar ou situação, encontrar pessoas que não têm o nome de um dos pais na certidão, que nunca conheceu o pai, que a mãe abandonou e que foram criados pelas avós e tias. É comum, depois de algumas horas de conversa com amigos, parentes e conhecidos, perceber que o abandono parental também acontece quando se tem os dois pais presentes, como é o meu caso e o da Matilda.

E como essas pessoas passaram por isso, como elas encaram essa situação? Quais as implicações, fragilidades e especificidades de uma narrativa de quem sofre abandono parental enquanto um processo comunicacional? Nesse sentido, como pesquisadora, jornalista e ser político e social, inserida em uma parentalidade de abandono, pretendo analisar em que medida as narrativas sobre abandono parental nos permitem compreender as experiências de catástrofes cotidianas e como que se dá a perspectiva relacional entre ambos os conceitos.

Como produto da pesquisa, me propus a produzir um livro físico que narra o atordoamento do abandono parental a partir de cartas com histórias de personagens tendo como ponto de partida a noção de catástrofes cotidianas como chave analítica e produtiva. Ou seja, este estudo teve como princípio escutar os relatos de diferentes pessoas adultas que sofrem de abandono parental, seja paterno, materno ou de ambos e também convivendo ou não com eles. A ideia foi narrar relatos de crises na infância, adolescência e na vida adulta para mostrar como essas pessoas lidam com essa vulnerabilidade social, quais os impactos na vida adulta e como foi o momento de atordoamento, de percepção do abandono. O livro foi organizado em cartas, totalizando 9, que narram as histórias e vivências dos personagens e um capítulo introdutório de minha autoria.

Desse modo, o foco não foi os pais, mas sim, compreender e narrar o abandono pela perspectiva dos filhos e seus efeitos em suas vidas, assim, o livro seguiu o conceito de pesquisa afetiva (MORICEAU, 2020) e a narrativa de fabulação crítica (HARTMANN, 2008). Na pesquisa afetiva, Moriceau (2020), mostra que a comunicação é feita de afetos que geram alegrias, tristezas, estranhamento e familiaridades, essa abordagem afetiva considera o cotidiano e o que o afeta, sendo os afetos as experiências capazes de serem organizados em narrativas, não só do personagem, como do escritor/pesquisador e de quem irá ler, pois através da pesquisa afetiva, sentimentos coletivos vem à tona fazendo um emaranhado de temporalidades.

Já a fabulação crítica, termo desenvolvido por Hartmann (2008), foi o método utilizado no livro para me apropriar e narrar as histórias - aqui, em forma de cartas -, pois ao mesmo tempo que se conta algo, se reflete sobre, ou seja, ao mesmo tempo que se fábulas, elabora-se uma crítica. Além disso, para tornar possíveis histórias de abandono parental, o

conceito de fabulação crítica se fez necessário, não por ter que lidar com documentos, arquivos e apagamentos da história oficial, mas sim, porque reconstruir o passado, como diz Hartmann (2008) é uma forma de descrever violências que são naturalizadas e autorizadas no presente.

Portanto, a relevância acadêmica e social dessa pesquisa é trazer um olhar comunicacional para as narrativas de abandono parental, a partir da perspectiva da experiência de vulnerabilidade social, pois escutei como ocorreu esse processo para os personagens e analisei eles narram essas histórias sob um olhar alegórico das catástrofes cotidianas.

Além disso, a pesquisa contribui para a discussão sobre os conceitos e temas usados e analisados, como o abandono parental, narrativa e catástrofes cotidianas, a partir do viés comunicacional, que são escassos na área e isso confere relevância local, pelo tema não ter sido trabalhado anteriormente nos trabalhos do PPGCE na UFU e em nível nacional e internacional, já que fala-se de uma vulnerabilidade que permeia todo o país e o mundo.

Dessa forma, o livro teve como pretexto servir como laboratório da pesquisa, pois através dos relatos dos personagens eu consigo responder a minha pergunta norteadora que procurava entender como se dá a perspectiva relacional entre as narrativas de abandono e as experiências de catástrofes cotidianas. Em outras palavras, eu procuro entender como a ideia de catástrofes cotidianas e suas contribuições ajudam a entender o abandono parental e ao mesmo tempo, como as experiências individuais de abandono parental ajudam a dar materialidade e densidade para as especificidades das catástrofes cotidianas. Além disso, o livro oferece como contribuição à comunidade ao “expor uma ‘verdade’ oculta sobre a humanidade”, como diz Horn (2018) em seu livro *The Future as Catastrophe*. Em outras palavras, ao elucidar o não dito, o abandono parental irá se tornar “real” por meio do relatos de filhos e como essas experiências os afetam. O livro também pode desempenhar um papel de elo e de identificação para a comunidade por meio das narrativas dos personagens e, juntamente com a pesquisa, servir para futuros estudos nas áreas da comunicação com um viés das narrativas para com as catástrofes cotidianas.

Assim, para a construção desse projeto, devido a minha relação com a temática, todos os textos estarão em primeira pessoa do singular, pois a mediação da escrita no processo deste relatório e das prática científica que adoto, não é a convencional baseada em uma pressuposta separação entre intelectual e universo pesquisado. Até porque, minhas experiências de abandono parental, mesmo tendo crescido com os dois pais dentro de casa, carregam minha visão de mundo e conseqüentemente minhas reflexões críticas que estão

intrinsecamente vinculadas à discussão acadêmica apresentada. Desse modo, não tem como separar pesquisador do objeto e nem do processo e por isso, utilizo a escrita em primeira pessoa para evidenciar a abordagem afetiva da comunicação, que, de acordo com Moriceau (2020), “é uma crítica que nos leva ao coração da ambiguidade e da complexidade das situações que pesquisamos, nos exigindo uma postura ética e uma tomada de posição reflexiva e corajosa” (Moriceau, 2020, p. 15).

Nesse sentido, é preciso que mais trabalhos, como o meu tenha espaço na academia e que eles sirvam de referência bibliográfica de qualidade, pois pesquisas que encaram e reconhecem que a relação subjetiva e pessoal do pesquisador com a pesquisa, revela e amplia complexidades e ambiguidades da sociedade, da cultura e de vidas. E, engana-se quem pensa que esse tipo de pesquisa não preza pela ética e pelo rigor, pois esse é o nosso principal ponto de reflexão para com questões contemporâneas, como a discussão das narrativas de abandono parental sobre a óptica das catástrofes cotidianas.

Sendo assim, este relatório é dividido nas cinco etapas subsequentes. A primeira é o referencial teórico que analisa e discute, em seu primeiro momento o conceito de abandono parental, depois o de narrativa de Ricoeur (1994) e o atordoamento temporal de Manna (2021) e finaliza com uma discussão sobre o conceito de catástrofes cotidianas (LEAL e GOMES, 2020) e sua correlação com o abandono parental.

Na segunda etapa trago a análise de similares, começando pelo filme Matilda de 1996, o musical Matilda da Netflix de 2022, a música Matilda - 2022 de Harry Styles, o livro: Pequena Coreografia do Adeus, por Aline Bei, 2021 e o livro: A Viagem Inútil de Camila Villada Sosa (2024). Os similares de livros são: Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias Íntimas de Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encrenqueiras e Queers Radicais, por Saidiya Hartman (2022); Flâneuse: Mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres, por Lauren Elkin (2022), A guerra não tem rosto de mulher, por Svetlana Aleksievitch (2016) e Queria ter ficado mais da editora Lote 42 (2024)

Já na terceira etapa explico os procedimentos metodológicos da pesquisa e da criação, desenvolvimento e execução do livro. Para isso utilizo o método da autoetnografia (SANTOS, 2017; BUTLER, 2015), pesquisa afetiva (MORICEAU, 2020; MENDONÇA e MORICEAU, 2023) e fabulação crítica (HARTMANN, 2008). Na quarta etapa faço um relato detalhado dos processos de construção do livro, e, na quinta etapa, finalizo o relatório com as considerações finais. Lembrando que nos apêndices coloquei a decupagem das entrevistas.

3 - REFERENCIAL TEÓRICO

Para desenvolver esta pesquisa no âmbito da cominação e trazer as narrativas, as catástrofes cotidianas e o conceito de abandono parental juntos, tive que adentrar em cada um dos conceitos para que, as narrativas de abandono parental que eu ouvi e escrevi, ajudassem a compreender as experiências de catástrofes cotidianas. Desse modo, recorri a pesquisadores como Ricoeur (1994) e Manna (2021) e Leal e Gomes (2020).

3.1 - ABANDONO PARENTAL

O primeiro passo que tive que dar para entender em que medida as narrativas sobre abandono parental nos permite compreender as experiências de catástrofes cotidianas, foi elencar conceitos chaves que seriam a base da pesquisa, como o conceito de abandono parental, de narrativa e de catástrofes cotidianas. Como esses conceitos conversam entre si, para o desenvolvimento do projeto, usei pesquisadores que se complementam, como Ricoeur (1994), Leal e Gomes (2020) e Manna (2014)

Assim, dando andamento a pesquisa dos conceitos, o primeiro que foi procurar mais a fundo foi, o que é o abandono parental, pois, mesmo que eu vivo esse tipo de parentalidade, existem vários ternos, situações e setores que tem uma definição própria.

Por exemplo, quando se procura abandono no dicionário aparece:

1 Ação ou efeito de abandonar(-se). **2** Ato ou efeito de desistir, renunciar, deixar para trás; afastamento, desistência, renúncia. **3** Estado ou condição do que é ou se encontra abandonado; desleixo; negligência: *“Pobre acostuma com tudo. Menos com doença, abandono e desamparo”* (Z1). **4** Estilo de quem vive ou se mostra como se fosse abandonado; desmazelo: *É um homem que se apresenta com certo abandono, apesar de ser rico.* **5** Sensação ou estado de relaxamento físico e/ou mental; estado de relaxamento de tensão. (MICHAELIS, 2023).

Pela definição, algumas palavras me chamam atenção, como: desistir, renunciar, deixar para trás, afastamento, desistência ou renúncia. Ou seja, quem sofre abandono não se torna órfão porque ambos os pais estão vivos. Desse modo, a definição de orfandade se faz mais coerente, já que orfandade é: “1 Estado de quem é órfão. 2 Conjunto de pessoas órfãs; orfanato. 3 FIG Situação de desamparo; orfanato. (MICHAELIS, 2023).” Pois, quando leio: “estado de quem é órfão” chego a interpretações, como as de pessoas que os pais estão vivos, porém renunciaram a convivência ou até mesmo o registro civil.

Em contrapartida, o estudo sobre os “órfãos da aids” na África do Sul de Henderson (2006) que examina os pressupostos sobre a vulnerabilidade da doença a partir da perspectiva das crianças e jovens rurais que perderam seus pais para a AIDS, mostra que órfão para o mundo ocidental é uma pessoa que perdeu ambos os pais biológicos e que crianças órfãs são

aquelas menores de 18 anos que perderam a mãe, o pai ou ambos. Entretanto, para os jovens africanos que fizeram parte do seu estudo, a orfandade não está centralizada apenas na morte dos pais biológicos, pois há dimensões existenciais que vão além da perda de pertences, como a presença e convivência com os pais.

Nessa mesma linha de estudo, Ferrara (2009) que também estuda os “órfãos da aids” só que no Brasil acrescenta que:

A vinculação direta de orfandade com abandono como feita por agências internacionais, pode estar distante dos significados atribuídos a ela pelos jovens. Pesquisas que lidam com o tema, devem levar em consideração os múltiplos significados que a orfandade tem para quem a vivencia. (FERRARA, 2009, p.23).

Assim, de acordo com o estudo de Ferrara (2009), aqui no Brasil, a orfandade leva a duas reflexões: a morte e a família, sendo a família, por diversos motivos - como por decorrência da AIDS - uma família fragmentada.

Desse modo, considerando o abandono parental, não a morte, mas a ausência dos pais e dos afetos, não só em questão material, em números, cerca de 500 crianças são registradas, por dia, sem o nome do pai na certidão de nascimento, nos últimos cinco anos no Brasil, de acordo com a Associação Nacional dos Registradores de Pessoas Naturais (Arpen).

Abaixo, segue uma tabela com os números de registros de nascimentos dos últimos 5 anos, por região do país, indicando nascimentos, pais ausentes e taxa de ausência.

Tabela: Registro de nascimentos no Brasil (2016 a 2021)

	Nascimentos	Pais ausentes	Taxa de ausência
Norte	1.454.485	109.594	7,5%
Nordeste	4.308.840	249.578	5,7%
Centro-oeste	1.347.030	72.536	5,3%
Sul	2.297.124	107.987	4,7%
Sudeste	6.689.454	319.518	4,7%

fonte: Associação Nacional dos Registradores de Pessoas Naturais (ARPEN)

Conforme o levantamento, entre 2016 e 2021, foram 16 milhões de nascimentos no país, sendo 859,3 mil (5,33%) registrados sem o nome do pai. Ou seja, são mais de 800 mil crianças abandonadas e cerca de 800 mil pais que renunciaram à criação, companhia e

existência de seus filhos (as). Isso sem levar em consideração os pais que registam os filhos (as) e depois somem.

Com isso, através de pesquisas, cheguei ao termo abandono afetivo, utilizado tanto no direito (PRADO, 2012; QUEIROZ, 2016) como na psicologia (REBOUÇAS, 2019). Pois, desde que a Constituição Federal de 1988 (Constituição Federal, artigo 1º, inciso III, 1988) consagrou a dignidade da pessoa humana como fundamento do Estado Democrático de Direito, o ser humano, por direito, tem seu valor central no ordenamento jurídico, seja pelos direitos de família ou pelo ECA - Estatuto da Criança e do Adolescente (Brasil, 1990).

Desse modo, é a partir desse marco histórico que é a Constituição Federal de 1988 que o princípio da afetividade passou a fazer parte das discussões jurídicas e psicológicas quando o assunto são relações familiares, em especial a de parentalidade.

Isso quer dizer que, a parentalidade, não é um direito a ser exercido sem qualquer tipo de responsabilização, como afirma Queiroz (2016), por meio dos seus estudos sobre o dano moral decorrente do abandono afetivo e quais os desafios de superar o preconceito de “Patrimonialização” das relações afetivas.

Não é por outra razão que a Constituição Federal, no art. 227, traça as linhas gerais da responsabilidade da família em relação aos filhos menores, indicando que não é suficiente para o desenvolvimento da criança e do adolescente o fornecimento apenas de suporte material. A base de sustentação moral e psíquica também deve ser fornecida para propiciar o desenvolvimento saudável. A satisfação destes requisitos é que irá caracterizar a paternidade responsável. O reforço a este entendimento encontra-se estampado na primeira parte do Art. 229 da Constituição Federal que impõe aos pais a obrigação de assistir, criar e educar os filhos menores. (QUEIROZ, 2016, p. 57)

Ou seja, exercer a parentalidade não é uma opção, até porque o aborto não é legalizado no Brasil. Por isso, a partir do momento que se tem um filho (a) é obrigação dos pais dar assistência material e afetiva. E, quando isso não ocorre, a justiça entende como abandono afetivo e material, pois houve a omissão dos direitos da criança.

De acordo com Prado (2012) e sua dissertação sobre a responsabilidade civil dos pais pelo abandono afetivo dos filhos menores, no âmbito do direito brasileiro sobre parentalidade, o abandono afetivo abrange o desamparo, a falta de cuidado e interesse, a omissão dos pais quanto à criação, educação e convivência com os filhos menores. Não se entra no conceito afetivo de ausência de amor, que é um sentimento humano espontâneo, mas sim, no descumprimento do dever de cuidar durante o desenvolvimento físico, psíquico e moral dos filhos.

Nesse sentido, Queiroz (2016) acredita que “juridicamente, é perfeitamente possível impor a obrigação de reparar os danos extrapatrimoniais em razão do abandono afetivo.”

(QUEIROZ, 2016, p.51). Por isso, nos últimos anos é comum ver os meios de comunicação noticiando casos de filhos que entraram com recurso contra os pais por abandono afetivo. Como o caso que saiu no G1¹, em 2014 da Segunda Seção do Superior Tribunal de Justiça (STJ) que manteve a decisão da Terceira Turma do STJ de 2012 que obrigou um pai de Sorocaba (SP) a pagar à filha indenização de R\$ 200 mil por abandono afetivo. E mais recente, em março de 2023 da Justiça do Acre que condenou um homem a pagar mais de R\$ 52 mil de indenização para o filho por abandono afetivo, nesse caso, o pai que não pagou a pensão, ainda deixava claro que não gostava do filho.

Entretanto, no âmbito psicológico, segundo Rebouças (2019) na sua dissertação de mestrado sobre as significações de parentalidade para pai e mãe que vivenciaram violência intrafamiliar na infância e ou adolescência, para se definir os critérios de parentalidade de uma sociedade, como no Brasil, por exemplo, é necessário entender também o que é “suficiente” socialmente, de acordo com o pacto social subjetivo do cotidiano e das crenças culturais. Isso quer dizer que para se compreender e entender o abandono afetivo, deve-se levar em consideração a cultura, os hábitos, costumes e cotidiano dos envolvidos.

O fenômeno da parentalidade não pode ser estudado sem considerar o seu contexto relacional. A maternidade e a paternidade são construções de múltiplos significados para homens e mulheres. À esta complexidade, são agregados outros elementos familiares, sociais e culturais que agem conjuntamente, sendo a parentalidade compreendida como um signo carregado de valores socioculturais que promove modos de agir, de pensar e de se comportar. (REBOUÇAS, 2019, p.28)

Por isso, adoto nesta pesquisa o termo abandono parental. Pois, a complexidade da parentalidade vai além do biológico e do afetivo definido pela justiça. Não tem como falar de abandono parental e considerar apenas o afeto e deixar de lado a perspectiva subjetiva, psicossocial, histórica, cultural e temporal.

E, por isso, para entender a complexidade do termo e todos os fatores que o circulam, preciso falar sobre modelos de parentalidade, pois, como essa pesquisa e o livro tratam de personagens que tem em média 35 anos, é imprescindível compreender qual o modelo familiar que permeiava na época da infância e ainda faz parte da vida adulta.

¹ Matéria do G1. Quase 500 crianças são registradas por dia sem o nome do pai no Brasil; 'É um direito da criança', diz mãe que conseguiu na Justiça que pai reconhecesse filha. Curitiba, 14 ago. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2022/08/14/quase-500-criancas-sao-registradas-por-dia-sem-o-nome-do-pai-no-brasil-e-um-direito-da-crianca-diz-mae-que-consegiu-na-justica-que-pai-reconhece-sse-filha.ghtml>. Acesso em: 25 jun. 2023.

Assim, ao pesquisar sobre o termo modelos de parentalidade me deparei com pesquisas da área da psicologia e antropologia, nenhuma no âmbito da comunicação e todas falam sobre a evolução do sentido de família e da adoção recente do termo parentalidade.

De acordo com Zornig (2010) em seu artigo sobre a definição da parentalidade nomeado “Tornar-se pai, tornar-se mãe: o processo de construção da parentalidade”, a autora explica a inserção do conceito de parentalidade no âmbito social: “a parentalidade é um termo relativamente recente, que começou a ser utilizado na literatura psicanalítica francesa a partir dos anos 60 para marcar a dimensão de processo e de construção no exercício da relação dos pais com os filhos.” (ZORNIG, 2010, p. 454)

E, que os critérios para definir uma parentalidade aceitável são definidos pela lei, como citamos e também por impressões subjetivas e crenças e culturais que mudam de cultura para cultura. Desse modo, a autora, ao olhar o contexto brasileiro e fazer uma breve retrospectiva, percebe que

nas sociedades tradicionais as relações de aliança eram estabelecidas em função do patrimônio familiar, mas a partir do século XVIII, com o discurso iluminista e com a importância do romantismo, o amor entre casais e entre pais e filhos é priorizado e as alianças conjugais passam a ser estabelecidas com base no afeto e não mais como arranjos externos, que não levavam em consideração as escolhas individuais. O amor entre pais e filhos é fortemente marcado pela noção de educação e a formação das crianças torna-se um fator importante para o desenvolvimento de um país e a garantia de uma sociedade saudável. (ZORNIG, 2010, p. 454)

Isso quer dizer que, houve uma ruptura no conceito de família, a partir do momento em que o amor consentido entre o casal que é o vale para construir um relacionamento. E, para além disso, esse novo conceito também se baseia na decisão do casal em ter um filho(a) e com isso, vem a obrigação de dar condições materiais e afetivas. Ou seja, os arranjos familiares perpassam pelo íntimo e conjugal até a presença do espaço público que dita as regras em relação às crianças, pois a falta de uma parentalidade causa um problema social.

Por isso, o surgimento do termo parentalidade é tão importante para a pesquisa, pois além de substituir os termos paternidade e maternidade, como explica Rodrigues e Gomes (2012) no artigo “Novas formas de parentalidade: do modelo tradicional à homoparentalidade”, o termo parentalidade abrange os sujeitos em suas singularidades e considera o vínculo afetivo e material como fundamento principal do termo.

Entretanto, o que quero focar aqui é no processo lento e complexo das mudanças familiares. Por exemplo, meus pais foram criados em uma parentalidade que as relações financeiras e de classe eram levadas em consideração e que ter filhos era um ato de procriar, não se pensava em educação, afeto ou questões emocionais, os filhos iriam ajudar na fazenda e as filhas iriam ajudar a mãe na cozinha e na casa. Eu, diferente dos meus pais, cresci em

outro modelo, porém ainda com resquícios do que eles viveram, pois o amor já era algo almejado para se ter uma família e criava-se filhos para eles serem “alguém na vida”, porém comportamentos submissos da minha mãe eram presentes, eu aprendi a cozinhar e cuidar da casa e aprendi também a respeitar meu pai, não há amá-lo. Provavelmente, se eu tiver filhos, eles crescerão em um misto de todas essas formas de parentalidades juntas. Ou seja, não adianta criar um termo se ele não é aceito pela sociedade, se ele não se adequa a cultura e se ele não co-existe com as complexidades financeiras e de classe que estamos falando.

É claro, que a adoção do termo parentalidade, na contemporaneidade, abriu espaço para o “crescente aparecimento de arranjos familiares que não se fundam no modelo tradicional de família biológica, de configuração heterossexual, monogâmica, hierárquica e nuclear.” (RODRIGUEZ; GOMES, 2012, p. 30)

Só que esses novos modelos ainda terão resistência e adaptações como se fossem uma simbiose de criações. Pois, a partir do momento que a parentalidade se liga ao vínculo material, psíquico e afetivo e não ao biológico, apenas, novos modelos vão surgindo, mas eles não são completamente desmembrados dos antigos. Isso quer dizer que, modelos como a monoparentalidade, a pluriparentalidade e a homoparentalidade coexistem com criações ainda baseadas no biológico.

Desse modo, como a pesquisa leva em consideração narrativas de adultos que cresceram em famílias tradicionais, mas que eram regidas pelas leis que levam em conta a parentalidade, é perceptível ver os níveis dos modelos de parentalidade, como, por exemplo, chamar o namorado da mãe de pai apenas quando ele é legal e não considerá-lo pai, pois ele não é o pai biológico.

Nesse sentido, adoto o termo abandono parental como a junção de todos os conceitos que apresentei acima, pois ele envolve a falta de afeto e todas as consequências sociais e morais que esse termo representa para a justiça e para a psicologia, representa o termo pais ausentes, de Chagas e Machado (2020) disposto em seu livro “Não tenho pai, mas sou herdeiro”, em que as pesquisadoras vão atrás de histórias de pessoas que não conhecem seus pais e de pais que vão até a prefeitura fazer o reconhecimento de filhos, seja por livre e espontânea vontade ou por meio de um teste de paternidade ordenado pela justiça e abandono parental para mim também representa quando seus pais não são sua rede de apoio emocional, quando eles renunciam a convivência com os filhos, quando você canta a música de Dia dos Pais ou Mães da escola infantil para sua vó e quando todas essas ausências se tornaram micro violências cotidianas.

E, por isso, eu proponho estudar como essa jornada de omissões e experiências de atordoamento de catástrofes cotidianas podem ser narradas.

3.2 - NARRATIVA

Dando continuação ao referencial teórico, uma forma de operacionalizar o meu problema de pesquisa é definir que a narrativa, não é só um conceito geral, ela é o modo como as experiências do abandono parental me foram contadas, em formas de histórias, e também possui um caráter metodológico, pois, eu, como narradora, vou ao encontro de outras histórias parecidas com a minha, a fim de produzir cartas que mostram como as narrativas funcionam para dar sentido aos momentos de catástrofes cotidianas.

Presente nos livros, filmes, aulas de português e até mesmo nas fofocas, aprendi na escola que narrativa é uma modalidade textual em que o objetivo é contar uma história, seja ela ficção ou real. Ou seja, aprendi que narrativas são um gênero textual, que comumente vem em forma de texto. E como o objetivo desta pesquisa é criar um livro com histórias e relatos de abandono parental, a narrativa é o cerne do meu estudo.

E eu poderia começar aqui uma defesa da importância da narrativa como forma textual e citar diversos métodos de narração, porém, não é esse tipo de narrativa que eu proponho usar. As narrativas vão além de uma forma textual, como se ensina na escola. Antes de ler teóricos e adentrar nessa “outra versão” do que é narrativa, definiria-a desta maneira: narrativas são a junção de fatos ordenados por seres críticos que querem contar algo, seja verídico ou não. Narrativa é a forma como eu me visto, é o que eu posto nos meus stories, é a história que eu conto nas minhas redes sociais, por isso, tudo pode ser compreendido como narrativa.

Assim, fui orientada a ler Paul Ricoeur, um dos grandes filósofos e pensadores francês, que em sua obra *Tempo e Narrativa - Tomo I* (1994), nos convida a pensar na narrativa de outra forma e bem mais completa do que a minha. Para ele, a narrativa é mais que uma estrutura, um texto ou uma análise textual, narrativas são formas de criar, organizar e constituir experiências humanas no tempo.

Nas palavras de Ricoeur (1994) “[...] o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da experiência humana.” (RICOEUR, 1994, p. 85). Ou seja, as narrativas são formas que nós, humanos, usamos para dar sentido ao mundo, aos acontecimentos, ao tempo, às nossas experiências, além de conformar realidades. Narrar é um agir, como lembra Leal (2022) em seus estudos sobre as narrativas jornalísticas e esse agir

está totalmente ligado a quem somos, quais as nossas raízes, nossas culturas, ideologias, identidades e contradições também.

É por meio das narrativas que conformamos realidades e “fazemos isso a partir do substrato ético-cultural, historicamente construído, que constitui o que entendemos ser o nosso mundo.” (LEAL, 2022, p. 16). Por isso, ao narrar, não estamos falando apenas de nós mesmos, mas também do nosso coletivo que carregamos em todos os nossos agires, estamos falando também do nosso cotidiano, da nossa temporalidade.

Quando você para pra pensar, toda experiência gera uma narrativa que gera uma história, em tese, ela é a forma mais rudimentar de ato comunicacional. Por isso, Ricoeur (1994) dá destaque para a dinamicidade da narrativa, pois ela vai fluindo e se modificando durante o tempo.

E, para eu entender como se dá essa dinamicidade da narrativa, adentrei nos estudos do filósofo que estudar o tempo e sua reconfiguração a partir da elaboração da tríplice mimese, uma estratégia que coloca a dinâmica da tessitura no centro e, por meio de três estágios miméticos, consegue-se entender como se dá mediação entre tempo e narrativa.

É essa própria mediação que passa pelas três fases da mimese. Ou, em outros termos, para resolver o problema da relação entre tempo e narrativa devo estabelecer o papel mediador da tessitura da intriga entre o estágio da experiência prática que a precede e o estágio que a sucede. Nesse sentido o argumento do livro consiste em construir a mediação entre tempo e narrativa demonstrando o papel mediador da tessitura da intriga no processo mimético. (RICOEUR, 1994, p.).

Em outras palavras, ao entender os aspectos temporais da tessitura da intriga e sua dinamicidade, Ricoeur (1994) propõe com a mimese I, II e III mostrar como o papel mediador do tempo da intriga prefigura as experiências dos sujeitos, como a refiguração da experiência passa a ser um tempo constituído e como tudo isso é refigurado pela mediação de um tempo configurado.

Assim, a mimese I é a parte da intriga que se narra ações já simbolizadas e mediatizadas, pois os símbolos conferem ação, legibilidade e inteligibilidade para estruturar as experiências. Isso quer dizer que a intriga promove mediação entre a sucessão de acontecimentos temporais, como uma pré-figuração.

Ou seja, é na mimese I que acontece a pré-compreensão da ação e do mundo, é neste momento em que o sujeito, por meio do seu cotidiano, tradição, cultura, simbolismo e caráter temporal consegue descrever uma ação, mas não deduzi-lá. Pois, “compreender uma história é compreender ao mesmo tempo a linguagem do “fazer” e a tradição cultural da qual procede a tipografia das intrigas. (RICOEUR, 1994, p. 91)”.

Em resumo, o sentido da mimese I é compreender as ações que acontecem no agir humano, por meio de símbolos, semânticas e temporalidades e assim, erguer a tessitura da intriga.

Já a mimese II é a parte mediadora da intriga, do como se constrói a narrativa, como explica Manna, em seu livro “A Tessitura do Fantástico” (2014) é na mimese II que se compreende como se dá a “tessitura da intriga, seu desenrolar e os laços de lógica e causalidade que vão se construindo.” (MANNA, 2014, p.67).

Mas, para isso, como chama atenção Ricoeur (1994) a mimese II só tem essa função intermediária porque ela é a mediação entre a pré-figuração e a pós-configuração. Dessa forma, a mimese II assume um caráter dinâmico de configuração da intriga, pois é nela que acontece a integração, a mediação da ordem da ação e de seu tempo. E, é nela também que Ricoeur (1994) apresenta o processo de concordância discordante da intriga, pois como explica Manna (2014),

O filósofo nos mostra com a afirmação do caráter dinâmico das narrativas que o que a narrativa produz não são postos – mesmo que encadeados –, não é equilíbrio, não é totalização, não é a ordem, não é a concordância; mas a ação, a ordenação que provoca deslocamentos, desequilíbrio. Trata-se de um dinâmico processo de concordância discordante, como define Ricoeur. (MANNA, 2014, p. 68).

Nesse sentido, pelo fato de nós, humanos, só conseguimos compreender e organizar o tempo por meio da narrativa, a intriga não procura colocar um equilíbrio nas ações e experiências, seu dinamismo provoca a concordância, uma conexão lógica entre os acontecimentos e uma discordância que gera deslocamentos, rupturas, uma certa desestabilização das coisas. Ambos devem ter a mesma identidade, já que fazem parte da mesma intriga e são temporais, pois existe um ponto de partida e um ponto final. Ou seja, essa é a passagem da mimese I para a mimese II, a narrativa pode fazer parecer que tudo existe uma ordem na descrição, mas quando se deduz as ações e seus traços temporais, começa a configuração da mediação do tempo e da narrativa.

Com isso, Ricoeur (1994) traz o conceito de “ponto final”, como se a história narrada chegasse a uma totalidade, a um fim já previsto. Porém é no “ato de re-narrar, mais que no de narrar, que essa função estrutural do encerramento pode ser discernida. (RICOEUR, 1994, p. 106)”. Em outras palavras, o que o autor diz é que, na mimese II, ao retornarmos a história narrada com começo, meio e fim, conseguimos deduzir e criticar alguns fatos e ações dando uma nova compreensão ao tempo, assim, invertemos a ordem natural dos fatos e passamos a questionar o fim pelo começo e o começo justifica o fim. Isso faz com que, como lembra o

autor, haja inovação nas histórias, por mais tradicionais que elas pareçam ser em sua consideração entre narrativa e tempo.

E, na mimese III, Ricoeur (1994) traz o mundo do leitor ou ouvinte para discussão, pois para compreender uma narrativa é necessário ter um receptor. Ou seja, na mimese III, o mediador não é a intriga em si, é o leitor e ele não deve ser visto apenas como uma pessoa que vai absorver a narrativa, mas sim como um membro ativo que refigura a narrativa. Abre-se, como diz o filósofo, o “mundo do texto”, pois o leitor irá habitar, de forma fictícia/virtual aquele mundo que é desenhado para projetar o escritor e dar abertura para a apropriação do leitor.

Desse modo, cria-se, de acordo com Ricoeur (1994), o círculo hermenêutico da narratividade, pois o que começa na pré-figuração da mimese I, chega a refiguração na mimese III, passando pela configuração da mimese II. E só essa passagem do vivido (escritor) para o fictício (leitor) é o que completa a narrativa e dá a dinamicidade com o tempo.

Lembrando que o tempo do leitor, não é o tempo do escritor, por isso, o leitor é ativo, ele tem o poder de projetar as suas experiências, cultura e história no texto escrito. A narrativa, como explica Manna (2014), atravessa o leitor e o leva a novos horizontes, novas perspectivas. Por isso, Ricoeur (1994) diz: “o mundo é o conjunto das referências abertas por todos os tipos de textos descritivos ou poéticos que li, interpretei e amei.” (RICOEUR, 1994, p. 123).

Nesse sentido, toda narrativa tem um cunho cultural, histórico, temporal e cotidiano, seja a do tempo do escritor ou do tempo do leitor. E, pensando nessa dinamicidade do tempo, o filósofo traz o termo do “tempo do contado”, que pode parecer estável, mas ele não é, pois a narrativa é uma tentativa de estabilizar aquele contar, é uma forma provisória de algo que acontece no tempo e será reconfigurado por seus leitores.

Ou seja, o contexto em uma narrativa nunca será terminado, porque ele transita entre as temporalidades e historicidades a fim de encontrar sentidos a partir do seu inserir no mundo e na sociedade. Em outras palavras, a mimese não tem fim na III, ela conclui seu percurso na mimese III, porém ela ganha seu sentido pleno quando é refigurada pelo leitor e aí o percurso continua sempre subordinado a investigação da mediação entre tempo e narrativa.

Até porque, como explica Ricoeur (1994) na mimese II, a tessitura de uma intriga é feita de concordâncias e discordâncias, então qualquer noção de equilíbrio do tempo e das coisas é uma reafirmação da normalidade. Como explica Manna (2014):

nesses casos, ainda que existam ações, movimentos, desenvolvimentos de processos sentimentais e fluxos mentais, há algo da normalidade das coisas que se quer preservar mesmo com o passar do tempo. Podemos afirmar, então, que essa normalidade aparentemente contínua é, na verdade, contingente, mas construída e reafirmada. De qualquer forma, supor essa estabilidade no estado das coisas ao longo de uma intriga é ignorar, como já vimos, que uma intriga é sempre dinâmica, se desenvolvendo no tempo do contar e do padecer da narrativa. (MANNA, 2014, p. 74)

Isso quer dizer que é comum a construção da normalidade nas narrativas, mas todo leitor ou ouvinte deve desconfiar, pois uma intriga nunca é linear, a partir do momento que uma narrativa é criada, os tensionamentos do normal e as contradições da vida cotidiana tomam forma, pois, de acordo Ricoeur (1994), toda narrativa é uma mistura de elementos heterogêneos que produzem convergências e divergências e é por isso que nós as contamos, para elucidar necessidades, vulnerabilidades, hegemonias, valores e práticas sociais.

Contamos histórias porque finalmente as vidas humanas tem necessidade e merecem ser contadas. Essa observação adquire toda sua força quando evocamos a necessidade de salvar a história dos vencidos e dos perdedores. Toda história do sofrimento clama por vingança e exige narração. (RICOEUR, 1994, p. 116)

Nesse sentido, posso concluir, por meio da leitura dos textos de Ricoeur (1994) e do entendimento detalhado da tríplice mimese, como os personagens, por meio da dinamicidade da narrativa contam suas histórias. É por meio desse entendimento de como funciona a narrativa no tempo, que eu consigo, como pesquisadora e jornalista melhorar minhas percepções das histórias, elaborar as técnicas de entrevista e compreender, após a decupagem, detalhes que antes não foram percebidos.

Só que, diante dessas narrativas que eu escutei, havia sempre momentos de atordoamentos, microviolências e momentos chaves, que, na maioria das vezes, são dolorosos, mas que explicavam e justificavam boa parte da história.

De acordo com Lage e Manna (2019) em seus estudos sobre a narrativa e historicidade pelo livro *Voices de Tchernóbil* (Svetlana Aleksievitch, 1997), que traz uma percepção de relatos de pessoas que passaram pela experiência traumática de Tchernóbil e que estão no livro de Aleksievitch (1997), uma experiência temporal atordoada vem de um colapso (crise) e gera uma confusão entre passado, presente e futuro. Ou seja, o atordoamento surge como preceito metodológico, pois ao tomar forma através da narrativa é possível que o sujeito consiga, conscientemente, articular seu pensamento, contradições, aporias e impossibilidades de ordenamento pleno, a fim de dar sentido às experiências em diversas temporalidades.

Dessa forma, compreendo o atordoamento como o estado em que o sujeito se desorienta por algo que aconteceu no seu cotidiano, tirando-o da sua normalidade, e o tempo

se embaralha. Assim, para organizar sua vida novamente, ele precisa enfrentar o atordoamento, que explica crises do passado, dá sentido ao seu presente e não deixa perspectiva de futuro.

De acordo com Manna (2021), em seus estudos sobre narrar o atordoamento - imagens e imaginários da pandemia: relatos de um grupo em pesquisa, o atordoamento se relaciona com a narrativa, cultura e com a temporalidade, pois, ao supor que a narrativa é uma forma do sujeito compreender o tempo, o espaço e como ele se insere na sociedade, o atordoamento então, pode ser uma marca de certas narrativas. Partindo dessa lógica, é o tempo que dá dinamicidade para a narrativa, então o atordoamento também é temporal, como diz Manna (2021), pois a temporalidade é marcada por perguntas como: “O que foi que aconteceu?”, “O que está acontecendo?”, “O que acontecerá em seguida?” E a cultura, também faz parte do atordoamento, pois ela é o contexto, o cenário, é onde acontece as experiências que dão sentido à vida do sujeito e que é o palco da narrativa.

Desse modo, o atordoamento temporal é o problema que o sujeito, em crise, assume como forma de orientar a sua compreensão e ação no mundo. E, de acordo com Manna (2021), o atordoamento se forma a partir da impossibilidade de controle do tempo, “o passado retorna como fantasma e o futuro é obscurecido pelas trevas –, e o atordoamento surge como seu corolário.” (Manna, 2021, p. 314). Desse modo, a ideia do atordoamento temporal não é um conceito autônomo, pois, como se pode ver, ele só se soluciona, temporariamente, quando o sujeito em crise narra suas experiências.

Ou seja, quando trago aqui o conceito de narrativa e de atordoamento, necessariamente preciso falar de crise do sujeito e das experiências de catástrofes cotidianas de Leal (2020) e catástrofes do cotidiano de Heller (2026). Pois, quando o narrar é a forma de recalcular a rota, reorganizar o tempo e assim construir sentido, o atordoamento é o momento em que se enxerga o abandono parental.

De acordo com Manna (2021), o atordoamento

há, afinal, uma evidência patente do cerne dessas experiências que não se traduz facilmente via qualquer tipo de explicação, mas que se articula e ganha forma na medida em que a vida em pandemia se coloca em relato, se expressa em formas de diários, crônicas, formas narrativas que são fundamentalmente fábulas sobre o tempo. Em um sentido bastante fundamental, colocar a narração em ação é mover-se no sentido de reorganização ou reinvenção na letargia ou alteração temporal. Assim, o atordoamento não é apenas uma sensação sobre a qual se narra ou que a narrativa promove em quem a lê, mas é a própria “substância” da narrativa compreendida enquanto gesto hermenêutico: narramos atordoamento. (MANNA, 2021, p.318)

Desse modo, uso o atordoamento temporal como centro da narrativa e para entender como ele acontece no tempo. Só que essa narrativa do acontecer no tempo é o que chamamos de memória. Por isso, me adentrei nos estudos de Michael Pollak (1989; 1992) e Maurice Halbwachs (2006).

Conhecido por seus estudos sobre memória, em seu livro *Memória, esquecimento e silêncio*, Pollak (1992) destaca como funcionam as memórias e como elas podem agir como uma forma de identidade. A priori, o sociólogo, pesquisa sobre a memória ser um fenômeno individual e íntimo de cada pessoa, pois como somos sujeitos únicos, nossas memórias são guardadas de formas únicas também. Porém, como somos sujeitos que vivem em sociedade e imersos em uma cultura, a memória coletiva interfere na construção da memória individual.

Nesse sentido, o pesquisador se aproxima de Maurice Halbwachs (2006), pois a memória não pode e não deve ser entendida como conceito individual, mas sim como um constructo coletivo e social.

De acordo com Halbwachs (2006),

[...] a memória coletiva é reconstruída a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também nos dos outros. Elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. (HALBWACHS, 2006, p. 39).

Isso quer dizer que, as memórias são as nossas lembranças somadas às lembranças de outras pessoas, instituições, cotidianos e culturas em que nascemos e que permeiam nossa vida em sociedade, sendo que essas lembranças podem não estar presentes de forma física ou não, e mesmo assim, fazem parte das nossas lembranças.

Por exemplo, de forma geral, minhas memórias vem da minha família, da igreja que eu frequentava com a minha avó quando pequena, da universidade que eu cursei, dos amigos que eu escolhi e das pessoas que eu me relacionado.

Nesse sentido, segundo Pollak (1992), primeiramente, os elementos que constituem as memórias

são os acontecimentos vividos pessoalmente e, em segundo lugar, são os acontecimentos vividos por tabela, isto é, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. Os acontecimentos vividos por tabela se constituem como aqueles, nos quais, “a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não (POLLAK, 1992, p. 201).

Em outras palavras, a memória, de acordo com Pollak (1992), é um fenômeno construído entre as lembranças do eu e do outro. Por isso, o sociólogo chega ao sentimento de identidade individual e coletiva que a memória constrói, pois quando se compartilha das

mesmas memórias, sentimentos e lembranças, a continuidade e coerência do sujeito dentro do grupo é válida por si só.

E é o que acontece nos casos de abandono parental, pois como essa vulnerabilidade social ainda é tida como natural na cultura brasileira, principalmente para o abandono do pai, os filhos que têm as mesmas memórias, ao se encontrarem criam um elemento de identidade.

Contudo, como essa identidade gira em torno de experiência pessoais, vida afetiva e comportamentos emocionais, no caso do abandono parental, surge aqui as memórias subterrâneas ou traumáticas, segundo Pollak (1989) que, em poucas palavras, são memórias silenciadas que ficam imersas, até que em momentos de crises, eles emergem e são expressas trazendo à superfície psíquica e/ou comportamental ressentimentos acumulados durante o tempo, causados por traumas não resolvidos, por diversas razões anteriormente.

Em seus estudos sobre o assunto, Pollak (1989) fala sobre as memórias traumáticas entre política e ciências sociais e desenvolve pesquisas sobre os sobreviventes dos campos de concentração e sobre a Aids. Desse modo, ao trazer as memórias traumáticas, Pollak (1989) fala muito sobre o esquecimento de certas memórias pela “história legítima” e o compartilhamento dessas memórias pela história oral em contextos familiares e coletivos.

Esses exemplos têm em comum o fato de testemunharem a vivacidade das lembranças individuais e de grupos durante dezenas de anos, e até mesmo séculos. Opondo-se à mais legítima das memórias coletivas, a memória nacional, essas lembranças são transmitidas no quadro familiar, em associações, em redes de sociabilidade afetiva e/ou política. Essas lembranças proibidas (caso dos crimes stalinistas), indizíveis (caso dos deportados) ou vergonhosas (caso dos recrutados à força) são zelosamente guardadas em estruturas de comunicação informais e passam despercebidas pela sociedade englobante. Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, "não-ditos". As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. (POLLAK, 1989, p.8).

Ou seja, não existe o esquecimento de memórias traumáticas, não existe o esquecimento do atordoamento, por exemplo. Essas lembranças, sensações, esses silêncios e os não-ditos ficam reprimidos e quando eles são postos em narrativas, como justifica essa pesquisa, por causa de catástrofes cotidianas, essas memórias clandestinas vem em tom de contestação e/ou reivindicação.

E, por causa das coerências e incoerências das narrativas dessas memórias quando elas são expressas, é natural a ordem sensorial como barulhos, cores e cheiros se sobressair em comparação aos diálogos completos e exatidão de datas. Afinal, é mesmo possível separar o sentimento dos fatos? Acredito que não e Pollak (1989) também não, pois o pesquisador deixa claro que os sentimentos são os responsáveis pela classificação de memórias, por isso,

o esquecimento que é uma das principais características da memória, não acontece.

Desse modo, quando se narra uma memória, reconstruímos ela a partir do nosso presente, porém escutando o passado, porque o sujeito não perde contato com ele e olhando para o futuro e para a falsa sensação de controle da narrativa.

Portanto, diante do apresentado e juntando os conceitos de narrativa e memória, trago abaixo um olhar narratizante sobre as catástrofes cotidianas como experiência de atordoamento temporal.

3.3. - CATÁSTROFES COTIDIANAS

Os estudos sobre catástrofe tem várias vertentes ao longo da história. Contudo, o termo só teve seu protagonismo como objeto de pesquisa e investigação nas Ciências Sociais e Humanas após o terremoto de Lisboa em 1755, como lembra Leal e Gomes (2020) no livro *Catástrofe e Crises do Tempo: Historicidades dos processos comunicacionais*, no capítulo *Catástrofe como figura de historicidade: um gesto conceitual, metodológico e político de instabilização do tempo*.

A partir disso, a palavra catástrofe foi adquirindo sentidos diferentes a cada acontecimento mundial, como a Primeira e Segunda Guerra e a mais recente com a pandemia do coronavírus. Ou seja, a temática vem sendo trabalhada como "catástrofes e crises do tempo" atualmente. Tema de debate da rede *Historicidade dos Processos Comunicacionais*, em anos recentes, reunindo pesquisadorxs de vários grupos de pesquisa do país em torno dessa discussão, o conceito de catástrofe na área da comunicação vem ganhando protagonismo e sua correlação com temas adjacentes, como a narrativa e historicidades já são temas de livros dedicados, como o de Leal e Gomes (2020).

Originada da palavra *katastrophe*, que tem como berço o teatro grego, catástrofe no português brasileiro é a junção de "kata", para baixo, e "-strophein", virar. Ou seja, em tradução literal seria "virar para baixo" ou socialmente falando "de cabeça para baixo" que implica sentido de reviravolta, calamidade, cataclismo e colapso, como indicam Leal e Gomes (2020).

Ou seja, de forma geral, a palavra catástrofe está ligada a desgraças, sofrimento, algo inesperado, acidental e a um acontecimento que não era previsto. Em tese, o termo carrega uma ideia negativa, como diz Leal (2022) no projeto ao qual é responsável: *Catástrofes Cotidianas: explorações analíticas das articulações entre textualidades, acontecimentos e temporalidades*,

Associados, os sentidos de desgraça e de inesperado nos dizem que a catástrofe afeta negativamente a vida e, como tal, não deveria acontecer ou deveria ser evitada. De todo modo, não faria parte do curso normal da vida e do tempo. (LEAL, 2022, p. 6 e 7)

Nesse sentido, as catástrofes também ganham a conotação de acontecimento, evento único, extremo e disruptor. Porém, olhando de forma generalista, tanto a minha história pessoal, como a história da humanidade, muitas catástrofes que acontecem no cotidiano não são compostas por acontecimentos decisivos e extremos, mas sim por acontecimentos temporais ao longo da vida.

Por exemplo, os casos de feminicídio², o ato da morte da mulher pelo o parceiro é sim um acontecimento, porém ele não é inesperado e único. Essas mulheres vivem acontecimentos cotidianos frequentemente e, na maioria das vezes, existem indícios judiciais sobre a violência doméstica e nada é feito até o ato da morte. Ou seja, essas mulheres vivem suas catástrofes que culminam em um acontecimento que não é surpresa, já que aquela situação, aquele acontecer era constante.

No caso do abandono parental, existe sim um momento ou um acontecimento que se percebe o abandono, seja ele um evento, uma briga, uma discussão ou uma simples conversa. Porém, esse evento não é disruptivo, pois o acontecer da catástrofe já permeia o cotidiano, são microviolências que acontecem diariamente na vida comum, na vida cotidiana.

Nesse sentido, podemos enquadrar várias situações de catástrofes como acontecer e não como acontecido. Em seus estudos, Eva Horn (2018), diz que a crise ambiental, por exemplo, também não tem um acontecimento decisivo: “é um processo em curso, de caráter catastrófico, que se manifesta em grandes e pequenos eventos interconectados e de temporalidades diversas.” (HORN, 2018, p.8, tradução).

Nessa citação, o que mais me chama atenção são as expressões "caráter catastrófico", “eventos interconectados” e “temporalidades diversas”. Assim, pensando de forma crítica, o acontecimento é um evento do passado, que se intercala, justifica ou dá sentido a eventos do presente e que perpetua no futuro.

Portanto, o acontecimento nas catástrofes cotidianas não é algo acabado, ele é um acontecer que permeia as temporalidades e o próprio cotidiano que, de acordo com Heller (2016), em seus estudos sobre as estruturas da vida cotidiana, é heterogêneo.

² Na pesquisa: Narrativas midiáticas e relações de gênero: as representações em torno do ser mulher, da coordenadora Nicoli Glória de Tassis Guedes estudo casos de feminicídio. A pesquisa consiste em um levantamento teórico e empírico que se debruce sobre as performances femininas no circuito midiático, materializadas em produtos culturais diversos (jornalismo, publicidade, cinema, música, literatura, redes sociais online, etc).

Assim, por meio dos trabalhos de Agnes Heller (2016), posso definir o cotidiano com o âmbito em que todas as experiências de vida, sejam elas individuais ou coletivas, acontecem, pois o cotidiano é o palco da vida, é onde tomamos atitudes, agimos e experimentamos a realidade, muitas vezes de forma contraditória. É no cotidiano que acontecem as alegrias, os sofrimentos, o tédio, as descobertas e os acontecimentos.

A vida cotidiana é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Nela, colocam-se “em funcionamento” todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias. (HELLER, 2016, p.16).

Contudo, esse cotidiano é pré-moldado, como Heller discute em seu trabalho sobre a estrutura da vida cotidiana. Pois, quando se nasce, a localidade, a condição financeira e até mesmo o seu nome já está escolhido. Isso quer dizer que o sujeito só terá acesso, durante um tempo, a aquele cotidiano e aprenderá a viver em sociedade de acordo com a ética, moral e condições materiais que a família, primeira instituição social, irá oferecer para ele.

Assim, com o passar do tempo, acontece o amadurecimento do sujeito, como explica Heller (2016) e ele consegue viver por si mesmo na sua cotidianidade. Porém, esse amadurecimento acontece por meio dos grupos sociais que esse sujeito se inseriu ou foi inserido e isso diz muito sobre como ele se portará individualmente e coletivamente.

Essa assimilação, esse “amadurecimento” para a cotidianidade, começa sempre “por grupos” (em nossos dias, de modo geral, na família, na escola, em pequenas comunidades). E esses grupos face to face estabelecem uma mediação entre o indivíduo e os costumes, as normas e a ética de outras integrações maiores. O homem aprende no grupo os elementos da cotidianidade (por exemplo, que deve levantar e agir por sua conta; ou o modo de cumprimentar, ou ainda como comportar-se em determinadas situações etc.)” (HELLER, 2016, p.17).

Nessa linha de pensamento, Heller (2016) usa duas terminologias para caracterizar a presença do sujeito no cotidiano: o indivíduo e o indivíduo-genérico, onde o indivíduo é o eu como único (vida privada) e o indivíduo-genérico como parte de uma sociedade histórico-social. Isso mostra que não vivemos sozinhos, não agimos sozinhos e as condições histórico-sociais fazem de todos nós, um a mais no mundo.

Contudo, pensando nessas terminologias e que a autora diz que na vida cotidiana, o particular e o genérico são simultâneos, é através das nossas raízes e da nossa comunidade que criamos o nosso eu. O que me leva a pensar que, nós sempre seremos frutos do nosso cotidiano, todas as nossas decisões e ações têm como base o que já vivemos, seja individualmente ou natural do seu coletivo.

Pois, pensando de forma crítica, Heller (2016) diz que “o característico do pensamento cotidiano é a ultrageneralização, seja em suas formas “tradicionais”, seja como

consequência da experiência individual.” (HELLER, 2016, p.26). Ou seja, nós nos baseamos e nos orientamos por pensamentos cotidianos, criados antes de nós, assim, imitamos comportamento sem nem nos questionarmos, mesmo que socialmente.

Por isso, Heller (2016) chega à conclusão de que há uma alienação do sujeito ao seu cotidiano. Pois, quando a espontaneidade, pragmatismo, economicismo, andologia, precedentes, juízo provisório, ultrageneralização, mimese e entonação se absolutiza, como diz a pesquisadora, as formas de movimento e liberdade do sujeito são limitadas. Até porque ele só tem conhecimento daquele cotidiano.

Lembrando que, a definição de alienação, é “antes de mais nada, que alienação é sempre alienação em face de alguma coisa e, mais precisamente, em face das possibilidades concretas de desenvolvimento genérico da humanidade.” (HELLER, 2016, p.27). Ou seja, o que eu me refiro, a partir da autora ao termo alienação é uma alienação da vida cotidiana e, há saídas para os sujeitos, sejam se afastando desse cotidiano limitado ou tendo acesso a novos cotidianos heterogêneos.

A vida cotidiana, de todas as esferas da realidade, é aquela que mais se presta à alienação. Por causa da coexistência “muda”, em-si, de particularidade e genericidade, a atividade cotidiana pode ser atividade humano-genérica não consciente, embora suas motivações sejam, como normalmente ocorre, efêmeras e particulares. (HELLER, 2016, p.28)

Nesse sentido, vendo pela ótica do abandono parental, posso dizer que muitos casos ainda acontecem porque é uma situação cotidiana individual, porém o coletivo imita. E, isso gera uma alienação da vida cotidiana em que é natural não se ter a figura paterna (principalmente) ou materna. Se entende como normal deixar os homens decidirem se querem ou não renunciar à criação do filho (a). É normal, eles proveem o material, mas não se preocuparem com o psico-afetivo. É normal não ter questionamentos sobre a parentalidade, principalmente no campo da comunicação.

Por isso, encaro o abandono parental como uma catástrofe da vida cotidiana. Pois, como explica Heller (2016) no cotidiano agimos com base da probabilidade, da possibilidade, até porque não dá para calcular com precisão científica de cálculos exatos, quais serão as consequências de uma ação no cotidiano. A vida é meio que um jogo de acertos e erros.

Por isso, as catástrofes podem acontecer cotidianamente, pois:

Por exemplo, ao cruzar a rua: jamais calculamos com exatidão nossa velocidade e aquela dos veículos. Até agora nunca fomos parar debaixo de um carro, ainda que isso possa ocorrer; mas se, antes de atravessarmos, resolvêssemos realizar os cálculos cientificamente suficientes, jamais chegaríamos a nos mover. (HELLER, 2016, p. 24).

Ou seja, os acontecimentos de uma catástrofe acontecem em qualquer dia, a qualquer hora, tendo sol ou chuva, frio ou calor dentro do cotidiano. Uma decisão de assumir um filho, um divórcio, um afastamento de um pai, a mudança de cidade de uma mãe e até mesmo uma briga entre pai e filho que vive dentro da mesma casa pode ser um acontecer e por mais que não se tem controle do tempo, o acontecer ele nunca é inesperado, pois uma catástrofe cotidiana é feita de acontecimentos, não é algo acabado, porque os acontecimentos se fazem no movimento do cotidiano e em suas diversas temporalidades.

Por isso, quando eu trago como referencial teórico o conceito de catástrofes cotidianas já era do meu entendimento que na academia o termo catástrofe não era estudado como um acontecer. De acordo com os estudos de Eva Horn (2018), em seu livro “The Future As Catastrophe” sobre a crise ambiental, o termo catástrofe como algo ruim e inesperado tem origem grega e foi se modificando de acordo com as transformações e acontecimentos do atlântico norte. Ou seja, o sentido de catástrofe não leva em consideração suas funções discursivas e narrativas, mesmo que seu uso seja amplamente utilizado nos filmes, como o *I Am Legend* (2007) e literatura, como o bestseller *The World Without Us* (2007) de Alan Weisman, citados pela pesquisadora.

Desse modo, para Horn (2018) o termo catástrofe sempre esteve associado à ideia de crise e no mundo moderno se tornou “...uma palavra-chave para um sentido moderno do presente, um sentimento de perigo iminente”. (HORN, 2018, p.7, tradução). Já no século XXI, a pesquisadora identifica em seus estudos o uso de catástrofe como um “ponto de inflexão”. Assim, para ela, essa descoberta

... significa o ponto em que uma condição anteriormente estável se torna repentinamente instável, desequilibra-se e se transforma em algo qualitativamente diferente. (HORN, 2018, p.7, tradução)

Nesse sentido, Horn (2018) toma como exemplo o conceito de catástrofe no apocalipse. Pois, pensando na tradição judaico-cristã, o apocalipse não é o fim dos tempos, mas sim, um livro de revelações em que um novo mundo e um novo tempo virá à tona para os críticos se reconciliarem com Deus.

Nessa linha de pensamento, a pesquisadora conclui que a catástrofe se revela como uma condição de dar sentido para acontecimentos passados e do presente, como uma espécie de diagnóstico. Ou seja, quando a catástrofe se revela com a quebra da alienação, termo defendido e utilizado por Heller (2016) é possível explicar os acontecimentos recentes e também identificar acontecimentos passados que corroboram com os tempos atuais.

Ou seja, é revisitar o passado através do olho mágico da porta do atordoamento da catástrofe, que na maioria das vezes é doloroso. Assim, fica mais claro como diagnosticar o presente dando luz a microacontecimentos do passado.

Nesse sentido, Horn (2018) que estuda a crise climática conclui que a catástrofe cria uma dimensão epistêmica ao momento que “...expõe uma ‘verdade’ oculta sobre a humanidade, tanto sobre a essência interior dos indivíduos quanto sobre os laços que constituem a textura da sociedade”. (HORN, 2018, p. 11, tradução).

O que explica muito bem a crise climática mundial e também se enquadra no caso do abandono parental, pois estudá-lo como uma catástrofe cotidiana é uma forma de trazer o não dito à tona, é fazer muitos repensarem suas relações familiares e enxergar esse problema como vulnerabilidade social. A questão não é explicar o que já foi, mas como agir após o diagnóstico, após o atordoamento de um abandono parental.

Desse modo, seguindo a linha de Horn (2018) estudei as catástrofes cotidianas, com o objetivo de atenção para o agir no futuro e não somente explicar o passado. E, por mais que as catástrofes cotidianas tenham um caráter instável/estável, que mexe com as temporalidades e que não se encerra, o conceito de narrativa é que dará sentido e organização às experiências vividas e narradas.

Pois, como defende Leal e Gomes (2020), a catástrofe é uma “figura de historicidade”, pois ela é um acontecer no contexto social e individual, no tempo, no poder, na resistência e na vulnerabilidade. A catástrofe gira em torno do tempo e da história sendo interrompidos por acontecimentos permanentes que desnorream, mas dão luz às “verdades sociais”.

Portanto, encaro o abandono parental como uma catástrofe cotidiana e reflito criticamente sobre esse conceito por meio das narrativas do livro, pois entrevistei pessoas que passaram por essas experiências e ouvi como elas lidaram e lidam com isso até hoje, já que as catástrofes tem como plano de fundo o cotidiano, a família é nossa primeira instituição social e o abandono parental uma vulnerabilidade social silenciada por sua normalidade no cotidiano.

Desse modo, trago para o livro o problema de pesquisa que visa encontrar a perspectiva relacional entre as narrativas de abandono parental e as experiências de catástrofes cotidianas. Essa junção de conceitos permeiam toda a narrativa das 9 cartas que compõem o livro, que serve como laboratório para a pesquisa.

4 - ANÁLISE DE SIMILARES

O tema abandono parental é retrato de diversas formas na mídia de entretenimento, em documentários, nos sites de notícias, em livros e por aí vai, o que muda é a plataforma e o direcionamento do conteúdo e da narrativa. Por exemplo, o longa-metragem híbrido de documentário e ficção “Todos nós 5 milhões” de Alexandre Mortágua (2019) levanta o debate sobre o abandono parental a partir do papel do homem na sociedade, até porque, como o curta deixa claro, o abandono paterno não é necessariamente um ato de alguém maldoso, mas sim, um ato inserido em um contexto social, em que se encara a paternidade como opção.

Nesse sentido, elenquei 9 similares ao meu projeto, começando pela temática do abandono parental com o filme *Matilda* (1996); o musical *Matilda* da Netflix (2022), a música *Matilda* de Harry Styles (2022), Pequena Coreografia do Adeus, por Aline Bei (2021) e o livro *A Viagem Inútil*, por Camila Sosa Villada (2024)

Já os similares de livros jornalísticos, são: *Vidas Rebeldes*, *Belos Experimentos: Histórias Íntimas de Meninas Negras Desordeiras*, *Mulheres Encrenqueiras e Queers Radicais*, por Saidiya Hartman (2022); *Flâneuse: Mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres*, por Lauren Elkin (2022), *A guerra não tem rosto de mulher*, por Svetlana Aleksievitch (2016) e *Queria ter ficado mais*, da editora Lote 42 (2024).

4.1 - Filme *Matilda* - 1996

Lançado em 11 de outubro de 1996, o filme *Matilda* com direção de Danny DeVito e estrelado por Mara Wilson chegou aos cinemas, o longa, inspirado no livro de Roald Dahl conta a história de Matilda Wormwood, uma garota de seis anos que tem poderes mágicos. O filme enfatiza o abandono parental da menina em vários momentos, principalmente quando os pais esquecem de matricular a garota na escola. Assim, como *Matilda* é uma criança muito inteligente e vê além do seu tempo, passa boa parte do seu dia a dia lendo livros e dando asas

para sua imaginação, e quando os pais conseguem colocá-la na Escola Primária de Crunchem Hall, onde o ensino é questionável e controlado com mão de ferro pela diretora Agatha Trunchbull, a garota começa a usar seus poderes mágicos, sua coragem e genialidade para lidar com os assédios e problemas com a diretora.

E, mesmo com as desavenças na escola, Matilda se aproxima da professora Honey, que vê o potencial da menina autodidata e a ajuda em várias situações. Ao final do filme, Matilda, que fica conhecida por sua fita vermelha amarrada como tiara na cabeça, após “derrotar” a diretora, vai morar com a professora Honey, já que seus pais, além de infringir leis, não cuidavam bem dela. Assim, os papéis de adoção são assinados e o filme termina com Matilda e Honey se divertindo.

O filme, que foi feito para o público mirim, tem todo um apelo mágico e lúdico, o clima de fantasia e situações que extrapolam a realidade. Esses artifícios são bastante usados para falar de temas sensíveis, porém de forma inteligente, sempre pensando no público alvo. Além disso, por mais que o filme mostra situações difíceis e tristes, a alegria do cenário, das roupas e dos poderes mágicos, deixam tudo alegre.

Nesse sentido, o longa entra para os meus similares, pois além de ser meu filme favorito na infância, foi ele que gerou todo o questionamento de abandono parental para mim, pois, o modo como a narrativa é disposta nas cenas e a forma indireta que o abandono é apresentado, mostra tanto uma naturalização da falta de responsabilidade dos pais, quando uma revolta, pois como é possível eles serem tão irresponsáveis com os filhos? Porém, toda essa narrativa de falha parental é compensada pelo apoio da professora, que vê potencial na menina e que a ajuda em seus piores e melhores momentos. Ou seja, o filme mostra que Matilda não estava sozinha, ela não precisa dos pais para ter carinho e sucesso, ela só precisava encontrar a sua verdadeira rede de apoio, como acontece na vida real.

E, é isso que eu quero trazer para o livro, não uma jornada do herói e um felizes para sempre, mas sim, mostrar as complexidades da vida, que parte das irresponsabilidades parentais e reverberam na vida adulta. Quero contar como essas pessoas lidam/lidaram com essas experiências e como hoje, elas superaram ou não, os traumas, alegrias e contradições.

4.2 - Matilda, o musical - 2022

Lançado em 2 de dezembro de 2022 na Netflix, *Matilda, o Musical* é uma releitura do filme *Matilda*, de 1996. Dirigido por Matthew Warchus e produzido pela Working Title e Roald Dahl Story Company e estrelado por Alisha Weir, o musical traz de volta as aventuras de Matilda Wormwood de forma mais moderna.

No longa fica mais claro o abandono parental, desde a cena do início em que os pais não querem ter a menina e nem levá-la do hospital para a casa, até a cena em que eles se mudam para a Espanha, fugindo da polícia, e deixam Matilda com a professora Honey.

Seguindo a linha do filme original, Matilda é uma criança brilhante que ama ler, é super criativa e uma criança prodígio, seu sonho: ir para a escola, mas aos 6 anos seus pais ainda achavam que ela tinha 4 e não a matricularam no ano letivo, o que deixa a garota arrasada. Assim, após o pai vender um carro estragado para a diretora da escola, Matilda consegue uma vaga, mas ao se deparar com a diretora Agatha Trunchbull, ela percebe que seus problemas estão apenas começando. O que te dá força na escola, pois ela tem poderes mágicos e conta com a ajuda da professora Honey que se torna sua melhor amiga. Aqui, o filme desenvolve a narrativa da professora que serve de exemplo e lição de moral para Matilda.

A história termina do mesmo modo que o original, porém a cena em que os pais assinam os papéis de adoção foi bem forte pra mim, pois, diferente da versão de 1996, o pai e a mãe da menina hesitam, mesmo que por segundos, deixar a garota. E, após eles assinarem e saírem de carro, Matilda, que está feliz com a adoção, olha para trás, vai até a beira da rua e assiste seus pais indo embora com lágrimas nos olhos.

E, sim, o musical tem a magia, tem o lúdico e a fantasia, mas ele é mais realista. As cenas da criação da Matilda condizem com situações reais e por isso o longa se faz mais moderno. A ficção está ali, mas em certos momentos Matilda é apenas mais uma criança que sofreu abandono parental e por isso, suas canções e histórias inventadas são sempre de coragem e ligadas a família, pois ela cria seu próprio caminho, já que não tem rede de apoio.

Por isso, trago o musical como simular, pois o tom da narrativa é mais humano, é complexo. Nele, vemos, por meio de silêncios, lágrimas e letras das músicas de Matilda que ela tenta ser forte, mesmo quando ela já não tem esperança de nada. Ou seja, no enredo é possível ver que a menina e a professora são exemplos diferentes de pessoas que sofreram abandono parental e que juntas elas conseguem manter uma rede de apoio confiante e até mesmo materna, coisa que ambas não conhecem.

Nesse sentido, o musical traz versões de abandono parental, como no livro e mostra que ambas as histórias são válidas, porque Matilda foi criada com os pais dentro de casa e a professora Honey, não, porém ambas tem traumas e sentem o abandono, de formas diferente, contudo complementares. Além disso, como a Matilda, nós temos sentimentos pelos nossos pais, a ideia não é apontar o dedo e dizer tudo que eles fizeram de errado, mas é ter coragem

para recalculando a rota do futuro e criar nosso próprio caminho, mesmo quando não se tem direção.

4.3 - Música Matilda - Harry Styles - 2022

Sétima faixa do álbum *Harry's House*, Harry Styles, junto com Amy Allen, Kid Harpoon e Tyler Johnson, inspirados no filme *Matilda*, de 1996, criaram a canção. A ideia de trazer uma música para os similares é por causa da narrativa, da história que a música conta e canta. Nela, o artista fala sobre uma garota chamada Matilda que é forte e não deixa transparecer suas batalhas familiares e pessoais. E, ele fala que ela pode deixar essa dor ir, pode dar uma festa e não chamar a família, pode ir embora sem precisar pedir desculpas, porque eles nunca demonstraram amor para ela. Ao final da música, Styles ainda diz que Matilda pode começar uma família e que ela não precisa ter medo de seguir os moldes dos pais, porque ela os deixou ir.

Matilda, you talk of the pain like it's all alright \ But I know that you feel like a piece of you is dead inside \ You showed me a power that is strong enough to bring Sun to the darkest days \ It's none of my business, but it's just been on my mind \ You can let it go \ You can throw a party full of everyone you know \ And not invite your family, 'cause they never showed you love \ You don't have to be sorry for leaving and growing up. (Styles, 2022)³

Nesse contexto da música, o abandono parental é indireto, pois o artista fala sobre sua percepção sobre Matilda, ou seja, é um ponto de vista de uma pessoa de fora do círculo familiar, e para além disso, ele fala sobre a Matilda e como ela lida com essa situação, os pais não são envolvidos, é a história de um filho que sofre de abandono parental, como é o foco deste projeto. Por isso, trago a música como inspiração e caminho, pois sou uma outsider nas histórias dos personagens e irei narrá-las.

Outro ponto que a música elucida é a questão do futuro, pois Styles fala de ir embora e crescer, de criar uma vida a parte sem a presença dos pais, pois só assim Matilda terá paz e amor, ou seja, Matilda tem uma oportunidade no futuro, basta ela querer viver ele e isso é importante para a pesquisa, pois o futuro, em uma experiência de catástrofe cotidiana, é incerto e enquanto o sujeito não organiza o tempo humano em narrativas, como diz Ricoeur (1994), ela não recalcula a rota e vê uma possibilidade de futuro. Nesse sentido, a música traz

³ Tradução: Matilda, você fala da dor como se estivesse tudo bem \ Mas eu sei que você sente como se um pedaço de você estivesse morto por dentro \ Você me mostrou um poder que é forte o suficiente para trazer o Sol aos dias mais escuros \ Não é da minha conta, mas isso está na minha mente \ Você pode deixar pra lá \ Você pode dar uma festa cheia de todo mundo que você conhece \ E não convidar a sua família, porque eles nunca te mostraram amor \ Você não precisa se desculpar por ir embora e crescer.

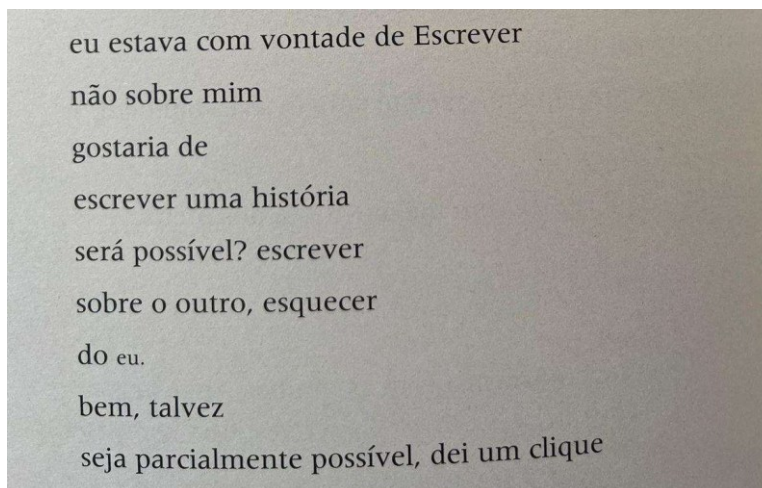
essa questão de como os personagens lidam com o futuro, como é sua relação com os pais e com as experiências de abandono, e, é verdade que, ir embora e crescer é possível?

4.4 - *Pequena Coreografia do Adeus*, por Aline Bei - 2021

Lançado em 2021, *Pequena Coreografia do Adeus* é o segundo livro da autora brasileira Aline Bei. Conhecida por seu estilo de escrita em prosa performática e original devido a exposição dos seus textos nas folhas do livro, pois esse estilo não é tão visto, principalmente na literatura brasileira. Bei, neste livro, conta a história de Julia Terra, uma criança que é filha de pais separados e constrói relatos de abandono, amor e família.

O romance que foi um dos finalistas dos prêmios Jabuti e São Paulo de Literatura em 2022, mostra o começo da puberdade de Julia e termina em sua vida adulta. Nesse período, Aline trás com sensibilidade e cortes cirúrgicos o abandono parental, do pai e da mãe e a cada abandono, Julia cria uma coreografia do adeus para si mesma em seu diário. Por isso, durante todo o livro, quando Julia fala a palavra eu, ela é sempre dois, três tamanhos de letra menor que as outras palavras.

Imagem 1: Trecho do livro “A Pequena Coreografia do Adeus”, por Aline Bei (2021)



Fonte: *A Pequena Coreografia do Adeus*, (2021)

Por isso, trago este livro para a análise de similares, tanto por causa da temática que envolve a família de Julia, como porque o livro é narrado por ela, ou seja, toda a narrativa é na visão da filha e não dos pais. Além disso, o estilo de escrita performática que vai para o design me chama a atenção e é uma das ideias para a diagramação do livro, pois a sensibilidade, os afetos e as emoções podem ser visuais também.

Inclusive, Bei traz outro tipo de abandono que trago em uma das cartas do livro, como o abandono por separação dos pais, pois, nesses casos, há o abandono por parte de quem sair do cotidiano da criança e também o abandono de quem fica, pois existe a responsabilidade de criar um filho (a) e ainda superar um relacionamento que não deu certo, como é o caso de Julia e seus pais. Nesse sentido, quero trazer a exposição de sentimentos conflitantes, contraditórios e amorosos de Julia pelos pais, pois toda situação vivida pela personagem é complexa e também o entendimento de que não existe certo ou errado, cada um lida com seus conflitos da melhor forma que pode.

4.5 - *A viagem inútil*, por Camila Sosa Villada - 2024

Intitulado como ensaio autobiográfico da escritora, atriz e dramaturga transgênero argentina, Camila Sosa Villada conta no livro as memórias da sua infância refletindo sobre a sua escrita, a literatura, a sua família e a pobreza. Camila, que é uma das precursoras da trans/escrita mostra que a sua literatura e a sua escrita são atos de resistência, de refúgio e autopreservação de tudo que ela já viveu.

Na obra, que eu considero um dos clássicos atuais da literatura latino americana, Camila mostra como foi o começo do seu escrever e como ele estava ligado a sua família e sua criação. Em várias entrevistas, a autora conta que antes de fazer a transição, ela já escrevia como mulher, com uma voz feminina e mantinha esse material escondido dos pais. Para Camila, esse ato ousado de emancipação a deu coragem para escrever sobre suas experiências pessoais, desde criança, como prsotituta, atriz e travesti.

E, em *A viagem inútil*, a escritora faz essa ponte do ato de escrever sobre suas violências íntimas, suas feridas da humanidade, da sociabilidade, da sexualidade, do amor e da solidão, com a sua história com seus pais e como isso gera um escrever político que eles não veem valor.

Desse modo, a autora dá ênfase às relações familiares mais comuns, porém significativas, como o fato de seu pai tê-la ensinado a ler e como a escrita é um ato essencial, ainda que terrível, pois seus pais não queriam ter uma filha, muito menos escritora.

Com uma escrita poética e muito franca, ler este livro não foi fácil, pra mim foi de extrema importância digerir cada frase e cada palavra ali escrita porque eu me via nelas. O senso de identidade e até mesmo comunidade da falta de parentalidade e do convívio muito próximo com a solidão me tocou de forma íntima e me deu mais certeza de que este projeto era importante.

Até porque, ao ler o livro da Camila e ouvir as entrevistas feitas para esse projeto é possível fazer essa ligação, de como o abandono nos gera traumas e violências muito parecidas e quando se lê sobre isso, o sentimento de pertencimento e identificação, por mais que seja triste e doloroso, aflora.

E, isso a autora faz muito bem, sua escrita nos dá espaço para entrar na sua vida, imaginar sua história, sofrer com ela e ainda evocar na sua memória situações bem parecidas que aconteceu com você. Nisso, o senso de comunidade e apoio aparece e, pelo menos eu, me senti acolhida e, isso mostra, reforçando o que Pollak (1992) fala sobre a memória coletiva que, a identidade, uma vez que é cultural, não pode ser apenas individual.

Assim como Camila contou sua história, eu quero contar a história de muitos, pois essas histórias precisam ser conhecidas, contadas e divulgadas. Como a autora diz:

As pessoas que me leem, alguns amigos, alguns leitores desconhecidos, muitas vezes me agradecem por transformar em literatura acontecimentos aparentemente terríveis da minha vida. Mas não acho que os acontecimentos possam se converter em literatura. Eles se escrevem, são acontecimentos escritos. Mas são acontecimentos. Permanecem lá, sempre disponíveis para nosso desejo de exorcismo, nossas febres catárticas, mas não. Nada disso. Escrever não nos salva do que aconteceu. (Villada, 2024)

Por isso, trago esse livro como similar. A ideia é contar essas histórias como acontecimentos reais, que acontecem todos os dias e a todos os minutos de forma franca, aberta, real e contraditórias como a Camila faz.

4.6 - Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias Íntimas de Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encrenqueiras e Queers Radicais, por Saidiya Hartman - 2022

Em *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos*, Hartman, por meio de seus estudos e acesso a arquivos documentais, conta histórias apagadas da população dos cinturões negros e dos guetos da Filadélfia e de Nova York. Desse modo, por meio do seu método de fabulação crítica, a pesquisadora e autora recria histórias de personagens esquecidos e mostra como era viver naquela época sendo meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queer radicais.

O livro é um dos principais similares do projeto, já que o método da fabulação crítica é diretamente utilizado nas narrativas, além disso, a ideia é me inspirar em Hartman, pois ela consegue levantar questionamentos, reflexões e inquietações tão completas e bem colocadas, que o leitor acha que é um questionamento da história e não a autora se colocando na narrativa. Como Hartman, quero ter acesso a documentos pessoais dos personagens para ter uma visão de como foi a infância e a adolescência e também a documentos oficiais como certidões de nascimento, casamento e afins.

Figura 2: Trecho do livro *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias Íntimas de Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encrenqueiras e Queers Radicais*, por Saidiya Hartman (2022)



Fonte: *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias Íntimas de Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encrenqueiras e Queers Radicais* (2022)

Além disso, me inspiro no olhar observante de Hartmann, pois ela não só escreve sobre, mas escreve junto, a autora consegue mostrar tanto a vulnerabilidade quanto a potência, a resistência dos seus personagens, apenas observando, fabulando e refletindo sobre documentos. No meu caso, são pessoas e suas histórias e não documentos, mas esse olhar sobre o processo é algo que tento trazer para as narrativas do livro.

4.7 - Flâneuse: Mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres, por Lauren Elkin - 2022

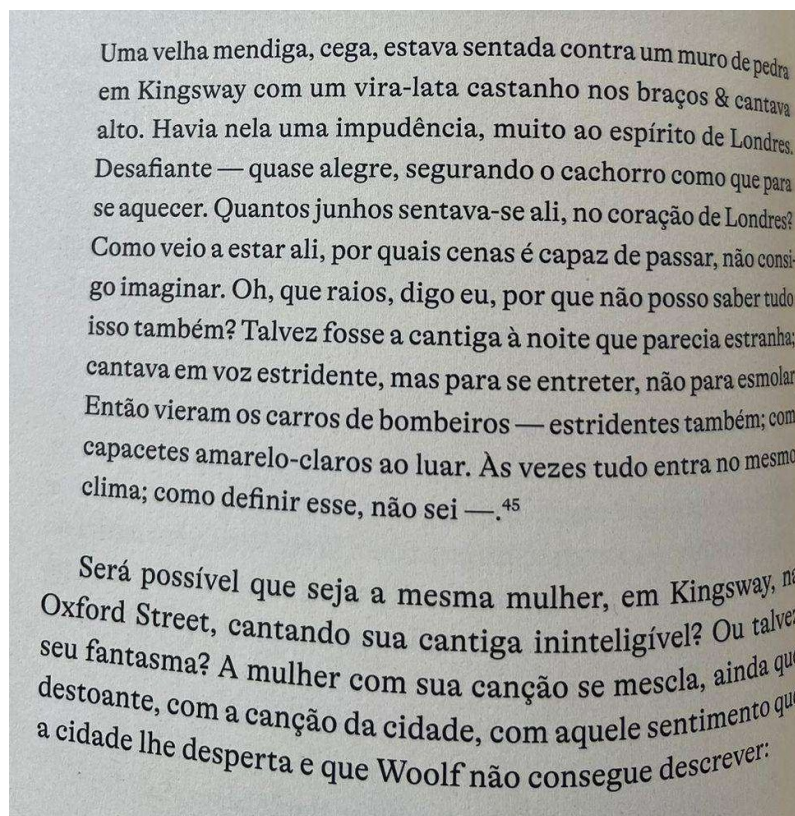
Flâneuse é um dos similares que eu mais me identifiquei, pois Elkin fala sobre mulheres caminhantes em cidades como Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres e junto com a histórias dessas mulheres, ela conta a sua história.

Entretanto, para chegar nessas mulheres caminhantes e também se definir como uma, Elkin teve que entender o termo flâneur, definido por Walter Benjamin a partir da obra de Baudelaire, pois para o autor o termo se refere a sujeitos errantes e observadores típicos do século 19, assim, após virarem símbolo da modernidade ocidental, estes homens que andavam pelas ruas despercebidos e em anonimato, protagonizaram páginas de livros e tornaram-se foco de vários estudiosos, e é aí que entra Elkin, pois ela questiona que não era só os homens que eram caminhantes, onde estavam as mulheres, as flâneuse?

Ou seja, em seu livro a autora tira o foco dos flâneur e traz o protagonismo das flâneuses por 5 grandes cidades, pois, como ela conta em seu livro, as mulheres sempre estiveram ali, nas violas, nos bares e nos cafés, o negócio era que, ninguém as notava. Desse modo, ao longo dos capítulos, Elkin mescla sua experiência pessoal como flâneuse com a de escritoras e artistas como: Jean Rhys, Virginia Woolf, Sophie Calle, Martha Gellhorn e George Sand.

Nesse sentido, minha conexão com a autora e com o livro se deu, por eu também, amar conhecer os lugares com meus pés e por isso, enquanto eu lia o livro e compreendia as narrativas de Elkin, eu queria trazer aquele estilo de leitura para o meu projeto. Pois, a autora mistura a presença de mulheres no espaço público com a sua história de forma sutil, porém demarcada pelo design das letras e fontes, como se pode ver na imagem abaixo:

Imagem 3: Flâneuse: Mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres, por Lauren Elkin (2022)



Fonte: *Mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres* (2022)

Ou seja, ao mesmo tempo que se lê sobre as andanças de Virginia Woolf, le-se também sobre a viagem da autora para o bairro que Woolf morou. Desse modo, a linha é tão tênue em figuras artísticas e a autora, que, mesmo contando relatos da sua vida pessoal, que necessariamente o leitor não precisa saber, as histórias fazem sentido, pois Elkin está apenas mostrando que ela também é uma flâneuse e as histórias que ela conta são de pessoas que antecederam a dela.

Desse modo, trago para o projeto essa mistura entre o relato do outro e a minha história de forma sutil, mas deixo a prática de analisar literaturas, pinturas e autobiografias de grande nomes como Lauren faz, mas no final, a ideia é que o leitor veja eu e meus personagens como um grupo de pessoas que passam por abandono parental e como isso afeta/afetou nossas vidas.

4.8 - *A guerra não tem rosto de mulher*, por Svetlana Aleksievitch - 2016

Você já viu ou ouviu alguma história de guerra de uma mulher? Até ler esse livro, eu também não, o que é algo a se pensar, pois, porque toda narrativa de guerra deve ser masculina se as mulheres também vão para a guerra? É isso que Svetlana Aleksievitch traz no

seu livro: histórias de mulheres que lutaram no Exército Vermelho durante a Segunda Guerra Mundial.

E a autora começa o livro de uma forma bem incomum, pois ela conta o motivo de escrever sobre assunto, e claro, o motivo é pessoal, não só porque ela é mulher, mas porque mulheres da sua família foram para a guerra e isso é libertador, pois toda obra vem de uma inquietação pessoal da autora.

Além disso, o livro traz histórias de mulheres que queriam contar seu período na guerra e também de mulheres que não conseguiam falar sobre. Svetlana, narra os sins e os não que ela recebeu para deixar o leitor ciente de que a guerra dos homens é uma e das mulheres é outra. Além disso, em relatos fortes e extremamente reais das guerras individuais de cada mulher entrevistada, a autora usa o recurso das citações entre aspas, para deixar os relatos nas vozes de quem viveu aquilo, o que torna o relato mais forte, pois não é a visão da autora sobre tal fato, é a voz da mulher que sofreu aquilo e não quer mais silenciar suas vivências.

E, essa era uma das ideias que eu queria trazer para o livro, deixar relatos nas vozes dos personagens, no seu jeito de falar, contar e refletir sobre suas experiências, porém, com a definição de escrever cartas, essa ideia foi abandonada.

Imagem 4: A guerra não tem rosto de mulher, por Svetlana Aleksievitch (2016)

“Conheci o ódio... Pela primeira vez conheci esse sentimento... Como eles podiam andar por nossa terra? Quem eram eles? Tive febre quando vi essa cena. Por que estavam aqui?

A coluna de prisioneiros passava e deixava centenas de cadáveres na estrada... Centenas... Os que caíam sem forças levavam um tiro ali mesmo. Eram conduzidos como gado. Já não chorávamos os mortos. Não dava tempo de enterrar, de tantos que eram. Passavam muito tempo largados no chão... Os vivos junto com os mortos.

Encontrei minha meia-irmã. A aldeia dela tinha sido queimada.

Ela tinha três filhos, todos já tinham partido. Queimaram a casa, queimaram as crianças. Ela estava sentada no chão e se balançava de um lado para o outro, embalava sua desgraça. Se levantava e não sabia para onde ir. Para quem?

Fomos todos embora para a floresta: meu pai, meu irmão e eu. Ninguém fez propaganda para nós nem nos obrigou — fomos por conta própria. Só ficou minha mãe com a vaca...”

Elena Fiódorovna Kovaliévskaja, partisan

Fonte: A guerra não tem rosto de mulher (2016)

Além disso, outro desejo era deixar a minha voz em evidência, como Svetlana faz, contudo, nas cartas não dava para diferenciar o escritor do personagem, por isso, essa estratégia foi utilizada de forma sutil e deixa para os leitores inquietações para que eles possam tirar suas próprias conclusões.

4.9 - *Queria ter ficado mais, por editora Lote 42 - 2024*

A editora Lote 42 é conhecida por seus livros artísticos, como o livro *Queria ter ficado mais*. O interessante desse livro é que ele não é um livro tradicional com capa, costurado em pares e com autores em evidência. *Queria ter ficado mais* são 12 cartas dentro de 12 envelopes envoltas por um papel reciclado com o nome do livro e um breve resumo na parte de trás.

Tive acesso a esse livro de forma bem inusitada. Em uma breve passagem na Fliaraxá de 2024, estava olhando os livros à venda que estavam em exposição e achei esse “maço” de cartas. Só tinha mais aquele exemplar e como ele estava sem preço, segurei ele com força até encontrar aquelas máquinas de consulta de preços. Quando avistei uma e bipei, R\$ 78,00,

esse valor pesava bastante no meu orçamento, mas eu nunca tinha visto aquilo, a experiência só de segurar aquelas cartas, já valiam o preço.

Decidi comprar e foi um dos melhores investimentos que eu fiz. Cada carta é escrita por uma mulher em diferentes cidades do mundo. Todas são brasileiras e quando estavam nessas cidades que vão de Nova York a Istambul, seja a viagem pessoal ou a trabalho, elas escreveram essas cartas.

Com um texto não tão típico de carta, eu reconheço-as como crônicas, essas mulheres vão narrando etapas da sua vida como se estivessem escrevendo para o leitor. Só o ato de ler o nome da autora e o local por fora do envelope e abri-lo e ter as folhas soltas e dobradas como carta, existe uma magia inexplicável. É, literalmente, um livro interativo.



Fonte: Queria ter ficado mais, Editora Lote 42 (2024)

Por exemplo, na carta de Cecilia Arbolave, intitulada: a obra mais ímpar do Malba, começa assim:

Difícilmente reconheço pessoas pela fisionomia. Sei que é um problema pouco original e compartilhado por muitos, mas já me causou constrangimentos traumáticos. Tenho excelente memória com números, que não serve para grande coisa, e sons e vozes tendem a reverberar mais em minha cabeça. Rostos, para minha desgraça, passam reto na construção abstrata da memória. Naquela tarde, no Museu de Arte Latinoamericana de Buenos Aires (Malba), amado por turistas e locais, não tinha certeza se me lembraria dele. Comecei o passeio sozinha pelo primeiro andar, onde fica a coleção permanente. Enquanto olhava as obras, minha atenção se dividia. Estava forçando a sorte, provocando, talvez, um encontro fortuito com alguém que nem sabia se estaria ali. Subi mais um lance de escadas rolantes contemplando o pé-direito altíssimo à direita, o jardim externo na lateral do prédio e o piso de mármore claro do térreo. Não me recordo do clima daquele dia, mas, mesmo

nublado, os janelões enchem o museu de luminosidade e bem-estar. (QUERIA TER FICADO MAIS, LOTE 42, 2024)

Por isso eu trago esse livro para os similares, são histórias diferentes umas das outras, mas todas têm um tema em comum: viagens. Além disso, as histórias são uma imersão na cultura da cidade e na vida da escritora, e, o fato de serem cartas faz meus olhos brilharem, pois você consegue entrar naquele mundo, mesmo que por pouco tempo, mas sai dele com um aprendizado, um sentimento, uma alegria, tristeza ou ódio. Quando se escreve cartas, elas têm um tema e um destino e o desafio é captar o leitor para sua história, gerar nele curiosidade para continuar e começar e terminar a carta sem precisar de um livro de mais de 100 páginas para isso. Por isso, decidi que as histórias do meu livro seriam em formato de cartas, assim, eu conseguiria desenvolver as histórias dos personagens, falar do abandono parental em todas e deixar o leitor livre para tirar suas próprias conclusões sobre as experiências de abandono e como essas pessoas passam por isso e sobrevivem a ele.

Infelizmente, não consigo fazer cartas impressas como as da Lote 42, até porque esse tipo de tiragem fica caro. Além disso, esse gênero é difícil, por você ter que manter o leitor interessado a todo o tempo, mas eu queria me arriscar e eu via muito potencial nas histórias que eu ouvi para recorrer a esse tipo de formato.

Desse modo, a única forma a qual eu não aderi desse similar é o nome do dono da carta e a sua descrição no final, pois no meu projeto eu prezo pelo anonimato e a descrição dos personagens.

E, diante de todos esses similares, ideias e reflexões, abaixo discuto sobre as metodologias aplicadas a esse projeto e ao livro.

5 - PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A partir da fundamentação teórica apresentada e da minha pergunta norteadora, para descrever os procedimentos metodológicos da pesquisa e conseqüentemente do livro *A Rua do Silêncio*, cartas sobre abandono parental, é necessário entrar em uma outra discussão levantada por José Luiz Braga em seu artigo “A prática da pesquisa em Comunicação: abordagem metodológica como tomada de decisões” publicado pela revista *Compós* em 2011. No artigo, Braga (2011) levanta a questão de que uma pesquisa em comunicação não deveria se limitar a teorias e métodos para explicar o desenvolvimento da mesma, já que a área da comunicação não é uma ciência exata.

De acordo com o pesquisador,

Uma formação metodológica, em mestrado ou doutorado, não pode se restringir a informações sobre teorias e métodos. Deve-se fazer os estudantes refletirem sobre o enfrentamento da pesquisa, estimulando o desenvolvimento de abordagens metodológicas como práticas sobre seus próprios problemas de investigação.” (BRAGA, 2011, p.2)

Ou seja, o autor não menciona que os procedimentos metodológicos devam ser banidos, até porque eles são importantes para o que ele chama de “cultura de pesquisa”, contudo, é necessário que o pesquisador também tenha uma formação continuada e isso ele só vai descobrir na prática, no fazer e no encaminhar da pesquisa. Nesse sentido, não adoto neste projeto, como orienta Braga (2011), processos metodológicos fixos e pré-determinados que definem uma regra de passos, mas sim, métodos que vão encaminhar a pesquisa, pois caso algo deva ser corrigido ou replanejado no decorrer do estudo, essa mudança de rota seja parte da pesquisa, para um melhor direcionamento do produto ou da pesquisa em si.

Desse modo, adoto o trabalho de observação sistematizada (BRAGA, 2011) que é a investigação da realidade, em que o pesquisador, no caso eu, estou munida de problematizações e bases teóricas e vou procurar as respostas através de experiências das situações e elementos que permeiam a pesquisa. Assim, minha perspectiva de metodologia é a de acompanhamento refletido como um processo de encaminhamento de decisões em que, no decorrer da pesquisa, os métodos vão se adequando à parte prática, sendo testados e gerando seus resultados no decorrer da mesma.

Entretanto, como eu me coloco na pesquisa como pesquisadora, jornalista, estudante, mulher, ser político e uma pessoa que sofre de abandono parental, me aproprio de alguns preceitos e procedimento da autoetnografia. Segundo Santos (2017), em seu artigo, *O método na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios*, a autoetnografia é uma ramificação da etnografia, porém, é um tipo específico de se fazer pesquisa por seus procedimentos, pois

nesse método, o pesquisador constrói relatos de si sobre um grupo a qual pertence e escreve da sua óptica.

Ou seja,

é o reconhecimento e a inclusão da experiência do sujeito pesquisador tanto na definição do que será pesquisado quanto no desenvolvimento da pesquisa e os fatores relacionais que surgem no decorrer da investigação. (SANTOS, 2017, p.219).

Nesse sentido, a autoetnografia utiliza recursos como memória, histórias de vida, relatos e autobiografia para dar direcionamento à pesquisa e em conjunto com a experiência de outros sujeitos do mesmo grupo, é possível compreender a experiência cultural, coletiva e individual de um ato político. “Assim, como método, a autoetnografia é, de uma só vez, processo e produto”. (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2015 apud MENDONÇA e DIAS, 2023, p.75/76).

Como explica Santos (2017), a autoetnografia consiste em escrever algo sobre um grupo a qual o autor pertença a partir de si mesmo. Ou seja, esse conceito é baseado em três orientações, sendo a primeira a etnografia e a base analítica do pesquisador; a segunda consiste na interpretação cultural das experiências vividas, das memórias, da relação do pesquisador com os sujeitos da pesquisa e também do fenômeno social investigado; e a terceira é a orientação do conteúdo reflexivo da pesquisa. Assim, de acordo com Santos (2017), o fator principal do uso da autoetnografia é a importância da narrativa pessoal combinada com as experiências dos sujeitos participantes para um pensar político, social e cultural, e o uso das experiências pessoais para compreender a experiência cultural.

Além disso, quando se utiliza a autoetnografia, o pesquisador, em questão, como explica Butler (2015) em seus estudos sobre relatar a si mesmo, com foco em uma discussão crítica da violência ética, o pesquisador, descobre que o relato de ‘si mesmo’ compõe uma temporalidade social que só a narrativa consegue abranger.

O ato de relatar a si mesmo, portanto, adquire uma forma narrativa, que não apenas depende da capacidade de transmitir uma série de eventos em sequência com transições plausíveis, mas também recorre à voz e à autoridade narrativas, direcionadas a um público com o objetivo de persuadir. [...] Nesse sentido, a capacidade narrativa é a pré-condição para fazermos um relato de nós mesmos e assumirmos a responsabilidade por nossas ações através desse meio. (BUTLER, 2015, p. 17/18).

Ou seja, não tem nenhum pesquisador que, sozinho, justifique um ato político, pois, como deixa claro Heller (2016), somos frutos do nosso cotidiano e isso gera condições de reconhecimento quando esses relatos são ditos. Assim, a autoetnografia é como uma narrativa feita de afetos, pois a nossa comunicação, nosso cotidiano é afetivo.

Dessa maneira, utilizo os aspectos da autoetnografia como uma forma de coleta de dados de um passado vivido, como diz Santos (2017) e o estilo de pesquisa afetiva, pois como sujeito e pesquisadora, assumo a escrita desta pesquisa e do livro em primeira pessoa, a fim de, narrar o abandono parental como experiência de vulnerabilidade social, como enfrentamento de violências e coragem para me expor e elucidar práticas normalizadas no meu contexto social e dos personagens que aceitaram participar do livro.

Assim, para compreender que os afetos também são comunicação, Moriceau (2020), em seus estudos sobre afetos na pesquisa acadêmica, diz que,

Na virada afetiva, a pesquisa não é apenas controlada pela teoria e pelos conceitos, estes são amplificados, questionados e colocados sob tensão pelos afetos e perceptos. É menos uma questão de dissecar e dissertar do que de experimentar o que estamos estudando. (MORICEAU, 2020, p. 23).

Ou seja, os afetos geram experiências e experiências são uma forma de comunicação mais sensível, o que encaixa com clareza no tema do abandono parental. Lembrando que o afeto, não é apenas os sentimentos positivos, mas tudo que afeta o sujeito em seu âmbito particular e social, seja alegrias, tristezas, incômodos, estranhezas ou familiaridades. Assim, essa abordagem afetiva da pesquisa considera o cotidiano e o que afeta, sendo os afetos as experiências capazes de serem organizados em narrativas que afetam, não só o personagem, como o escritor/pesquisador e quem irá ler, pois através da pesquisa afetiva, o sentimento coletivos vem à tona dando sentido ao emaranhado de temporalidades independente do “tempo contado” de Ricoeur (1994).

Além disso, utilizar essa abordagem de pesquisa em comunicação em junção com a autoetnografia e narrativa, abro portas para, como diz Moriceau e Mendonça (2016), “novas possibilidades epistemológicas e práticas metodológicas: ao modo de investigação em que o pesquisador é guiado por afetos, é motivado pela situação, tudo isto como ponto de partida para a reflexão” (Moriceau; Mendonça, 2016, p. 82).

Nesse sentido, com a utilização da pesquisa afetiva foi possível desenvolver duas ações, uma no desenvolvimento deste projeto e a outra na metodologia do livro. Isso porque, a pesquisa afetiva me possibilitou usar seus conceitos como pesquisadora e como contadora de histórias. No primeiro, como método de pesquisa, a abordagem guiada por afetos me deu margem para reflexões de comportamentos de sujeitos em sociedade, já que esses afetos, por mais que sejam individuais, encontram força no coletivo.

E a segunda atuação foi na forma com que a pesquisa afetiva, ao partir do meu olhar afetivo como ouvinte, guiou como eu me relaciono com os relatos dos personagens, ou seja, a pesquisa afetiva me possibilitou utilizar técnicas de entrevistas livres e sem roteiros

pré-definidos, para que, ao contato com os afetos alheios, eu conseguisse apurar dialogicamente as histórias e ver como elas permeiam a vida comum, o cotidiano e suas trivialidades a partir de narrativas.

E, aqui novamente as narrativas vem como forma de procedimento metodológico, pois, para se narrar memórias, é necessário ter vivido as experiências e a narrativa é essa forma, não normalizada, de organização e tessitura de sentido. Ou seja, usei das narrativas para contar os relatos dos personagens no livro.

Leal (2006), no capítulo “Saber das Narrativas: Narrar” do livro “Na Mídia, na rua: narrativas do cotidiano (2006)”, fala sobre essa ligação das memórias com a narrativa, pois de acordo com o pesquisador a memória é uma ex-tradição, conceito retirado de um texto apresentado pelo escritor argentino Ricardo Piglia, em Belo Horizonte nos anos 90, ao qual Leal estava presente. Nesse sentido, Piglia fala que a memória é uma ex-tradição porque vivemos em um mundo contemporâneo em que as memórias são alheias, estrangeiras e estrábicas, pois são construídas por meio de textos, imagens e falas de várias temporalidades.

Além disso, como diz Leal (2006), a memória também é construída pelas mídias e pelo cotidiano,

a sua recuperação pela mobilização da memória produz narrativas que se caracterizam exatamente pela colagem desses elementos (produtos midiáticos) gerando histórias em que, por exemplo, a infância se reapresenta na associação de cenas de programas infantis, de novelas, de brincadeiras na rua e de situações cotidianas em família. (LEAL, 2006, p.19.)

Afinal, o cotidiano apresentado quando nascemos é sempre o precursor da criação do nosso eu indivíduo e do eu genérico, como diz Heller (2016) e que foi discutido na seção do referencial teórico. Isso quer dizer que, nossas memórias vão se modificando a partir do tempo que estamos falando e as narrativas fazem esse mesmo percurso.

Por exemplo, se me perguntassem qual o melhor dia da minha vida antes dos 18 anos, eu falaria que foi quando eu recebi a notícia de que eu havia passado no processo de transferência interna para o curso de jornalismo e toda a minha narrativa teria sido guiada por aquela experiência, agora, se me perguntassem com 22 anos, seria quando eu morei 6 meses em Portugal, porque ganhei uma bolsa de intercâmbio do Santander Universidades. E, se me perguntassem hoje, seria as férias que eu tirei na Argentina e vivi outra realidade totalmente diferente da minha atual.

Ou seja, de acordo com que as experiências acontecem, a percepção também muda, afinal, o que é importante para mim hoje, nesta temporalidade, provavelmente não será a mesma daqui há 5, 10 anos. A partir disso, com o olhar narrativizante de Leal (2006)

consegui analisar e compreender a complexidade do social, individual e o temporal das narrativas dos personagens do livro, pois, por exemplo, dá para perceber que o dia dos pais na escola são sempre constrangedores, que a carência é algo inevitável e que o toque, às vezes, é rejeitado pelo simples fato de não se ter costume.

Só que, esse olhar narrativizante não é apenas analisar a história do sujeito, ou olhar os dados, é estabelecer articulações entre todos os elementos que giram em torno da história, principalmente sua temporalidade, pois e acordo com o pesquisador,

Pesquisar as narrativas, portanto, constitui uma perspectiva analítica que tenta compreender não só a complexidade dos vínculos sociais, tal como encenados, performados, no mundo contemporâneo como também as diferenças que esta forma peculiar de organização do mundo apresenta, implica, desdobra, aos sujeitos, à experiência, aos saberes, aos cotidianos. (LEAL, 2006, p.21.)

Nesse sentido, minha pesquisa não só teve como foco estudar as narrativas de atordoamento como experiência de catástrofes cotidianas, mas principalmente produzir esse tipo de narrativa por meio de cartas que compõem o livro. Isso quer dizer que, além de analisar, meu trabalho também produziu narrativas como gesto analítico.

Desse modo, as narrativas, podem apresentar três dimensões na pesquisa, como apresenta Leal (2006): a metáfora, pois elas são organizadas para dar sentido a experiência; como objeto, pois é um fenômeno social que é externo para o pesquisador, mas inclui ele no processo; e como procedimento analítico, porque implica a categorização e seus pressupostos. E, cabe ao pesquisador ter esse olhar narrativizante e trazer à tona as articulações do cotidiano, a conexão das relações e a compreensão da realidade social para assim narrar o relato de seus personagens.

A partir disso, cada personagem foi mostrando suas memórias em suas narrativas únicas e coube a mim, como pesquisadora e jornalista olhar essas narrativas de forma analítica e com afeto e, escrevê-las de forma ética, experimentando cada situação, como autoetnografia, pois também estou inserida em uma parentalidade de abandono. Lembrando que, essa pesquisa foi fundamentada em entrevistas com diálogo com troca de saberes e realidades culturais.

Desse modo, para elaborar essas narrativas e consolidar o livro, usei o conceito de fabulação crítica criado e utilizado por Saidya Hartmann em seus livros, como “Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias Íntimas de Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encrenqueiras e Queers Radicais” e “Perder A Mae: Uma Jornada Pela Rota Atlântica Da Escravidão.”

Hartmann nasceu e cresceu no Brooklyn em Nova York e atualmente é professora de literatura comparada na Universidade de Columbia. Conhecida por contar histórias de pessoas invisíveis às margens da sociedade, que tem suas histórias apagadas, mal documentadas e pouco contadas, Hartmann desenvolveu o método de fabulação crítica, que consiste em: ao narrar uma história (fabulação) faz-se uma reflexão sobre ela e assim elabora-se uma crítica. Desse modo, por meio de pesquisas históricas rigorosas da vida de pessoas esquecidas e para preencher as lacunas da história oficial dos documentos, a pesquisadora usa a imaginação, sempre baseada em fatos para ligar os pontos. Por meio da narrativa baseada em arquivos, a escritora coloca seus personagens em evidência contando suas histórias que podem parecer ficção, mas não é.

Em entrevista para a revista Quatro cinco um, em 2023, Hartmann, disse que o termo fabulação crítica nasceu após seu modo de escrever histórias impossíveis ganhar atenção com a venda de seus livros.

Havia vários termos, como fabulação crítica, história especulativa e poética histórica — que é o que acho que faço cada vez mais —, por ser um trabalho com documentos, fragmentos, objetos, mas tentando criar uma história ou uma prosa a partir deles. Estou bastante comprometida com a materialidade da prática, o objeto do documento, mas meu objetivo discursivo é radicalmente diferente. (HARTMANN, 2023)

Ou seja, através da prosa e da narrativa, Hartmann consegue, como ela diz em seu artigo *Vênus em Dois Atos* (2008) encarar as realidades vividas em palavras e ao mesmo tempo respeitar o que não se pode saber pela falta da história oficial. Além disso, ela consegue revisitar histórias de sujeição sem replicar a gramática da violência. Nesse sentido, a fabulação crítica é um método de escrita em que,

Fábula denota os elementos básicos da história, os blocos de construção narrativa. Uma fábula, de acordo com Mieke Bal, é uma série de eventos relacionados lógica e cronologicamente que são causados e experimentados por atores. (HARTMANN, 2008, p.28 e 29).

Desse modo, não tem invenção no método, a imaginação que fecha as lacunas das histórias de Hartmann são baseadas em fatos, em arquivos e em documentos, é um trabalho híbrido que desafia as pessoas a imaginarem criticamente as histórias por meio de uma narrativa muito bem criada. A narrativa é o meio que permite esse entrelaçamento de fios entre história e tempo, fazendo com que o leitor tenha acesso a relatos que resistem em serem contados, pois seu passado é irrecoverável (a autora conta histórias de pessoas que viveram há séculos/décadas atrás, o que não é o meu caso), mas a narrativa faz com o que poderia ter sido ou talvez tivesse sido, recontar histórias como se fosse no presente.

Nas palavras da autora,

É preciso encontrar a natureza correta da prosa, pois nesse livro [A sedução e as artimanhas do poder] tudo é baseado em documentos de arquivo. Não precisei imaginar nenhuma cena. Mas o que acontece é que há uma mudança radical na forma interpretativa de contar uma história. Para a maioria dos historiadores, há um distanciamento entre a voz analítica interpretativa do historiador e os temas sobre os quais escrevem. Sempre me interessei pelo colapso entre essas fronteiras. Isso é narrativa, contar uma história. E se for narrativa, seria ficção, mesmo sendo baseada em uma série de casos legais, relatos, histórias da escravidão? Para contar a história de mulheres escravizadas, precisamos ir por esse caminho. (QUATRO CINCO UM, 2023)

Nesse sentido, é a narrativa que torna essas histórias possíveis e a fabulação crítica é uma forma de se fazer isso, pois, como diz Hartmann (2008) a escrita é pessoal, “o conhecimento do outro me marca, por causa da dor experimentada no meu encontro com os fragmentos do arquivo.” (HARTMANN, 2008, p.18) e por isso, narrar essas histórias preenchendo as lacunas, não deve ser motivo para não seguir adiante, mas sim, ser combustível para romper com os moldes epistemológicos e metodológicos que a academia treina os pesquisadores a seguirem.

Dessa forma, para tornar possíveis histórias de abandono parental, utilizei o conceito de fabulação crítica, não por ter que lidar com documentos, arquivos e apagamentos da história oficial, mas sim, porque quando se reconstruir o passado, como diz Hartmann (2008) é uma forma de descrever violências que são naturalizadas e autorizadas no presente.

A tarefa de escrever o impossível (não o fantasioso ou o utópico, mas “histórias tornadas irreais e fantásticas”) tem como pré-requisito o acolhimento ao provável fracasso e a prontidão para aceitar o caráter contínuo, inacabado e provisório desse esforço, particularmente quando as disposições do poder ocluem o próprio objeto que desejamos resgatar. (HARTMANN, 2008, p.33)

Assim, diante do apresentado, a fabulação crítica foi utilizada como método de escrita de narrativa e me inspirei também em autoras que utilizam esse método, mas de formas distintas, como Lauren Elkin em *Flâneuse: Mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres*, 2022 e Svetlana Aleksievitch em *A guerra não tem rosto de mulher*, 2016 que são exemplo de similares deste projeto.

Além disso, para definir o estilo do livro, utilizei os métodos de William Zinsser (2021), no livro “Como escrever bem: o clássico manual americano de escrita jornalística e de não-ficção. No capítulo Estilo, o autor fala que a participação do autor é o que trará autenticidade para a narrativa. “Não existem lojas de estilo; estilo é algo inerente à pessoa que está escrevendo, é uma parte constitutiva dessa pessoa, como o cabelo ou, no caso de um careca, a falta dele. (ZINSSER, 2021, pág. 31). Ou seja, a minha escrita em primeira pessoa do singular, que utilizei no livro mesmo que sobre o preceito de vários personagens, é o que o

deu o toque final no estilo, pois, como lembra Zinsser (2021), a escrita possui profundas raízes psicológicas em que a escreve.

Por isso, aqui foi necessário o alerta para o que Butler (2015) discute sobre ética, pois o relato de si mesmo deve ter um utilidade para o todo e não ser egocentrista, desse modo, como explica Zinsser (2021), foi importante lembrar que, para escrever boas memórias e relatos de vida de si mesmo e de outras pessoas é preciso pensar de modo delimitado, pois as memórias são um pedaço do todo e elas são seletivas, ou seja, são uma construção de algo maior.

Portanto, quando for redigir memórias, pense de modo delimitado. Memórias não são um resumo de uma vida; são uma janela para uma vida, assim como uma fotografia, em sua composição seletiva. Embora possa parecer uma rememoração casual e até aleatória de eventos passados, não se trata disso, e sim de uma construção deliberada. (ZINSSER, 2021, pág. 176 e 177)

Assim, como orienta o autor, foi preciso construir uma narrativa estruturada, composta por memórias como uma arte de viajar no tempo, entender as temporalidades e construir o cotidiano atual, que é totalmente diferente de como escrever em um diário, por exemplo, eu tive que explorar o meu lado escritor e se ver como um personagem que se conhece muito bem.

Além disso, o autor enfatiza que escrever na primeira pessoa do singular a partir das memórias é algo que precisa ter uma utilidade e não ser randômico, pois isso os detalhes são importantes, como sons, cheiros, horário e dia, pois, são eles que vão dar contexto as cenas que o escritor lembra. Afinal, muitas das vezes, é comum a pessoa que viveu o acontecimento não se lembrar de falas ou da sequência correta dos fatos, mas sim, de cores, sensações e cheiros que explicam os sentimentos daquela situação. E, ao ordenar esses elementos em uma narrativa, eles conseguem contar uma história. Desse modo, adotei no livro a escrita em primeira pessoa no singular, como escritora e como personagem.

E, todo esse material foi consolidado em formato de cartas. Isso quer dizer que o livro é composto por 9 cartas utilizando todos os métodos citados acima. Escolhi o gênero cartas pessoais, após ler o livro “Queria ter ficado mais” da Editora Lote 42 (2022), pois ler 12 cartas de mulheres diferentes em diferentes partes do mundo, conseguiu me trazer, como leitora um pouco de cada cidade e também me ajudou a enxergar o todo, pois eram 12 cartas escritas por mulheres. Ou seja, eu, como leitora conseguia adentrar no mundo da carta, mas também lembrar do propósito do livro: viver junto com aquelas mulheres aventuras únicas e peculiares em diversas partes do mundo, experimentando cultura, estudos, amores e vendo, pelos olhos delas, paisagens que eu considero lindas, mas nunca vi pelos meus olhos.

Diante desta experiência, pensei: porque não trazer isso para o livro? Com as cartas eu consigo contar as histórias ouvidas e uní-las com uma “linha invisível” do abandono parental e suas experiências de catástrofes cotidianas. Por isso, fui atrás de métodos e bibliografias para refletir sobre formas e sentidos das cartas pessoais.

O questionamento de que uma carta pessoal é um gênero linguístico, por causa da sua possibilidade e multiplicidade de temas, pairou sobre toda a minha pesquisa que foi desde a literatura ao discursos de filmes e livros. Muitos desses autores citam que as cartas pessoais são um gênero reflexivo, porque sua referência é a própria pessoa que a escreve e muitos questionaram se, atualmente, as cartas ainda são usuais, porém todos concordam que as cartas pessoais são uma forma de encurtar distâncias entre remetente e destinatário. Desse modo, como o intuito da pesquisa não é adentrar nessas questões linguísticas e de gênero e sim as nuances e os motivos de se escrever uma carta, trago para discussão de metodologia as ideias de Vilém Flusser em seu livro, *A Escrita* (2010).

Ao falar da escrita em si, o autor constata que há várias pessoas, as quais ele se inclui e eu também, que encontram no gesto de escrever uma forma de expressar a sua existência, pois quem escreve, tem que refletir antes. De acordo com Flusser (2010):

O motivo que está por trás do escrever não é apenas orientar pensamentos, mas também dirigir-se a um outro. Apenas quando uma obra escrita encontra o outro, o leitor, ela alcança sua intenção secreta. Escrever não é apenas um gesto reflexivo, que se volta para o interior, é também um gesto (político) expressivo, que se volta para o exterior. Quem escreve não só imprime algo em seu próprio interior, como também o exprime ao encontro do outro. (FLUSSER, 2010, pág 20)

Ou seja, o ato de escrever, seja ele qual for, é uma forma de se posicionar interiormente, refletindo com você mesmo e externamente, deixando claro sua expressividade política. E, como diz o autor, os textos sempre são semi acabados, não se tem um ponto final, pois quando ele encontra o leitor, várias possibilidades podem acontecer. Por isso, quando o autor fala das cartas, pra mim, tudo se encaixou, desde o conceito de escrita ao exercício de se escrever cartas pessoais, pois para ele, “deve haver alguma coisa na escrita - e na leitura - de cartas que lhes permite sobreviver. [...] Cartas são coisas por que se esperam - ou que sejam inesperadamente.” (FLUSSER, 2010, pág 158).

Voltando um pouco na história, as cartas tem origem bem próxima a origem da escrita, pois as cartas vêm, como afirma Figueiredo (2013) na sua dissertação sobre o gênero do discurso carta como ferramenta didático pedagógica para o ensino de língua portuguesa, “das necessidades sociais de comunicação, por exemplo, ou de alguma informação importante quanto ao ataque de uma formação militar sobre a outra, a troca de conhecimentos relacionados à saúde ou a inventos para todos os fins”. (FIGUEIREDO, 2013, p. 47). Nesse

sentido, as cartas podem ser algo já esperado, como no Egito, antes de Cristo, as pessoas “mais importantes” escreviam cartas aos parentes mortos e inesperadas, como as Cartas de Paulo, na bíblia.

Então, mesmo que hoje não utilizamos mais o serviço de Correios para enviar cartas físicas, o ato de escrever cartas ainda existe, seja ele em uma carta de papel, uma tela do celular ou um áudio no WhatsApp, por exemplo. Os conhecidos “textões” da internet, nada mais eram que cartas, pois como sintetiza Silva (2018) na sua dissertação de mestrado sobre os subgêneros da carta pessoal em correspondências pernambucanas do século XX, a carta pessoal é uma forma de comunicação marcada pela espontaneidade, proximidade e por diferentes níveis de intimidade entre os interlocutores que geralmente possuem um relacionamento estreito.

Por isso, no livro, tentei trazer essa dinamicidade de formatos e plataformas dentro do universo carta, até porque o que me interessa não é a limitação do gênero e sim a sua adaptação ao tema e as situações que os personagens viveram. Como defende o Evandro Nascimento, no podcast Clarice Lispector: visões de um esplendor (2024), no episódio três sobre a discussão que Clarice trazia em torno de romance e crônica. A autora, conhecida por seus livros de romances e por suas crônicas publicadas em jornais da época, falava que nenhum gênero está definitivamente definido, para ela, era como se cada escritor reinventasse as regras fixas do gênero. Ou seja, os gêneros existem, mas suas regras podem ser flexíveis, como defendia Clarice ao trazer para seus romances ensaios filosóficos e para suas crônicas textos autobiográficos.

Nesse sentido, as cartas do livro contém as regras básicas do gênero carta, como o remetente, seu endereço, uma saudação, um texto descritivo de várias situações, uma despedida e é assinada de forma anônima, pelo contexto do abandono parental e do uso da fabulação crítica, pois as histórias que me foram contadas, foram misturadas a fim de trazer as boas práticas da literatura e reforçar a anonimidade dos entrevistados.

Além disso, as do livro carrega também o teor implícito das cartas que é a dimensão coletiva e comunitária, pois ao escrever ou receber uma carta, há sempre pessoas se misturando, assuntos se fundindo, sentimentos em voga, segredos revelados ou apenas diálogos que mereciam ser escritos.

Assim, ao trazer o teor literário para as cartas, eu confirmo, mais uma vez a justificativa da utilização do gênero, pois, como descreve Flusser (2010),

reconhece-se que a escrita de cartas tem afinidades com o fazer literário. [...] Nesse caso, duas estratégias ficam em aberto para quem escreve: a primeira, a “clássica”, na qual o escritor esforça-se para produzir um todo estruturado com as regras e devido às regras; a segunda, a

“romântica”, na qual ele esforça-se pelo afrouxamento e pela ampliação das regras. O oscilar entre o classicismo e o romantismo, essa dinâmica da poesia (e de toda a arte), e isso tanto no sentido histórico quanto no individual, é característico na escrita de cartas. Em virtude disso, pode ser considerada como uma das artes mais refinadas. (FLUSSER, 2010, pág 160/161).

Diante do apresentado, chego a conclusão de que, qualquer texto pode ser escrito e/ou lido como uma carta, porque, como reforça Flusser (2010), o que se busca conhecer na carta é o seu remetente.

Por isso, o recorte utilizado para os outros personagens, além de mim, é o de pessoas adultas que vivem em uma parentalidade de abandono, seja por não conhecerem um dos pais, não ter o nome registrado de um deles na certidão de nascimento, terem sido abandonados na infância e/ou adolescência e pessoas que conviveram com os dois pais dentro de casa e sofreram abandono. Desse modo, a localidade da pessoa não importa, porém dei prioridade para as que moram em Uberlândia/MG, pois preferi marcar encontros presenciais para conversar, fazer as entrevistas e gerar um tipo de empatia e confiança, além de utilizar métodos de observação de gestos e feições. A ideia foi conhecer essas pessoas e elas sentirem confortáveis para contar suas histórias para mim, como orienta Zinsser, no capítulo Escrever sobre Pessoas: a entrevista, em que o autor dá dicas de como fazer entrevistas em que os personagens estão tranquilos e confortáveis com o escritor. Como diz Zinsser,

Nada costuma deixar alguém menos relaxado do que a chegada de um estranho com um bloco de anotações na mão. Os dois precisam de um tempo para se conhecer. Use alguns minutos apenas para conversar, captar com que tipo de pessoa você está lidando, conquistar a sua confiança. Nunca vá para uma entrevista sem ter feito antes a lição de casa. (ZINSSER, 2021, pág. 135).

Para isso, para fazer as entrevistas utilizei apenas uma pergunta para desencadear o processo, já que os personagens são pessoas do meu entorno e nós já nos conhecemos. A pergunta era: quem é a pessoa que está sentada na minha frente? A partir desse questionamento eu ia desenvolvendo a entrevista de acordo com que a pessoa ia me apresentando e também ia anotando perguntas para serem respondidas no final, para não ter que cortar a pessoa no meio de um raciocínio e/ou lembrança.

Nesse sentido, todas as entrevistas seguiram este modelo, elas podem ser conferidas no Apêndice B e muitas das vezes eu contei com a minha experiência de jornalista, com o conhecimento prévio que eu já tinha do personagem e também levei em consideração minhas experiências próprias para problematizar falar e usar o método da fabulação crítica, ali mesmo na entrevista. Dessa forma, ao narrar, o personagem ao fabular, se autocrítica e acessa pensamentos e opiniões mais profundas.

Diante do apresentado, utilizei para as entrevistas, instrumentos como: gravador do Iphone 13, computador Acer Aspire 3 para decupagem e escrita e o Google Docs para guardar esses materiais. Para a capa e as imagens do livro, não serão usadas fotografias e sim ilustrações para deixar as pessoas tranquilas por causa do anonimato e os nomes utilizados nas cartas são todos fictícios. O projeto gráfico foi feito por um artista de Uberlândia, Rodrigo Oliveira, e a capa e as ilustrações, por outra artista e jornalista, Erika Abreu. Para a impressão do livro, irei fazer orçamentos e análise de custo-benefício, após a entrega da versão digital para a banca.

Sobre o livro, ele será impresso devido a minha preferência por ler livros físicos e porque, de acordo com o estudo Trend Tracker Survey 2023⁴, realizado pela Two Sides, 64% dos consumidores preferem a leitura em formato físico. O levantamento ouviu mais de 10 mil pessoas em 16 países, incluindo um recorte brasileiro com mil entrevistados. Segundo os resultados do Brasil, apenas 29% dos leitores brasileiros preferem a leitura em dispositivos eletrônicos. Ou seja, o comportamento do consumidor ainda é pelo livro físico, mesmo que a preferência de compra seja online, o que justifica minha escolha pelo físico e com ela a promessa de imprimir e presentear os participantes do projeto.

⁴ Disponível em: <https://consumidormoderno.com.br/mercado-literario-fisicos-e-books/>. Acesso em: 25 jun. 2023

6 - DESENVOLVIMENTO DO PRODUTO

Desde que eu comecei o mestrado, o fantasma do que seria o livro me assombrou durante um bom tempo, mesmo meu orientador dizendo para eu não me preocupar com isso e me dedicar às disciplinas, porque o tempo de fazer o livro ainda iria chegar. Porém, minha ansiedade patológica não deixava. Foram várias sessões de terapia em que eu questionava: qual é o sentido do livro? E, a minha terapeuta disse que não era o momento de me preocupar, que o processo ia trazer respostas.

Porém, esse tempo chegou e eu estava com uma ideia muito fechada do livro. Na minha cabeça, eu já tinha definido o título, os capítulos, alguns personagens e já havia começado a escrever a “minha parte”. Inclusive quando chegou o tempo de prospectar possíveis personagens eu estava com caixinhas definidas, por exemplo, eu precisava encontrar um personagem que havia vivido um abandono paterno, no sentido de não ter conhecido o pai, uma pessoa que tinha sido abandonada pela mãe e criada pelo pai, uma pessoa que foi criada pela vó e vô, porque ambos os pais não eram presentes e uma como eu, que foi criada por ambos os pais, mas sofreu abandono mesmo assim. E essa procura foi exaustiva, porque eu não conhecia pessoas que sofreram abandono que não estavam ao meu redor, muito menos histórias tão emolduradas na minha percepção, até porque isso é impossível, a vida em si é complexa, imagina falar sobre parentalidade... Vários aspectos vem a tona quando se fala de família, desde a religião, a escola que estudou, os lugares que frequentou, trabalhou e outros.

Dessa forma, algumas ideias surgiram, como a de postar nas redes sociais e perguntar para amigos e no trabalho, mas era sempre a mesma resposta: ‘ah, não sei se a pessoa vai querer falar’. Muito porque, é difícil entender o motivo de eu estar fazendo um livro no mestrado, pois o comum é fazer uma dissertação e também porque esse é um tema sensível, não se abre sua vida íntima para qualquer um.

Desse modo, eu e meu orientador chegamos a conclusão de que meu livro não precisava ser com pessoas desconhecidas, fora do meu convívio, porque essas histórias estavam ao meu redor, praticamente em todos os meus círculos sociais. Ou seja, o abandono parental está tão próximo de mim, que não dá pra excluir as pessoas que eu conheço e sei que já passaram por isso.

Além disso, após uma sessão de terapia, cheguei a conclusão de que meu pai também sofreu abandono parental e isso não tinha ficado claro até dias antes, por isso, hoje, acredito que o abandono se mostra para mim como uma árvore genealógica biológica e social. Nesse sentido, ele nasce na minha família e perpassa meus amigos, amigos de amigos e conhecidos.

Assim, ao fazer uma lista elencando pessoas próximas a mim que, de forma geral, eu acredito que sofreram abandono parental, cheguei ao número de 13 pessoas. Desse modo, entrei em contato com todos e recebi nove aceites de participação, contando com o meu aceite de escrever sobre a minha história. Contudo, dessas 13, uma está pensando e três recusaram, o que é compreensível, pois esse tema é sensível e pode desencadear sentimentos e emoções que as pessoas não querem ou não estão preparadas para lidar ainda.

Desse modo, com o time escolhido e os aceites dados, comecei a marcar as entrevistas que foram de maio de 2024 a novembro de 2024.

6.1 - AS ENTREVISTAS

Contrariando o que eu havia planejado, algumas entrevistas foram online, muito porque essas pessoas não estavam presencialmente em Uberlândia e, eu não quis abrir mão de ouvir essas histórias, porque eu vivi muitos desses momentos de abandono ao lado delas. Se hoje ainda construímos uma amizade à distância é porque, juntos, já partilhamos de momentos felizes e tristes, então aderi ao online como uma segunda opção para o presencial.

Além disso, uma das minhas personagens, por exemplo, preferiu o primeiro encontro virtual, não só pela falta de agenda, mas também porque ela disse se sentir mais à vontade para falar sobre o assunto no seu quarto, o que é totalmente compreensível.

Nesse sentido, seguindo as prioridades de agenda, distância e confortabilidade dos convidados, as entrevistas online e por ligação telefônica foram uma boa forma de escutar essas histórias. Em contrapartida, as entrevistas presenciais foram mais longas, pois os personagens costumam a criar uma conexão comigo, com o tema e com as suas histórias. Por exemplo, um personagem chegou com a história pronta e frases como: “eu tenho um plot twist” e “calma que lá na frente você vai entender” apareceram, e quando eu fazia perguntas fora do roteiro da pessoa, ela engasgava e falava mais baixo ou tomava um gole de café.

Outro personagem que a entrevista foi presencial, quando ele ia tocar em assuntos que lhe davam vergonha ou eram bastantes sensíveis, ele olhava para frente e não para mim. Ou então, ele media as palavras para falar, como quando me contou que a mãe dele já tentou o aborto da irmã mais nova e que seu irmão do meio foi concebido quando a mãe era profissional do sexo. Não que no online essas coisas não aconteciam, mas entre telas, o choro é mais fácil e a abertura ao linguajar também. Pessoalmente, existe a vergonha de admitir os erros, o tom de voz mais baixo quando a pessoa tem que articular a resposta e também o desvio de olhar, quando a pessoa está refletindo sobre suas experiências.

Por isso, mantive ambas as formas de entrevista e fui adaptando o roteiro de perguntas de acordo com a resposta da primeira, que é: Quem é a pessoa que está sentada de frente para mim e como ela chegou aqui? Diante desse questionamento, uns levam o caminho para valores e como isso veio da família fragmentada, outros vão para o lado material e de conquistas e outros vão para descrição da sua personalidade e criam uma *timeline* cheia de concordâncias e discordâncias que a levaram a ser quem elas acreditam ser hoje.

Dessa pergunta eu vou desenvolvendo outras que os levavam a contar histórias desde a infância, a adolescência, até a vida adulta. Por eles já saberem o tema e o enfoque do trabalho, as respostas já tinham, previamente, a questão da parentalidade e sua falta desde o nascimento. Porém, com o encaminhamento da entrevista, outros aspectos vão se mostrando, por exemplo, um traço comum é o asco por toque físico, a dependência emocional ou a falta dela nos relacionamentos amorosos e até mesmo a fuga da família para sanidade mental.

As entrevistas tinham em média quatro horas e mesmo que algumas sejam mais resumidas, muito se mostra nas entrelinhas, por exemplo, ao contar a história da família, outros fatores roubam a cena, como o alcoolismo, a dificuldade financeira e a religião.

Outra questão que eu decidi não fazer foi convidar meu pai para dar entrevista. Como ele também sofreu abandono parental, parte de mim queria ouvi-lo, mas a outra parte não estava preparada para isso. Então, decidi não seguir com a ideia.

6.2 : OS PERSONAGENS

Como dito acima, a escolha dos personagens partiu do meu cotidiano. Das treze pessoas que receberam o convite, todas fazem parte, de certo modo, do meu dia a dia e que, eu tinha uma noção do abandono que elas passaram/passam. Por exemplo, um dos personagens morou comigo durante 4 anos e, antes disso, eu já sabia que ele não tinha sido registrado pelo pai. Já as pessoas com menos contato, como um personagem que é ex-namorado de um amigo, nas conversas de encontros com o grupo, ele havia comentado sobre sua parentalidade.

Desse modo, o embate que eu mais encontrei, não foi a negativa para dar a entrevista, mas o encontro de disponibilidade, que pode ser explicado por falta de tempo mesmo ou embaraço com o tema. Um dos personagens aceitou de primeira, porém pediu um tempo para pensar no que ele iria falar e até hoje estou aguardando a entrevista! E isso é bastante compreensível, porque a ideia do abandono pode pegar a pessoa de surpresa, seja ele direto ou indireto. Por exemplo, teve um personagem que demorou a aceitar, porque ele não

enxergava o abandono como algo afetivo, mas sim, como físico, por isso, frases como: “mas eu tenho pai e mãe em casa” eu ouvi várias vezes antes da entrevista.

Em contrapartida, teve personagens que já queriam falar na hora e ainda comentavam: “como ninguém tá falando sobre isso em lugar nenhum, né?!”. É como se eles estivessem prontos, o abandono é tão presente e tão “digerido” que a entrevista é vista como forma de vingança, ao que me pareceu, no primeiro momento, mas nas falas, fica visível a dor, a carência e a procura incessante por afeto.

Desse modo, os personagens têm de 23 anos a 35 anos, o que condiz com a minha faixa etária, a maioria já moram sozinhos e alguns com os avós, porém, todos têm históricos de abandono parental, seja paterno, materno, de divórcio e de ambos.

6.3 : A DECUPAGEM

O processo de decupagem foi o mais extenso, pois, por mais que existem Inteligências Artificiais que transformam áudio em texto em segundos, com uma entrevista de horas, o sistema travava. Além disso, o fato de compartilhar esses relatos com IAs que, não se sabe a procedência, nem como elas tratam esses dados, mesmo com a LGPD em vigor aqui no Brasil, me preocupa o uso por parte delas, pois, caso haja o compartilhamento indevido das informações desses áudios, é crime. Por isso, adotei o modo antigo de ouvir e digitar, o que levou mais tempo, mas também me sinalizou detalhes que eu não tinha dado muita importância antes.

Por exemplo, decupando uma das maiores entrevistas, identifiquei falas importantes para a história, detalhes de lugares e situações que antes me parecem “mornos” e também pude adentrar mais nas descrições cotidianas para dar contexto às cartas.

Outro critério que ficou claro na decupagem foi a necessidade de desmembrar as histórias e costura-las no primeiro capítulo do livro que dá o contexto para a leitura das cartas. Pois, como as entrevistas eram longas, escrever toda a história e seus acontecimentos em apenas uma carta ficaria longo e deixaria a leitura exaustiva. Desse modo, utilizando as técnicas da fabulação crítica (Hartmann 2008) fui criando os personagens de acordo com o encaixe das histórias ouvidas e a decupagem *old school* ajudou bastante nesse quesito.

Todas as entrevistas em áudio podem ser encontradas no Apêndice A deste relatório e as decupagens no Apêndice B.

6.4 : A ESCRITA

A escrita foi um processo incerto e mudou durante o processo das entrevistas. Pois, como disse acima, tive acesso a histórias grandes, com diversos contextos, mas ainda assim, elas continham características comuns do abandono parental, desse modo, fazer um livro só contando essas histórias, não seria a melhor escolha de narrar esses relatos.

Assim, depois de eu comprar o livro *Queria ter ficado mais* da editora Lote 42 (2023) e ler aquele compilado de cartas que tem um tema em comum, mas cada carta é escrita por uma mulher em cidades diferentes do mundo, pensei: e se eu escrevesse cartas?

Com essa ideia e com fatores que justificaram a escolha, como por exemplo, a sensibilidade do tema e as cartas serem conhecidas por sua multiplicidade de assuntos, principalmente os pessoais, apresentei essa ideia ao meu orientador e decidimos seguir assim.

Nesse sentido, a escrita foi fluindo, porém as primeiras cartas tiveram que ser modificadas posteriormente, pois a ideia inicial era uma carta para cada personagem, porém, como dito acima, como as histórias eram longas e dariam várias cartas, assim eu fiz. Fui separando histórias, misturando contextos, criando novos personagens, mas sempre mantendo os fatos intactos e mudando apenas detalhes de cidade e pessoas que viveram aqueles acontecimentos. Com o método da *fabulação crítica* (Hartmann, 2008) eu tinha ciência de como fazer essas misturas sempre pensando no lado ético e comprometido com as vivências reais das fontes, como discuti no capítulo de Metodologia.

Dessa forma, a escrita fluiu e as cartas foram escritas até fevereiro de 2025, juntamente com a introdução do livro. Abaixo, preparei um resumo de cada carta:

- Carta 1: essa carta tem como tema a volta da mãe para a casa. Escrita por sua segunda filha, ao todo são 7 filhos, a personagem elenca motivos para sua mãe voltar a morar com eles e a avó. Após um conflito das matriarcas, a personagem tenta mostrar para a mãe o quanto ela é amada e que ela sempre ficou do lado dela, mesmo diante a todos os erros e escolhas egoístas. Na carta fica claro o apoio à mãe, o endeusamento da avó, que a ajudou a criar e a carência que foi desenvolvida e alimentada pela falta do pai no cotidiano.
- Carta 2: Na carta dois temos um personagem que foi adotado com poucos dias de vida e que sofreu abandono parental dos pais adotivos. Esse abandono se mostra com mais força com a perda da mãe e nas entrelinhas dá para ver como ele lida com o amor e a busca incessante por atenção e carinho alheio.
- Carta 3: A terceira quarta é uma mistura de duas histórias. Essa personagem não existe fisicamente, ela foi criada para dar vida a acontecimentos de outros dois entrevistados que tinham histórias semelhantes e sentimentos muito

confiantes para com sua paternidade. Essa é a primeira carta a ser assinada e ela é enviada para o juiz que deferiu o processo judicial do seu pai contra ela. Assim, na carta vemos o desenrolar de uma história absurda entre pai e filha e que mostra em todos os sentidos as dores do abandono parental. Com desfecho positivo judicialmente, a carta deixa a entender que não há justiça que faça um pai amar o filho (a).

- Carta 4: Essa carta é um diário de intercâmbio em que o personagem conta como está sendo esse tempo na Espanha e como um relacionamento o fez questionar suas questões mal resolvidas com seu pai que é divorciado da mãe. A carta também mistura histórias e tem como contexto o questionamento que apareceu bastante nas entrevistas, o de não querer seguir ou ao menos ser parecido com o pai.
- Carta 5: A quinta carta traz o abandono paterno e materno de forma racional. O filho que é o primeiro de 4, de pais diferentes, manda uma carta para sua mãe se despedindo porque ele vai mudar de cidade. A carta teve como propósito mostrar que o distanciamento dos pais, também é um traço em comum entre os entrevistados e que, nem sempre o que assume o filho faz as melhores escolhas.
- Carta 6: Essa carta vem junto com um pedido de casamento. O personagem quer que sua namorada saiba tudo sobre ele antes de aceitar o pedido. Como um bom contador, o personagem tenta se fazer de frio e racional, mas o que vemos é uma pessoa que tem medo de dar amor e carinho e ser rejeitado. Outro ponto relevante da carta é o hiperfoco na disciplina do personagem, devido a acontecimentos financeiros e comportamentais no passado, ele se tornou uma pessoa que tem medo de errar e por isso, ser disciplinado é a sua muleta.
- Carta 7: A sétima carta é endereçada para avó que já faleceu. Fica claro que o personagem é sozinho e que isso o incomoda. Por isso, ele volta sempre no passado para justificar o presente. Essa é uma carta mais leve que junta vários sentimentos dos entrevistados, desde o “tive que aprender a sobreviver e me criar sozinho” ao “não consigo manter um relacionamento saudável e vou morrer sozinho”.
- Carta 8: A carta 8 é endereçada para os anciãos da Congregação dos Testemunhas de Jeová que, ao desassociarem o personagem o libertou de uma

vida em prol da família e da religião. O personagem, que é bem resolvido com suas questões maternas, após anos sem ver o pai ao procurá-lo, encontra a certidão de óbito dele e questiona o quanto sua família, por mais que seja disfuncional, é importante para ele.

- Carta 9: A nona e última carta é a mais diferente, pois ela é um álbum de ilustrações. A filha, que assina a carta, quer mostrar para o pai tudo que ele perdeu ao não querer acompanhar seu crescimento. A carta tem o tom de vingança e de “deu tudo certo mesmo sem você” que ouvi bastante nas entrevistas e termina com a ilustração de um espelho, pois a personagem está a todo tempo descobrindo quem ela é sem levar em consideração suas raízes.

Lembrando que, há vários assuntos nas cartas que perpassam o abandono parental, mas eles não são mencionados neste relatório, como: sexualidade, religião, adoção e outros. A escolha por colocar esses temas no livro foi ousada, porém o abandono parental como uma catástrofe cotidiana é um assunto complexo do cotidiano que passa por vários setores da vida de um sujeito, ou seja, retirar esses assuntos, seria simplificar um processo que não é fácil. Por isso, resolvi abranger o universo das cartas e dar a possibilidade de mais estudos sobre o assunto.

6.5 : A DIAGRAMAÇÃO DO LIVRO

Para construir o projeto imagético do livro, convidei dois amigos que são artistas para me ajudarem nessa missão: Rodrigo Oliveira e Érika Abreu. Rodrigo é formado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia e nos conhecemos no mercado de trabalho. Como temos anos de amizade, ele esteve presente em todo desenvolvimento do projeto, leu o Relatório de Qualificação, algumas entrevistas e todas as cartas. Desse modo, decidimos que seguiremos a linha artística, tentando sempre trazer o leitor para a plataforma que a carta foi escrita, por exemplo, uma carta é sobre um processo judicial, outra é uma *Notas do iPhone*.

Nesse sentido, cada carta tem seu design, para dar unidade a história, porém todas são ligadas por ilustrações, sejam elas desenhos ou imagens abstratas criadas pela Érika.

Érika é de Monte Carmelo, como eu e nos conhecemos na adolescência, porém não éramos próximas. Fizemos o curso de Jornalismo na UFU na mesma turma e não ficamos próximas, somente após o término da faculdade, por causa de outros amigos em comum, nos tornamos melhores amigas.

Além disso, Érika é uma artista incrível, seu estilo e suas obras tem uma sensibilidade singular, por isso, ela era perfeita para ilustrar o livro. Sem contar que o abandono parental também permeia por sua vida, então o envolvimento com o tema já gerou uma conexão.

Usando seu estilo próprio, Érika ilustrou o livro e deu a ele um toque artístico sensível e desenvolveu um estilo que une as histórias como um todo, dando origem ao livro.

6.6 : O NOME E A CAPA DO LIVRO

O livro, inicialmente se chamaria Matilda: histórias de abandono parental. Inspirado no nome do meu filme favorito e que deu o insight para toda a pesquisa, deixei a opção de lado, por questões legais ligadas ao filme e também porque, após a definição dos personagens e do estilo carta, esse título não combinava mais.

Desse modo, durante todo o processo de escrita eu não sabia como seria o nome do livro e até terminar as cartas não me preocupei com isso. Ao finalizá-las, separei uma tarde para elencar todos os possíveis títulos para o trabalho e cheguei a três opções: Rua do Silêncio, Endereço Não Encontrado e Memórias Extraviadas.

Assim, em votação com a equipe artística e as revisoras, decidi pelo nome: Rua do Silêncio, pois o nome tem seu mistério e representa o endereço para onde todas essas cartas vão. A alusão ao silêncio vem do não-dito sobre o abandono parental e também por serem cartas compostas de memórias e sentimentos pessoais que ficaram guardados por anos.

O título virá seguido da linha fina: Cartas sobre Abandono Parental para dar contexto ao nome e a capa, também desenhada pela Érika que tem esse estilo minimalista como se fosse uma carta escrita à mão, sem nome, nem assinatura, com o endereço da Rua do Silêncio.

6.7.: EXEQUIBILIDADE E APLICABILIDADE

Este projeto foi realizado em cerca de dois anos e seis meses. No primeiro momento, me dediquei às disciplinas do programa, enquanto estudava o tema de uma forma mais abrangente sem recortes. Após o primeiro semestre de aulas e a pergunta norteadora definida, me adentrei na escrita deste relatório, dando andamento a parte teórica.

Feito esta parte comecei a pensar no produto, o livro A Rua do Silêncio e junto fui indo atrás dos personagens e marcando as entrevistas. Desse modo, terminado as disciplinas do programa, meu foco foi escrever o livro. Passei um bom tempo nessa parte, devido a complexidade do tema e da carga mental que as entrevistas requerem de mim. Antes de

finalizar as cartas, havia começado o projeto editorial e a criação das ilustrações, que foram terminadas e incluídas no livro após a finalização da escrita.

Porém, antes de fechar todos os processos do livro, eu dividia meu tempo livre com a escrita deste relatório. Como o projeto retornou da banca de qualificação com algumas alterações, me dediquei a elas e cheguei a esta versão final.

Devido a minha escolha de estilo de livro e por trazer artistas para o projeto editorial, os custos foram relativamente altos, em torno de R\$3.000,00. Além disso, devido ao tempo e a possibilidade da banca ser remota, não imprimi o livro, a banca receberá uma versão digital e eu farei uma boneca (primeira versão de uma impressão) para apresentar na defesa e posteriormente irei custear a impressão desta boneca para todos os participantes e personagens do projeto.

Após a defesa pretendo mostrar o livro para editoras potenciais, como a Editora Gente e a Editora Chiado, caso o investimento esteja dentro dos meus planos financeiros, irei realizar esse sonho. Caso seja um valor exorbitante, tentarei ver uma versão digital em e-book para ser vendida em plataformas como a Amazon e, outra possibilidade é submetê-lo a editais de incentivo à cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciei essa pesquisa tentando entender como se dá a perspectiva relacional entre as narrativas de abandono parental e as experiências de catástrofes cotidianas. Meu ponto de partida era entender como o conceito de catástrofes cotidianas e suas contribuições ajudariam a justificar as experiências de abandono parental e ao mesmo tempo, como as experiências individuais de abandono parental oferecerem a materialidade e densidade para as especificidades das catástrofes cotidianas.

Essa simbiose dos conceitos foi algo que não estava claro no começo, mas com as pesquisas, os estudos e a criação do livro, ficou bem evidente. Por exemplo, as narrativas que eu ouvi sobre abandono parental mostravam as fragilidades e a dor do atordoamento e todas, sem exceção, são feitas de acontecimentos que culminam em um evento catastrófico (lembrando que esse evento pode ser uma simples conversa) que justificava a temporalidade, o contexto e a história. Ou seja, ao reconhecerem o abandono, os personagens conseguiam justificar o passado, entender o presente e não ter perspectiva de futuro. Como neste trecho:

...quando eu fiz 5 anos mais ou menos, meu pai apareceu, não sei como, acho que ele queria muito me ver, conhecer mesmo. Eu não sei se eles tinham contato ali com a minha mãe ainda ou com o meu vô, né, e aí minha mãe um dia me buscou da escola, falou, ah, vamos, não sei como que foi, na minha cabeça é assim, vou te levar para conhecer seu pai, sei lá. E aí foi perto do serviço do meu avô, meu avô tinha uma sapataria. E a gente foi na rua mesmo e foi tipo assim, aí meu pai chegou, tipo, me abraçou, me beijou. Eu estava desesperada assim, porque foi uma pessoa estranha me abraçando, me beijando, eu lembro de sentir assim, um beijo molhado assim na minha bochecha. Foi tão horrível que depois, acho que ele se afastou porque eu não gostei daquele contato e eles conversaram um pouco. Eu estava indo para a escola, na hora que eu cheguei na escola, eu vomitei no meu caderninho. Aí fui embora para casa, eu passei mal fisicamente mesmo. Aquilo ali me deu um trauma. E aí foi esse nosso contato, foi a primeira vez que eu vi ele na minha vida. (Trecho retirado da decupagem do personagem 2.)

Nesse sentido, concluo que as narrativas de abandono parental são experiências de catástrofes cotidianas e que as especificidades das catástrofes se materializam também nas experiências de abandono parental. Por isso, enquanto um problema comunicacional, entendo essas narrativas como uma vulnerabilidade social, naturalizada no cotidiano e na cultura brasileira. O que faz com que esse tema seja pouco proposto na academia e com abordagens rasas nos meios de comunicação tradicionais.

Além disso, este trabalho mostra uma abordagem metodológica pouco explorada na academia, infelizmente, e dá destaque para métodos importantes como a fabulação crítica, a pesquisa afetiva e em primeira pessoa. Todos esses conceitos e métodos ainda são julgados por pesquisadores de outras linhas e abordagens metodológicas, por isso esse trabalho é de extrema importância, pois mostra para futuros pesquisadores um outro caminho a ser seguido.

Por último, no campo da Comunicação Social, este trabalho utiliza a narrativa como teoria e metodologia, pois eu atuo como pesquisadora, jornalista, pessoa que sofre de abandono parental e também como escritora de todas as histórias ouvidas. Em outras palavras, tudo que eu propus e estudei para escrever esse relatório, eu pude colocar em prática no livro, ele é fruto da pesquisa e da minha capacidade de escrita. E, com isso, o livro se torna uma possibilidade de estudo sobre narrativas, fabulação crítica e da correlação entre abandono parental e catástrofes cotidianas.

Por exemplo, a personagem Julia não existe, sua história foi contada a partir de histórias de outros personagens. Por meio da fabulação crítica eu consigo “dar vida” para histórias, baseadas em relatos reais, que misturados com outras, cria uma narrativa que denuncia violências e dá nome a vários não-ditos da nossa sociedade. Ou seja, por meio da fabulação crítica, o nome, a cidade e o endereço são detalhes, o que queremos contar são as situações ocultas por meio de narrativas que, quando se conta, se critica o contexto e a situação.

Desse modo, para trabalhos futuros, os pesquisadores podem adentrar no conceito de identidade, que apenas citei neste trabalho e também darem continuidade a outras vulnerabilidades sociais a partir da fabulação crítica que se relacionam com o conceito de catástrofes cotidianas, para assim, tornamos natural discussões de âmbito coletivo que atravessam a vida individual.

Infelizmente, por causa do fôlego para pesquisa e tempo, não consegui adentrar nessas pontas para tornar este trabalho mais completo, o trabalho profissional dificulta bastante e a disponibilidade de tempo anda bem escassa para ter uma vida saudável e conseguir sustentar uma pesquisa de peso. No meu caso, tive alguns problemas pessoais no caminho e ainda mexer nesse tema que tanto me machuca, me deixava sobrecarregada, na maioria das vezes.

Por isso, chegar a esta parte do relatório me fez reviver todo o processo, desde a escrita do projeto para a inscrição no programa, até a escrita da última carta. Parece um velho amigo que está comigo há tanto tempo e que é difícil colocar em palavras tudo que ele significa.

Falei aqui de três conceitos distintos, mas quando juntos, fazem todo sentido. Para mim, pessoalmente, abri uma caixa de pandora que nunca irá se fechar. Eu nunca mais escutei uma narrativa do mesmo jeito, vejo as catástrofes cotidianas em diversos contextos, o que me faz pensar em levar esse conceito para um doutorado - quem sabe? - e eu consegui me encontrar em um grupo, percebi que o que eu sentia em relação a minha família não era vitimismo, é mais normal do que eu imaginava.

Tudo isso me deu fôlego para escrever um livro em tão pouco tempo. Um livro que tem muito de mim e muito dos personagens também, como uma simbiose, como se estivéssemos sentados em uma mesa de bar e falado das nossas vivências em família. E, todos esses sentimentos e histórias estão descritos em conceitos, teorias e métodos aqui.

Pois, quando se lê várias cartas que fazem perguntas iguais de formas diferentes, você pensa: que respostas eles estão procurando? Isso nada mais é que o círculo hermenêutico da narratividade, que na mimese I te apresenta tudo o que você precisa saber para configurar a história, a II saber como se conta uma história e situa-la na realidade a partir das memórias e a III que é a apropriação do texto pelo leitor.

Só que antes disso tudo, deve-se levar em consideração, compreender e refletir que essas histórias narradas são experiências de catástrofes cotidianas. Todas elas tem um momento de diagnóstico, seja uma mudança de cidade, uma expulsão da igreja, o morar com a avó ou um processo jurídico.

E narrar esses momentos nem sempre é fácil. Pode parecer que somos mimados e que esse tipo de situação não deve ser assunto para a academia, mas, como diz Hartman (2008) esse tipo de narrativa que utiliza a fabulação crítica, e coloco aqui as narrativas de abandono parental como experiências de catástrofes cotidianas, desafia as pessoas a imaginarem criticamente as histórias. Ou seja, a narrativa é a conexão de tudo, é por onde a gente se expressa, organiza o tempo, dá sentido a realidades.

É por meio de narrativas que recuperamos o passado, contamos histórias nunca antes contadas, damos sentidos a nossas experiências e encontramos nossos pares. Este projeto deu vida a um imaginário e o livro foi seu experimento. Ao ler o livro, percebe-se que nossas histórias são uma tentativa, uma forma provisória de explicar o abandono parental por meio do passado, dar sentido à realidade do presente e pouca perspectiva de futuro, o futuro só é considerado longe da família.

Portanto, concluo que as narrativas de abandono parental nos faz compreender e refletir sobre as experiências de catástrofes cotidianas, assim como, as catástrofes cotidianas tornam o abandono parental uma vulnerabilidade social, pois o abandono ele é intrínseco ao ser e quando se narra, por mais doloroso que seja, ele não some, não diminui de tamanho e nem se faz esquecer, mas quando narrado ele dá margem para interpretações e nesse caso, narrar essa vulnerabilidade tão natural, mas pouco divulgada é tudo que a gente quer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAGA, José Luiz. A prática da pesquisa em Comunicação: abordagem metodológica como tomada de decisões. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós**, Brasília, v.14, n.1, jan./abr. 2011. <https://doi.org/10.30962/ec.v14i1.665>

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2015.

CHAGAS, Isabelle; MACHADO, Alice Moreira. **Não tenho pai, mas sou herdeiro: histórias e registros de parentalidades ausentes**. - Belo Horizonte: Universo & Cidade; Crivo Editorial, 2020, 228 p.

FERRARA, Andrea Paula. **Orfandade e estigma: orfandade e estigma: vivências de jovens órfãos em decorrência da aids**. 2009. 95 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Faculdade de Saúde Pública, Usp, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/6/6136/tde-29092009-105839/en.php>. Acesso em: 25 jun. 2023

FIGUEIREDO, J. P. B. **O gênero do discurso carta como ferramenta didático pedagógica para o ensino de língua portuguesa**. Dissertação de Mestrado em Linguística. Puc-SP, 2013. 112 p.

FLUSSER, Vilém. **A escrita - Há futuro para a escrita?**. Tradução do alemão por Murilo Jardelino da Costa - São Paulo, Annablume, 2010.

G1. **Quase 500 crianças são registradas por dia sem o nome do pai no Brasil; 'É um direito da criança', diz mãe que conseguiu na Justiça que pai reconhecesse filha**. Curitiba, 14 ago. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2022/08/14/quase-500-criancas-sao-registradas-por-di-a-sem-o-nome-do-pai-no-brasil-e-um-direito-da-crianca-diz-mae-que-conseguiu-na-justica-que-pai-reconhecesse-filha.ghtml>. Acesso em: 25 jun. 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HARTMAN, Saidiya. **"Venus in Two Acts,"**. In: Small Axe, Volume 12, no. 2, pp. 1-14. Copyright 2008, Small Axe, Inc. <https://doi.org/10.1215/-12-2-1>

HELLER, A. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 2016 (versão digital)

HENDERSON, PC. **South African AIDS Orphans: Examining assumption around vulnerability from the perspective of rural children and youth**. Childhood.2006, 13: 303-27. <https://doi.org/10.1177/0907568206066354>

HORN, Eva. **The future as catastrophe**. Nova York: Columbia University Press, 2018. <https://doi.org/10.7312/horn18862>

LEAL, Bruno Souza. **Introdução às narrativas jornalísticas**. Porto Alegre: Sulina: Editora Meridional Ltda, 2022. 144 p.

LEAL, Bruno Souza. **Catástrofes cotidianas: explorações analíticas das articulações entre temporalidades, acontecimentos e textualidades**. 2022. Pesquisa Apoiada pelo Cnpq (Edital Pró-Humanidades 2022).

LEAL, Bruno Souza. **Saber das narrativas: narrar**. GUIMARÃES, César & FRANÇA, Vera (Orgs.). **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

LEAL, Bruno Souza; GOMES, Itania Maria Mota. **Catástrofe como figura de historicidade: um gesto conceitual, metodológico e político de instabilização do tempo. Catástrofes e Crises do Tempo: historicidades dos processos comunicacionais**. Belo Horizonte, p. 31-52, jun. 2020.

MANNA, Nuno. **Narrar o atordoamento. Imagens e Imaginários da pandemia: relatos de um grupo em pesquisa**. Belo Horizonte: Ppgcom/Ufmg, 2021. Cap. 13. p. 311-320.

MANNA, Nuno. **A tessitura do fantástico: narrativa, saber moderno e crises do homem sério** - São Paulo: Intermeios, 2014

MANNA, N., LAGE, I. **Uma “catástrofe do tempo”: narrativa e historicidade pelas Vozes de Tchernóbil**. Galáxia, Especial 1 – Comunicação e Historicidades, 2019, p. 34-46 <https://doi.org/10.1590/1982-25542019441740>

MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; DIAS, Juarez Guimarães. **Em primeira pessoa: escritas afetivas e performativas de si** - Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFGM, 2023.

MICHAELIS. **Abandono: dicionário brasileiro da língua portuguesa**. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=abandono>. Acesso em: 25 jun. 2023.

MICHAELIS. **Orfandade: dicionário brasileiro da língua portuguesa**. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=orfandade>. Acesso em: 25 jun. 2023.

MORICEAU, Jean-Luc. **Afetos na pesquisa acadêmica**. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFGM, 2020.

MORICEAU, Jean-Luc; MENDONÇA, Carlos M. Camargos. **Afetos e experiência estética: uma abordagem possível**. In: MENDONÇA, Carlos M. Camargos; DUARTE, Eduardo; CARDOSO FILHO, Jorge (Org.). **Comunicação e sensibilidade: pistas metodológicas**. Belo Horizonte: PPGCOM UFGM, 2016. p. 79-98.

PRADO, Camila Affonso. **Responsabilidade civil dos pais pelo abandono afetivo dos filhos menores.** Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 11 abr. 2025.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

QUEIROZ, Renée Luíza Ferreira. **O dano moral decorrente do abandono afetivo: os desafios de superar o preconceito de “Patrimonialização” das relações afetivas.** / Luciano Medeiros. – Brasília, 2016. 83 f.

RÁDIO Batuta IMS. **Podcast Clarice Lispector: visões do esplendor,** 2024. Disponível em: <https://radiobatuta.ims.com.br/podcasts/clarice-lispector-visoes-do-esplendor>. Acesso em: 02 de abril de 2025

REBOUÇAS, C.S.P. **As significações de parentalidade para pai e mãe que vivenciaram violência intrafamiliar na infância e ou adolescência.** Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa. Tomo I.** Tradução Constança Marcondes Cesar - Campinas, SP : Papyrus, 1994.

RODRIGUEZ, Brunella Carla; GOMES, Isabel Cristina. **Novas formas de parentalidade:: do modelo tradicional à homoparentalidade.** Boletim de Psicologia, São Paulo, v. 62, n. 136, p. 29-36, Não é um mês valido! 2012. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0006-59432012000100004. Acesso em: 09 abr. 2025.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. **O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios.** PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972>. Acesso em: dez. 2023. <https://doi.org/10.11606/issn.2176-8099.pcs.2017.113972>

SILVA, Aldeir Gomes da. **Os subgêneros da carta pessoal em correspondências pernambucanas do século XX** / Dissertação de mestrado – Recife, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/30371/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20Aldeir%20Gomes%20da%20Silva.pdf>. Acesso em: 02 de abril de 2025.

ZINSSER, Willian. **Como escrever bem: o clássico manual americano de escrita jornalística e de não-ficção.** 1ªED. (2021)

ZORNIG, Silvia Maria Abu-Jamra. **Tornar-se pai, tornar-se mãe: o processo de construção da parentalidade.** Tempo psicanal. [online]. 2010, vol.42, n.2, pp.453-470.

ISSN 0101-4838. Disponível em:
https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0101-48382010000200010&script=sci_abstract.
Acesso em: 09 abr. 2025.

APÊNDICE A -

Acesse os áudios das entrevistas aqui:

<https://drive.google.com/drive/folders/1dkJc71r4j56rkWfiaETfyLqcSoPr3utp?usp=sharing>

APÊNDICE B -

Acesse as decupagens aqui:

https://drive.google.com/drive/folders/1PGaWXZIXEru64aQkE_L17Z0T_3TT7V-z?usp=sharing