

A SEXUALIDADE DA PERSONAGEM LAURA NO FILME “A PARTILHA”: UMA ANÁLISE DISCURSIVA

THE SEXUALITY OF THE CHARACTER LAURA IN THE FILM “A PARTILHA”:
A DISCURSIVE ANALYSIS

LA SEXUALIDADE DEL PERSONAJE LAURA EN LA PELÍCULA “A PARTILHA”:
UN ANÁLISIS DISCURSIVO

RESUMO: Com base na pesquisa construcionista social, compreendemos que pela linguagem se constroem sentidos e ações. Como o cinema compõe rede de significações da vida social, o objetivo desta pesquisa é descrever e analisar representações e discursos sobre lesbianidades no filme brasileiro *A Partilha* (2001), a partir da personagem Laura. Para a análise, assistimos ao filme buscando identificar cenas com discursos sobre a sexualidade de Laura, e elencamos todos os momentos relacionados à personagem. Então, elegemos momentos em que identificamos discursos sobre lesbianidades, e descrevemos os momentos minuciosamente, destacando elementos verbais e visuais. Os resultados e discussões sugerem que a história de Laura é marcada pela presença do “armário”. A análise também indica que o filme sustenta discursos heteronormativos e lesbofóbicos, os quais podem não representar a totalidade de vivências correspondentes às lesbianidades. Assim, a pesquisa busca contribuir dando visibilidade para como tais discursos constroem modos de vida.

Palavras-chave: filmes cinematográficos; lésbicas; psicologia social.

ABSTRACT: Based on social constructionist research, we understand that meanings and actions are built through language. As the cinema composes the network of meanings of social life, the objective of this research is to describe and analyze representations and discourses about lesbianity in the Brazilian film *A Partilha* (2001), about the character Laura. For the analysis, we watched the film seeking to identify scenes with discourses about Laura’s sexuality, and listed the moments related to the character. We chose moments that we identified repertoires about lesbianity; we described the moments in detail, highlighting verbal and visual elements. The results point out that the “closet” marks Laura’s story. The analysis also presents that the film supports heteronormative and lesbophobic discourses, which may not represent the totality of experiences related to the lesbianities. Also seeks to contribute to the visibility of how such discourses present themselves and build ways of life.

Keywords: motion pictures; lesbians; social psychology.

RESUMEN: Con la investigación construccinista social, entendemos que los significados y las acciones se construyen através del lenguaje. Como el cine compone una red de significados en la vida social, el objetivo de esta investigación es describir y analizar representaciones y discursos sobre lesbianismos en la película brasileña *A Partilha* (2001), sobre el personaje Laura. Para el análisis, vimos la película buscando identificar escenas con discursos sobre la sexualidad de Laura, y enumeramos los momentos relacionados con el personaje. Elegimos momentos en que identificamos discursos sobre lesbianismos; y los describimos en detalle, destacando elementos verbales y visuales. Los resultados y discusiones indican que la historia de Laura está marcada por el “clóset”. El análisis muestra que la película apoya discursos heteronormativos y lesbofóbicos, que pueden no representar la totalidad de las experiencias de los lesbianismos. Así, la investigación busca contribuir a la visibilización de cómo dichos discursos construyen modos de vida.

Palabras clave: películas cinematográficas; lesbianas; psicología social.

PAULA NEVES
TANNOUS DIB¹

DOMITILA SHIZUE
KAWAKAMI
GONZAGA¹

CARLA
GUANAES-LORENZI¹

LENISE SANTANA
BORGES²

¹ Universidade de São Paulo (USP), Brasil

² Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC/GO), Brasil

Recebido em: 03/02/2022

Aprovado em: 26/02/2023

INTRODUÇÃO

Este artigo relata uma pesquisa que analisou aspectos relacionados à sexualidade da personagem Laura, no filme *A Partilha*. Objetivamos descrever e analisar neste estudo a representação e os discursos relacionados à lesbianidade dessa personagem, especialmente considerando as cenas que envolvem o processo de Laura sair do “armário”, se revelando lésbica para sua família e seu meio social.

Esta é uma pesquisa construcionista social, cuja epistemologia compreende que, a partir da linguagem e dos processos interativos, produzimos sentidos, ações e práticas sociais cotidianas. Diante dessa perspectiva, os discursos são construtores da realidade e se dão a partir do contexto sócio-histórico e cultural, e das práticas relacionais e discursivas nas quais ocorrem. Assim, o construcionismo sugere o entendimento da linguagem como performática (Gergen, 2009).

Os discursos estão presentes no nosso cotidiano em diversas formas. Para esta pesquisa, consideramos aqueles veiculados na mídia, especialmente em filmes, devido ao importante papel que desempenham nos processos de construção e circulação de repertórios discursivos na atualidade, a partir dos valores sociais de cada contexto. Destacamos que os discursos das produções cinematográficas se dão em linguagem verbal e não-verbal, ou seja, as performances discursivas ocorrem por meio de falas e de imagens (Borges & Spink, 2009; Miranda, 2010).

Neste artigo, partimos do entendimento de que uma característica fundamental da mídia é ilustrar, diária e cotidianamente, formas de nos relacionarmos (Borges & Spink, 2009). Pensando no caráter da sexualidade e de gênero, os filmes trazem discursos que nomeiam, classificam e estabelecem “verdades” sobre comportamentos, pessoas e, conseqüentemente, sobre sexualidades (Siqueira, 2006). A esse respeito, Guacira Louro (2008) fala sobre “pedagogias da sexualidade”, que são discursos ou ideias sobre identidades e práticas sexuais abordadas em produções cinematográficas, tais discursos são legitimados, ou não, a partir dos sentidos sócio-históricos, políticos e culturais produzidos nos filmes.

Assim, em filmes, as representações sobre relacionamentos e seus afetos românticos e/ou sexuais são reproduzidos e veiculados como formas de expressar a sexualidade. Esses discursos podem ou não estar seguindo as normas e os padrões de relacionamentos hegemônicos na nossa sociedade, isso pode ser pensado a partir da característica da mídia, cujos discursos que veicula são construídos a partir de repertórios discursivos já existentes (Rodrigues, 2011).

Em nossa sociedade, essas normas e padrões de relacionamento são heteronormativas, com performances de sexualidade romantizada, baseada na monogamia, na fidelidade conjugal, no casamento e na constituição familiar. Esses discursos são incorporados ao discurso midiático, o que é notado, por exemplo, na maioria das representações de casais heterossexuais (Borges & Spink, 2009; Rodrigues, 2011).

Ainda que relacionamentos entre pessoas de mesmo gênero estejam presentes nas representações midiáticas atualmente, esses casos são poucos em relação às representações de relacionamentos heterossexuais. Quando estão presentes, os relacionamentos entre pessoas do mesmo gênero podem estar relacionados à presença do “armário”, termo que, neste texto, é discutido a partir das contribuições da autora Eve Sedgwick (2007) e de uma hierarquia de legitimidade: quanto mais próximas das características da heteronormatividade, mais essas relações são aceitas socialmente (Santos & Gomes, 2016). Autores e autoras têm denominado

este fenômeno como assimilacionista e familista, ou seja, as relações são construídas desse modo para que sejam mais toleráveis e assimiláveis para o público (Risk & Santos, 2019; Colling, 2013).

Especialmente pensando nas representações de relacionamentos de mulheres com outras mulheres, quando estão presentes nas telas de TV e de cinema, estes carregam marcas de fetiche, objetificação e sexualização das mulheres e de seus corpos para o público hétero-cis-masculino (Beltrán, 2017; Bianchi, 2017; Paulino, 2019; Gonzaga, Dib, Guanaes-Lorenzi & Borges, 2020;).

Apesar desse cenário, as lutas dos movimentos feminista e LGBTQI+ (descrição que atualmente incorpora Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais/Transgêneros, *Queer*, Intersexo, Assexual e demais possibilidades de orientação sexual e/ou identidade de gênero) têm contribuído para que aconteçam transformações em prol da aceitação e do respeito às sexualidades e relações entre pessoas do mesmo gênero. Sendo assim, tais mudanças podem ser percebidas em produções midiáticas que vêm incorporando corpos, sexualidades e relações mais diversos, fora do espectro heterossexista. A mídia também pode ser aliada à problematização da heteronormatividade, com discursos positivos sobre diversidade sexual, de forma que não se estabilize como reprodutora e mantenedora de discursos normativos (Gonzaga, Dib, Guanaes-Lorenzi & Borges, 2020; Santana, Oliveira & Oliveira, 2015).

A partir desses pontos abordados, podemos refletir sobre o papel da mídia em sustentar e problematizar discursos e práticas heteronormativas, tendo em vista as práticas discursivas e a construção e a circulação de repertórios na sociedade contemporânea.

JUSTIFICATIVA E OBJETIVO

Consideramos que os discursos hegemônicos difundidos nos materiais midiáticos não são suficientes para representar a amplitude/diversidade das vivências das pessoas que se relacionam com pessoas do mesmo gênero. Um dos efeitos dessa falta de representatividade na mídia pode ser lacunas discursivas e de repertórios que poderiam contribuir com a construção de identidades sexuais das pessoas consumidoras de materiais midiáticos. Desse modo, entendemos que a mídia engajada politicamente pode oferecer repertórios discursivos e representações que auxiliam na construção de identidades e posicionamentos para pessoas LGBTQI+ (Beltrán, 2017; Teixeira et al., 2012). Logo, passa a ser um foco de interesse e investigação a compreensão de como filmes brasileiros têm incorporado formas plurais de relacionamento entre pessoas e, especialmente, como mulheres que se relacionam com mulheres, e suas sexualidades e práticas, vêm sendo representadas.

Embora haja, no Brasil, um número significativo de produções acadêmicas que buscam entender a relação entre mídia e sexualidade, a maioria delas analisa telenovelas e as relações romântico-sexuais entre homens (Gonzaga, Dib, Guanaes-Lorenzi & Borges, 2020; Rodrigues, 2011). Sendo assim, poucos estudos buscam analisar relacionamentos entre mulheres e, ainda em menor quantidade, são os que analisam tais relacionamentos em filmes nacionais (Santos, Souza & Faria, 2017; Gonzaga, Dib, Guanaes-Lorenzi & Borges, 2020). Diante disso, o objetivo desta pesquisa é descrever e analisar a representação e os discursos que envolvem a lesbianidade da personagem Laura, no filme brasileiro *A Partilha*.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A epistemologia e a orientação teórico-metodológica desta pesquisa é construcionista social, valorizando a linguagem como construtora de realidades conversacionais e formas de vida. É por meio da linguagem, de sua dimensão performática e de seu uso nas práticas discursivas, que podemos analisar a produção de sentido. Assim, fazemos a análise das práticas discursivas com a nossa atenção voltada para esses processos, para as dinâmicas discursivas, para os repertórios interpretativos e para a organização dos enunciados das pessoas em determinados contextos dialógicos (Borges & Spink, 2009; Rodrigues, 2011).

A escolha do filme *A Partilha* para a análise se justifica a partir dos critérios definidos por nós: a) ser um filme brasileiro; b) ter disponibilidade e facilidade de acesso; c) ter alcançado um público expressivo; e d) abordar a temática de identidades e relacionamentos românticos e/ou sexuais entre mulheres como trama principal ou secundária.

A Partilha é uma comédia dramática, produzida em 2001 por Globo Filmes, Columbia Tristar Filmes do Brasil e Lereby Produções, e distribuída pela Columbia Filmes. O filme foi dirigido por Daniel Filho (2001), com roteiro baseado na peça de teatro de Miguel Falabella, de 1988, e atualmente pode ser encontrado em plataformas de *streaming* em alguns períodos. Mesmo após 20 anos, consideramos *A Partilha* um material com características de interesse para o desenvolvimento desta pesquisa, devido à atualidade de seus discursos.

O procedimento de análise de dados foi desenvolvido de acordo com o que Borges e Spink (2009) chamam de “repertórios de lesbianidade”. Por se tratar de material audiovisual, a análise foi feita elencando recursos verbais e não-verbais acerca da lesbianidade de Laura, com expressões gestuais e suas representações estéticas. Assim, atentamos ao uso de discursos sobre as relações de mulheres com outras mulheres, e sobre as descrições da sexualidade delas.

A análise se deu a partir de algumas etapas. Primeiramente, assistimos ao filme diversas vezes buscando identificar cenas com discursos sobre a sexualidade de Laura. Assim, elencamos todos os momentos em que a personagem aparece ou que outros personagens se referem a ela. Depois, elegemos momentos nos quais identificamos repertórios sobre lesbianidades, a partir de descrições de identidade, nos atentando à linguagem usada, às expressões, às entonações, e aos “não-ditos”. Também direcionamos nossa atenção ao discurso corporificado, ou seja, à estética das personagens presente nas roupas, nos gestos e em outras formas de expressões de identidade e gênero. Por fim, descrevemos as cenas minuciosamente, com a transcrição literal dos diálogos, destacando elementos verbais e visuais, e optando por manter a linguagem coloquial usada nas cenas.

Com esses dados, e partindo do entendimento de que discursos sustentam e legitimam formas de vida, buscamos verificar se aparecia o discurso heteronormativo na produção analisada, e como esse discurso se fazia presente nos repertórios discursivos de *A Partilha*. Posteriormente, buscamos explorar quais discursos sobre lesbianidades se manifestam nas cenas escolhidas, para, então, discutir sobre a veiculação desses discursos em uma grande produção cinematográfica para grandes públicos.

Ressaltamos que, na pesquisa, nos posicionamos em favor da pluralidade e das diversidades sexuais. Para especificar as relações e identidades abordadas neste texto e diante da nossa proposta de análise de uma personagem assumidamente lésbica, utilizamos o termo lesbianidade (ao nos referirmos à sexualidade de Laura),

e lesbianidades, como referência à pluralidade de mulheres lésbicas a partir das intersecções de suas existências (Santos, Souza & Faria, 2017). Com o termo lesbianidade, portanto, nos referimos à homossexualidade de mulheres, em função do reconhecimento da luta por direitos e por visibilidade das mulheres lésbicas.

Acerca dos aspectos éticos, conforme a Resolução 510/2016 (Brasil, 2016), pesquisas com documentação de domínio público não necessitam de aprovação de Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) e da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CNEP). Entretanto, compreendemos que a ética atravessa esse estudo a partir do cuidado para que nosso texto produza reflexões críticas sobre a temática pesquisada, contribuindo com a diminuição do preconceito, do estigma e da violência relacionados à população LGBTQI+, e dando visibilidade à pluralidade, à complexidade e à diversidade de vivências dessa população.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A Partilha (2001) conta a história de uma família de mulheres brancas, cisgênero e de classe média alta, composta por quatro irmãs, Selma (Glória Pires), Regina (Andrea Beltrão), Lúcia (Lília Cabral) e Laura (Paloma Duarte), que se reúnem após o falecimento da mãe, a qual deixa de herança para as filhas um apartamento em Copacabana, no estado do Rio de Janeiro. A representação do apartamento é a de um imóvel grande, de alto valor, o qual as personagens descrevem como “muito bem localizado” e que “tem até vista pro mar”. Ao longo do filme, as irmãs entram em conflitos de convivência por terem seguido caminhos diferentes em suas vidas, além de estarem em processo de partilha e divisão dos bens, de valor financeiro e emocional, deixados pela mãe junto com o apartamento.

Laura é a mais nova de quatro irmãs. No início do filme, ela é a mais distante das irmãs, e há rumores e não-ditos sobre sua sexualidade “desviante”, à qual são atribuídos seu comportamento difícil e sua distância em relação às irmãs. Em determinado momento, Laura se assume lésbica para suas irmãs, revelando que tem uma namorada, Célia (Guta Stresser), também branca, magra e financeiramente independente, com a qual parece morar em um apartamento na cidade do Rio de Janeiro. O relacionamento é abordado no filme, inclusive em seus momentos de fragilidade, uma vez que Laura é estudante e planeja utilizar o dinheiro da venda do apartamento para ir estudar em Berlim, na Alemanha.

Para os fins de análise neste estudo, esses momentos são compostos pelas cenas selecionadas, com o início e o fim demarcados entre parênteses na redação do texto. Esses momentos e cenas foram organizados e nomeados na Tabela 1, na qual: a coluna “Número da cena” corresponde à ordem em que as cenas foram elencadas ao longo da análise; a coluna “Nome da cena” corresponde ao título que atribuímos às cenas descritas; e a coluna “Tempo de reprodução” corresponde ao tempo em que a cena se inicia no filme.

Analisamos de forma aprofundada dois momentos do início do filme, os quais fazem parte da apresentação da personagem Laura e de seu relacionamento com Célia, além de apresentar mais aspectos de sua história e de seu desenvolvimento como personagem em *A Partilha*. Esses momentos foram escolhidos a partir de cenas que constroem a personagem para o telespectador, e que apresentam discursos sobre lesbianidades de formas distintas, a partir da forma que Laura se relaciona com suas irmãs.

Com base na análise do tema, discutimos três principais repertórios discursivos que se entrelaçam ao longo do texto, relacionados a: 1) aspectos sobre o armário de Laura; 2) lesbofobia em suas relações; e 3) dificuldade de relacionamento com sua família, detalhados ao longo da análise e discussão. Nos inspirando nas contribuições de Eve Sedgwick (2007), em que nos baseamos para pensar sobre a presença do armário na representação de Laura, nomeamos esses momentos como “Dentro do Armário” e “Fora do Armário”, apresentados na Tabela 1.

Tabela 1 – Momentos e cenas elencados para análise

Momento 1 – Dentro do Armário		
Número da cena	Nome da Cena	Tempo de reprodução
Cena 1	Primeira aparição de Laura	00:03:10
Cena 2	Laura vai ao velório da mãe com Célia	00:07:40
Cena 3	Laura vai ao enterro da mãe com Célia	00:11:50
Cena 4	As irmãs brincam de fazer chá	00:27:25
Cena 5	Laura fala de sua tese para as irmãs	00:29:20
Momento 2 – Fora do Armário		
Cena 6	Laura sai do armário para as irmãs	00:44:10

No primeiro momento, Laura ainda está dentro do armário, sua sexualidade não está dita e assumida para sua família. O filme começa com Selma chorando, entrando em contato com as irmãs e contando a elas sobre o falecimento da mãe. A primeira aparição de Laura é a sua chegada ao apartamento em que a mãe morava (início da Cena 1) e que será vendido e dividido entre as quatro irmãs. Selma e Regina, que já estavam no apartamento, conversam na cozinha e falam mal de Laura e de seus interesses acadêmicos quando ela entra. Laura as cumprimenta e as irmãs interrompem a conversa, a cumprimentando também.

Nessa primeira cena, diferentemente das irmãs, que estão de vestido, Laura aparece sozinha, com um tênis, uma calça e uma blusa de manga comprida. Se mantendo distante das irmãs, ela vai até o quarto de Bá Toinha (Chica Xavier), empregada da família, enquanto Selma e Regina conversam. Em seguida, as três irmãs passam a conversar sobre a venda do apartamento e dos pertences, e Laura revela que pretende usar a herança para ir estudar em Berlim (fim da Cena 1).

Posteriormente, Laura aparece no velório da mãe (início da Cena 2), de jaqueta preta e de mãos dadas com uma mulher de cabelos curtos e vermelhos, ainda não apresentada, e encontra Selma e Regina. No mesmo espaço, ocorre o funeral de um ator importante e há muitas pessoas, jornalistas e fotógrafos, o que desperta a curiosidade das irmãs, ocorrendo um breve diálogo, no qual Laura diz “quem será que tá ali?”, e Selma lhe responde, tocando em seu ombro, “Francisco Barcelos, aquele ator de novela.”

Após o comentário de Selma, Regina comenta sobre a beleza do Doutor Henrique, dizendo: “Fazia aquele psiquiatra lindo, o Doutor Henrique”. Ao ouvir isso, Laura suspira, desinteressada e aparentemente irritada com o assunto, virando as costas

para as irmãs, indo em direção ao caixão da mãe. A moça de cabelos vermelhos vai atrás dela e, enquanto as duas saem de cena, Selma e Regina trocam olhares e também se reúnem em volta do caixão. As duas irmãs param do lado de Laura e ficam olhando-a, como se esperassem uma resposta – de uma pergunta que não é feita –, diante da presença da moça de cabelos vermelhos; até que Laura diz “essa é a Célia”, e sussurra “minha amiga”, e as irmãs a cumprimentam dizendo “oi, Célia”. Célia, por sua vez, não responde, e fica olhando para baixo (fim da Cena 2).

Nessas situações, que começam com o primeiro aparecimento de Laura no filme, em meio a comentários de deboche de Selma e Regina sobre a irmã, Laura aparenta ser fechada e difícil de lidar. Esteticamente, a representação de Laura contribui para esse entendimento, tendo em vista que, na maior parte do filme, ela veste roupas de cores fechadas e básicas, como calças, jaquetas e blusas sem estampas, destoantes das vestimentas de suas irmãs.

Essas características são apresentadas já na sinopse do filme, pela Globo Filmes, em que Laura é última a ser citada, sendo descrita como “a eterna caçula”, “uma intelectual sisuda” e que “surpreende as irmãs com suas opções”. Nesse trecho, destacamos que a sexualidade de Laura não é mencionada, é apenas colocada como uma de suas “opções”, o que pode ser entendido apenas ao se assistir ao filme. No início, na primeira aparição de Laura (Cena 1), não há perguntas sobre sua sexualidade, apenas se entende que ela não é muito próxima das irmãs e que quer o dinheiro da herança para continuar seus estudos acadêmicos em Berlim.

A sexualidade e o armário de Laura começam a ser explorados quando ela aparece no velório da mãe, na Cena 2. Quando Selma e Regina falam sobre a beleza do Doutor Henrique (interpretado pelo ator Francisco Barcelos), Laura se retira, dando a entender que não se interessa pelo assunto. Nessas situações, Laura aparece de mãos dadas, abraçada ou próxima a uma mulher, a qual, posteriormente, é apresentada como Célia e como namorada de Laura. Essas atitudes causam estranhamento e desconforto às personagens ao redor. Célia tem cabelos curtos e vermelhos, e é representada como uma personagem de contraste às outras mulheres do filme e, conseqüentemente, à heterossexualidade, uma vez que rompe e questiona a heteronormatividade e seus padrões de como as mulheres devem se vestir e se relacionar.

Célia está em cena antes de ser nomeada. Possivelmente, a demora para a apresentação de Célia se dá pela expectativa dos personagens e, hipoteticamente, dos espectadores de questionarem “*quem é essa mulher estranha do lado da Laura?*” ou “*quem é essa sapatona do lado de Laura?*”. Ela aparece de mãos dadas com Laura, como sua companhia e sua companheira, mas de início o relacionamento das duas é compreendido a partir de especulações. Quando Laura apresenta Célia, ela não diz que é sua namorada ou sua companheira, mas sim “essa é a Célia”, sussurrando as palavras “minha amiga”. Ademais, Célia é uma amiga desconhecida e distante da família, mas muito próxima de Laura, especialmente ao se considerar que, no contexto de falecimento da mãe, Laura está acompanhada de Célia ao invés de suas irmãs, as quais compartilham com ela a perda da mãe.

Essas situações iniciais e de apresentação de Laura e de seu relacionamento com Célia contribuem para gerar especulações e dúvidas sobre sua sexualidade, pela presença do armário de Laura nessas situações (Sedgwick, 2007). A não manifestação de interesse por homens e a sua relação com Célia, que não aparenta ser de apenas amizade, corroboram a construção de especulações sobre o impronunciável e o imperativo inquestionável da heterossexualidade: “será que elas são lésbicas?”.

O silêncio, o rumor e a expectativa sobre a sexualidade e o relacionamento das duas personagens, tanto por parte dos outros personagens do filme como por parte de quem assiste ao filme, perpassam uma posição de poder, o qual se configura a partir do saber (ou pensar saber) algo ou um segredo de alguém. Esse poder se articula por meio de “circuitos de força de silencioso desprezo, de silenciosa chantagem, de silencioso deslumbramento, de silenciosa cumplicidade” (Sedgwick, 2007, p. 38). Contudo, as relações e os diálogos permanecem no não-dito, como quando Selma e Regina trocam olhares e demonstram estranhamento e expectativa diante de Laura e Célia. Ninguém ousa dizer nada, ninguém rompe o segredo que pensam conhecer sobre a sexualidade de Laura. Assim, configuram-se o “armário de vidro” e o segredo aberto, uma vez que a sexualidade e o relacionamento de Laura não são segredos privados. Há rumores e especulações que permanecem no campo do não-dito, construindo relações de poder que colocam em jogo a posição de Laura em seu armário (Sedgwick, 2007).

A cena do velório é continuada pelo funeral e enterro da mãe de Laura. No início da Cena 3, Lúcia chega atrasada no velório porque tinha acabado de chegar da França, no entanto comparece ao enterro com as irmãs. Debaixo de chuva, Lúcia usa seu casaco para cobrir a si mesma, Selma e Regina, enquanto discutem entre si sobre o falecimento da mãe. Em determinado momento, Lúcia para de andar, pedindo para as irmãs pararem de discutir e, nesse momento, Laura passa, ao lado das irmãs, abraçada com Célia, debaixo de um guarda-chuva, indo em direção ao local de enterro. As três irmãs continuam discutindo, sem a participação da Laura.

No enterro, as irmãs se mostram tristes, junto de seus familiares. Laura, por sua vez, está acompanhada de Célia que, mesmo sem um vínculo verbalizado e explícito, a acompanha nesse momento de luto. Laura chora e diz, ao lado de Regina, “sabe quando eu era pequena e vocês iam pras festas com a mamãe e eu ficava na cama apavorada, o pânico de que ela nunca mais voltasse pra casa”. Em seguida, com o fim do funeral, todos vão embora e Laura vai abraçada com Célia (fim da Cena 3).

A descrição desse momento seguinte do filme introduz um ponto importante da vida de Laura, que é o seu afastamento de sua família, do qual decorrem sua solidão e o isolamento de suas irmãs. Esses aspectos podem ser percebidos em dois momentos: quando as três irmãs andam juntas, conversando entre si, e Laura e Célia estão atrás, separadas delas; e na fala de Laura, nos dando a entender que sua solidão se dá desde sua infância.

A solidão de Laura também é percebida em outro momento, no qual Lúcia e Regina brincam de fazer chá com um brinquedo infantil (início da Cena 4). Selma chega no apartamento e dá um beijo na testa de cada uma, como uma figura maternal, e ocorre um diálogo:

Selma: Gente, pera aí, isso aqui tá imundo. Vocês tão loucas.

Lúcia: Ai, ai, ai, ai – batendo na mão de Selma – o que que você queria, hein? Não são usados há mais de 25, sei lá, 30 anos.

Regina: Não, acho que a Laurinha brincava com elas.

Lúcia: E fazia chá? *Sozinha?*

Regina: Você se serve – continuando a brincadeira.

Lúcia: Uma colher ou duas?

Com o final da Cena 4, no trecho acima, após tantos anos, as irmãs expressam surpresa frente ao fato de Laura ter crescido brincando sozinha no apartamento. Paralelamente ao filme, no DVD de reprodução do filme (Filho, 2001), está disponível um vídeo, no qual o elenco é entrevistado. Nesse vídeo, é interessante perceber que o afastamento de Laura da família é atribuído somente à grande diferença de idade em relação às três irmãs, que eram mais próximas entre si, sem fazer menção à lesbianidade de Laura como possível fator para tal afastamento. Entretanto, ao pensarmos que o distanciamento de Laura com sua família se manteve até sua vida adulta, nos perguntamos se somente a diferença de idade entre as irmãs foi fator desse isolamento persistente, especialmente considerando a presença importante de Célia ao seu lado.

Além disso, em outro momento do filme, as três irmãs conversam sobre a venda do apartamento sem a presença de Laura, que chega atrasada, dizendo que estava em reunião (início da Cena 5). Laura menciona sua tese e Regina pergunta a ela sobre o que se trata, ao que Laura responde “é sobre o riso no final do milênio”. As três irmãs trocam olhares entre si, e Laura diz, com linguagem rebuscada, entendida como acadêmica, “eu utilizo a construção semiótica e traço um paralelo entre o riso como uma forma de arte e o comportamento socioeconômico de certos grupos através da história”. As irmãs olham atentamente, expressando incompreensão, e Lúcia diz: “mas eu nunca te vi rindo, Laurinha. Como é que você foi escrever um livro sobre isso?”. E Laura responde “porque eu sou uma estudiosa, Lúcia, eu não sou uma palhaça.” (final da Cena 5).

Nessa cena, a representação de Laura como intelectual também é fator de estranhamento da personagem. O academicismo e a linguagem rebuscada também nos fazem questionar: que tipo de lésbica este filme está representando? Uma mulher lésbica incompreendida, inacessível, sempre de semblante fechado? Qual é a intenção da representação dessas características?

Para pensarmos nisso, adentramos no segundo momento desta análise, que se dá quando Laura rompe com os não-ditos e se assume para suas três irmãs, saindo do armário. Esse momento é composto pela Cena 6, que se inicia quando Selma conta às irmãs que sua filha de 15 anos está grávida, as irmãs ficam agitadas e discutem entre si, exceto Laura, que se mantém em silêncio. Selma então diz “meu Deus, na hora que o Luiz Fernando souber, eu não quero nem ver”, ao que Laura responde “Luiz Fernando que se dane! Olha só pra vocês três. Dá vontade de vomitar. Vocês são três babacas!”. As irmãs, de vestidos e saias coloridos, se viram para Laura, que usa roupas pretas, e continua falando “meu Deus, e pensar que eu me mirei em vocês por tanto tempo. Eu mal reconheço as mulheres que eu costumava admirar”. A conversa continua com Lúcia se dirigindo a Laura:

Lúcia: Não fale sobre o que você não sabe, Laurinha. A sua vida sempre foi muito diferente.

Laura: Só porque eu não me casei, Lúcia?

Selma: Cê sabe o que que a Simone me perguntou outro dia? “Ô, mamãe, a tia Laurinha é sapatão?”

Regina: “Opa!”

Nesse momento, ao relatar a pergunta da filha, Selma propõe romper o silêncio e é possível pensar que a sexualidade de Laura se constitui como um segredo familiar, que se sustenta pelo comentário de Regina, que parece dizer “*não vamos*

falar sobre isso, é o assunto intocável”. Podemos pensar que é sobre isso que Lúcia se referiu quando disse que a vida de Laura sempre foi muito diferente, mesmo que o casamento também seja outro aspecto que diferencia Laura das irmãs.

O casamento é fortemente esperado para mulheres dentro de uma lógica heteronormativa, de forma que é esperado que as mulheres cis se casem com um homem cis, tenham filhos e constituam família. Das quatro irmãs, Laura é a única que não seguiu esse caminho: não se casou e não teve filhos e, contrariando a heteronormatividade, reside e tem um relacionamento romântico/sexual com uma mulher. Isso, contudo, não parece ser reconhecido entre as irmãs, até porque o armário de Laura faz com que sua sexualidade e seu relacionamento sejam segredos (abertos) e privados (equivocadamente) (Rodrigues, 2011; Sedgwick, 2007).

Em seguida, na cena, todas as irmãs se encaram e Laura responde:

Laura: Cê tá me perguntando, Selma?

Selma: Eu não tenho nada a ver com a sua vida.

Regina: Laura, ninguém quer saber de nada. Tá? Eu acho que você é... é... é... muito especial.

Lúcia: A vida é sua, Laurinha, nós não precisamos entrar em detalhes.

Os comentários das irmãs, que parecem querer dizer “*o que te fez pensar que eu quero saber que você é lésbica?*”, podem nos fazer pensar novamente sobre o armário de vidro e sobre o segredo aberto (Sedgwick, 2007, p. 38-39).

Laura continua falando, com todas de costas para ela, e rompe com o segredo familiar, se assumindo para as irmãs. Laura, que até o momento falava baixo e pouco, age diferente e continua, esbravejando: “eu gosto de mulheres. Eu sou sapatão, eu sou sargento, fanchona, lésbica, eu colo velcro, eu gosto de colocar a aranha pra brigar!”. Ela se senta e continua chorando, com Regina e Lúcia olhando para ela: “Vocês não me entendem mesmo. Pra vocês eu sempre fui aquela coisa esquisita, incômoda. Como eu quis ser igual a vocês... Cresci brincando sozinha nesse apartamento e vocês se arrumando pra sair, e vocês fofocando, e vocês discutindo sobre as festas, sobre os homens, sobre os vestidos. AH!”. Laura grita, se exaltando, e continua em tom mais baixo e triste, com lágrimas nos olhos: “E eu? Com quem que eu ia conversar? A minha família, as minhas amigas, as minhas mulheres, eu tive na rua. Foi aqui não. Aqui eu sempre tive muito sozinha. Nenhuma de vocês nunca correu pra mim quando eu precisei. Aliás, nunca sequer notaram que eu tava precisando. E eu precisei muito de vocês.”

É possível pensar sobre a trajetória de Laura até o momento descrito, em que sai do armário para suas irmãs, se assumindo como mulher lésbica. Diante dos discursos e acontecimentos do filme, quando Laura diz que as irmãs não a entendem e que sempre foi um incômodo para elas, podemos pensar que ela conviveu com um sentimento de diferença, de não ser como as outras pessoas, devido a sua sexualidade, que pode ter contribuído para seu isolamento (Teixeira et al., 2012).

Podemos pensar que a solidão e o isolamento de Laura são resultados e efeitos da LGBTQI+fobia, especialmente da lesbofobia, que construiu e edificou os armários de Laura (Sedgwick, 2007). Esse aspecto se faz presente também quando Laura diz “e eu? Com quem que eu ia conversar?” e conta que seus relacionamentos se deram fora de sua casa, porque em família sempre esteve muito sozinha e não encontrava o apoio de que precisava.

As lesbianidades não produzem sofrimento por si mesmas e não são responsáveis pelo isolamento, pela exclusão e pelo distanciamento da família. O que produz sofrimento é o medo da rejeição, da incompreensão, da violência e da intolerância, o que faz com que pessoas LGBTQI+ se fechem em seus armários; portanto, pensando em Laura, seu sofrimento está atrelado à lesbofobia.

A lesbofobia é uma expressão específica da LGBTQI+fobia, por ser uma dimensão da violência vivida por mulheres lésbicas. Trata-se de um mecanismo de opressão, de manutenção da heteronormatividade, consistindo na tentativa de apagar, invisibilizar e silenciar a existência lésbica. A lesbofobia se faz presente no preconceito, na discriminação e na violência em relação às lesbianidades, e tem expressões desde a objetificação e a sexualização de mulheres lésbicas na mídia, até o lesbocídio, quando a lesbofobia atinge o nível letal (Peres, Soares & Dias, 2019; Rich, 2010). Assim, quando Laura e Célia são lidas como lésbicas, tanto pelos personagens quanto pelos espectadores, estão sujeitas à lesbofobia, no contexto de um filme e de uma sociedade heteronormativa e lesbofóbica (Brandão, 2015; Liebgott & Weiss, 2020).

Assim, o distanciamento e a dificuldade de Laura em se relacionar com sua família são apresentados quando ela diz que cresceu brincando sozinha no apartamento, enquanto as irmãs saíam para festas e conversavam sobre homens e vestidos. Os recursos e as referências positivas que encontrou para si não foram em família, mas sim “na rua”, pessoas e relações que nomeia como sua família, suas amigas e suas mulheres (Peres, Soares & Dias, 2019; Sedgwick, 2007; Teixeira et al, 2012).

Desse modo, sair do armário envolve atravessamentos morais e políticos, podendo se constituir como uma cristalização de convicções e intuições da atmosfera pública, como acontece com os rumores e características atribuídas à lesbianidade, no caso de Laura, e que não são nomeadas como tal. Eve Sedgwick (2007) escreve que a saída do armário é uma revelação que carrega um teor de surpresa e prazer para quem a assiste e/ou testemunha, pela atmosfera das articulações públicas, dos rumores, dos não-ditos sobre o amor que não diz seu nome, e por isso se torna fonte de atenção. Pensando na exibição dessa cena em filme nacional de grande veiculação, o telespectador, ao assistir a saída do armário e fazer parte das articulações públicas envolvidas nela, também é envolvido pelo frescor, pela surpresa e pelo prazer dessa relação de poder, de saber o suposto segredo de alguém.

A cena se encerra com as três irmãs em silêncio e Laura chorando, até que Lúcia diz “a gente não devia ter vendido o espelho veneziano. Tem um cigarro?”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com os aspectos abordados ao longo deste artigo, destacamos alguns pontos para reflexão e pesquisas futuras. Um deles diz respeito ao fato de a história de Laura ser marcada pela presença do armário. Sua lesbianidade é vivida sem que ela ou outros personagens a nomeiem dessa forma. Assim, sua vida no armário se dá dentro de portas de vidro que oferecem uma privacidade equívoca, perante um segredo aberto, que todos sabem, mas que ninguém pronuncia.

O único momento em que Laura abre suas portas e verbaliza sua lesbianidade é na Cena 6, diante da cristalização de especulações, dúvidas e expectativas dos personagens e dos espectadores. Entretanto, como aponta Sedgwick (2007), novos armários podem ser edificados em diferentes contextos e relações. Assim, Laura negocia suas saídas e entradas do armário a todo o momento, durante o filme, o que podemos atribuir à presença da lesbofobia no discurso dos personagens e do filme.

A lesbofobia é um aspecto importante sobre a vida de Laura, o qual podemos focar, uma vez que, considerando o imperativo da heteronormatividade, a violência direcionada à existência de mulheres lésbicas é um mecanismo para sua manutenção (Peres, Soares & Dias, 2019). No filme, a lesbofobia pode ser percebida na solidão e no sofrimento de Laura em relação a sua família, sentimentos esses expressos nas cenas exploradas.

Para pensar essa questão, destacamos que a solidão de Laura tem relação direta com seu sofrimento por ser uma mulher lésbica, apesar dos privilégios sociais que acompanham seus outros marcadores sociais – branca, cisgênero, financeiramente independente e na pós-graduação. Assim, o sofrimento e a solidão de Laura podem ser entendidos como decorrentes da lesbofobia, pela especificidade de serem motivados para o isolamento e o silenciamento da existência lésbica (Peres, Soares & Dias, 2019; Rich, 2010).

Apesar desta não ser uma pesquisa de análise interseccional, estamos atentas aos debates que envolvem as questões de raça, gênero e classe. Assim, consideramos que o filme aborda uma representação específica das lesbianidades, uma lesbianidade corporificada em duas mulheres brancas, cisgêneras, magras, financeiramente independentes e que performam feminilidades mais alinhadas a modelos convencionais e hegemônicos. Essas características aproximam essa lesbianidade de uma representação hegemônica, heteronormativa e eurocentrada, tornando a produção mais tolerável e assimilável para o grande público. Assim, *A Partilha* apresenta limitações, não correspondendo à diversidade e pluralidade das mulheres lésbicas (Barbosa, 2019; Bianchi, 2017; Paulino, 2019; Risk & Santos, 2019; Santos, Souza & Faria, 2017).

Assim, acrescentamos que, com a relevância do alcance do filme *A Partilha*, levando em consideração o lugar social que o diretor e a produção do filme ocupam, diretores de produções de grande público poderiam fazer uso da posição social que têm para tecer discussões necessárias sobre opressões e violências. Nessa perspectiva, em relação às representações sobre lesbianidade, não se trata de falar pelas mulheres lésbicas, e sim de falar pensando nas mulheres lésbicas (Ribeiro, 2017).

Portanto, pensando que os discursos veiculados na mídia fazem parte da constituição e da negociação de sentidos e de repertórios discursivos, consideramos importante que grandes produções ouçam as mulheres lésbicas, veiculando discursos positivos e representativos sobre sexualidade e relacionamentos de mulheres sapatonas, sejam lésbicas, bissexuais e de outras sexualidades monodissidentes.

Ademais, concordamos com Barbosa (2019), Beltrán (2017), Bianchi (2017) e Gonzaga, Dib, Guanaes-Lorenzi e Borges (2020) que é de suma importância que mulheres lésbicas ocupem espaços nas produções cinematográficas, representando as diversidades e as lesbianidades delas mesmas. São necessárias produções feitas por lésbicas para lésbicas, a partir de seus lugares de fala, representando as diversas e múltiplas realidades vividas e experienciadas a partir de intersecções de sexualidade, raça, etnia, classe e gênero (Ribeiro, 2017; Santos, Souza & Faria, 2017). Assim, produções com discursos representativos sobre lesbianidades, discursos que correspondem a vivências de mulheres lésbicas, se tornam mais possíveis e mais próximos ao que está do lado de fora das telas.

Por fim, consideramos que investigações sobre produções brasileiras mais atuais podem ampliar nossa compreensão sobre discursos que se transformaram e outros que se mantêm ao longo do tempo. Esperamos, por meio de nossa análise, contribuir para a literatura da área, especialmente no campo da psicologia, no que diz respeito às representações e aos discursos sobre lesbianidades e mulheres lésbicas na mídia, além de ilustrar como a relação entre arte e psicologia amplia possibilidades de compreensão da vida social cotidiana.

- Barbosa, Camila Nadedja Teixeira** (2019). *A importância de se ver nas telas: lesbianidade no cinema brasileiro (1990-2010)*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Rural de Pernambuco]. Repositório Institucional da UFRPE. <http://www.tede2.ufrpe.br:8080/tede2/handle/tede2/8286>;
- Beltrán, Iván Gómez** (2017). El sujeto lésbico en el cine español dirigido por mujeres: el caso de Marta Balletbó-Coll: Costa Brava (1995) y Sévigné (2004). *Asparkia: investigació feminista*, 31, 29-46; <http://dx.doi.org/10.6035/Asparkia.2017.31.2>;
- Bianchi, Naiade Seixas** (2017). Em Busca de um Cinema Lésbico Nacional. *Periódicus: Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades*, 7(1), 236-247. <http://dx.doi.org/10.9771/peri.v1i7.21669>;
- Borges, Lenise Santana, & Spink, Mary Jane Paris** (2009). Repertórios sobre lesbianidade na mídia televisiva: desestabilização de modelos hegemônicos. *Psicologia & Sociedade*; 21 (3): 442-452. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822009000300018>;
- Brandão, Ana Maria** (2015) A gestão do segredo: homo-erotismo feminino e relações familiares e de amizade. *LES online*, 7(1), 3-16. Recuperado de <https://lesonline-site.files.wordpress.com/2017/03/a-gestao-do-segredo.pdf>;
- Brasil.** (2016) Ministério da Saúde. Resolução no 510, de 7 de abril de 2016. Trata sobre as diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisa em ciências humanas e sociais. Recuperado de https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2016/res0510_07_04_2016.html
- Colling, Leandro** (2013). Mais visíveis e mais heteronormativos: A performatividade de gênero das personagens não-heterossexuais nas telenovelas da Rede Globo. In: Colling, L. & Thürler, D. (Orgs.), *Estudos e políticas do CUS: Grupo de pesquisa cultura e sexualidade* (pp. 87-110). Salvador: Ed. UFBA;
- Filho, Daniel** (Diretor). (2001). *A Partilha* [DVD]. Rio de Janeiro: Globo Filmes; Columbia Tristar Filmes do Brasil & Lereby Produções;
- Gergen, Kenneth J.** (2009). O movimento do construcionismo social na psicologia moderna; *Revista Internacional Interdisciplinar. INTERthesis*, 6(1), 299-325. <https://doi.org/10.5007/1807-1384.2009v6n1p299>;
- Gonzaga, Domitila S. K., Dib, Paula N. T., Guanaes-Lorenzi, Carla & Borges, Lenise S.** (2020). Identidade e relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo na produção cinematográfica: estudo da literatura acadêmica. In: Pasian, Sonia R., Silva, Ana Paula S., Corradi-Webster, Clarissa M., Sticca, Marina G., Zanini, Daniela S. & Grubits, S. (Orgs.). *Identidade e vulnerabilidade humana em diferentes contextos: contribuições para a psicologia* (pp. 311-328). Curitiba: CRV.
- Liebgott, Camila Bonin, & Weiss, Raquel** (2020). Marcas de uma cultura lesbofóbica em narrativas de docentes lésbicas. *Revista Diversidade e Educação*, 8(1), 284-231. <https://doi.org/10.14295/de.v8i1.11398>;
- Louro, Guacira Lopes** (2008). Cinema e sexualidade. *Educação e realidade*, 33(1), 81-98. Recuperado de <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/download/6688/4001>
- Miranda, Francielle Felipe F.** (2010). Heteronormatividade: uma leitura sobre construção e implicações na publicidade. *Fragmentos de Cultura*, 20(1/2), 81-94. Recuperado de <http://revistas.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/download/1314/898>

- Paulino, A. G.** (2019). A visibilidade lésbica nas pedagogias do cinema. [Tese de doutorado, Universidade Federal de São Carlos]. Repositório Institucional da UFSCar. <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11146>
- Peres, Milena Cristina C., Soares, Suane F., & Dias, Maria Clara M.** (2019). Lesbocídio: o estudo dos crimes de ódio contra lésbicas no Brasil. *Periódicus*, 10(1), 40-50. Recuperado de <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/28020>
- Ribeiro, Djamila** (2017). *O que é lugar de fala?* (1ª Ed.). Belo Horizonte: Letramento.
- Rich, Adrienne** (2010). Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas*, 5(1), 17-44. Recuperado de <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309/1742>
- Risk, Eduardo N., & Santos, Manoel A.** (2019). A construção de personagens homossexuais em telenovelas a partir do cômico. *Revista Subjetividades*, 19(2), 1-14. <http://dx.doi.org/10.5020/23590777.rs.v19i2.e8801>
- Rodrigues, Bruna Mariano** (2011). Mídia e Sexualidade: a relação lésbica na revista TPM. *Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana*, 9(1), 91-108. <https://doi.org/10.1590/S1984-64872011000400005>
- Santana, José H. S., Oliveira, Larissa N. & Oliveira, Islan B.** (2015). De quem é o corpo? A homoafetividade e o regionalismo universal em Meu Tio Tão Só. *Revista Cadernos de Gênero e Diversidade*, 54-74. <http://dx.doi.org/10.9771/cgd.v1i1.13371>
- Santos, Ana Cristina, Souza, Simone B. & Faria, Thaís** (2017). Sapatão é revolução! Existências e resistências das lesbianidades nas encruzilhadas subalternas. *Periódicus: Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades*, 7 (1), 1 – 5; Recuperado de <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/22271>
- Santos, Carine V. M., & Gomes, Isabel C.** (2016). The L Word - Discussões em torno da parentalidade lésbica. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 36 (1), 101-115. <https://doi.org/10.1590/1982-3703000092014>
- Sedgwick, Eve Kosofsky** (2007). A Epistemologia do Armário. *Cadernos Pagu*, 28(1), 19-54. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332007000100003>
- Siqueira, Vera Helena F.** (2006). Sexualidade, gênero e educação: a subjetivação de mulheres pelo cinema. *Educação e realidade*, 31(1), 127-144. Recuperado de <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/23001>
- Teixeira, Fernando S.; Marretto, Carina A. R; Mendes, Andressa B. & Santos, Elcio N.** (2012). Homofobia e Sexualidade em Adolescentes: Trajetórias Sexuais, Riscos e Vulnerabilidades. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 32 (1), 16-33. <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98932012000100003>

AGÊNCIA DE FOMENTO

Programa Nacional de Cooperação Acadêmica (PROCAD)/Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), processo nº 88887.312865/2018-00.

PAULA NEVES TANNOUS DIB

Psicóloga pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP – USP). Foi integrante do Grupo de Pesquisas e Estudos em Práticas Grupais (LAPEPG - USP). Integrante do Laboratório de Psicologia Socioambiental e Práticas Educativas (LAPSAPE - USP).

<https://orcid.org/0000-0002-2346-0275>

E-mail: paula.dib@usp.br; paula.ndib@gmail.com

DOMITILA SHIZUE KAWAKAMI GONZAGA

Psicóloga e mestra em Educação Especial pela UFSCar. Doutora com dupla titulação pela Universidade de São Paulo (USP - Ribeirão Preto, SP) e pela Universidade do Porto (Portugal). Tem especialização em Terapia Familiar e de Casal Sistêmica pela UNIFESP/SP e certificada pelo Certificado Internacional de Práticas Colaborativas e Dialógicas (ICCP).

<https://orcid.org/0000-0001-6465-1011>

E-mail: domitila.psicologa@gmail.com

CARLA GUANAES-LORENZI

Psicóloga, Mestre e Doutora em Psicologia pela USP- Ribeirão Preto. Professora Associada 2 (Livre-Docente) do Departamento de Psicologia da FFCLRP-USP, atuando na graduação e Coordenadora do LAPEPG-USP (Laboratório de Pesquisa e Estudo em Práticas Grupais).

<https://orcid.org/0000-0001-6263-9078>

E-mail: carlaguanaes@usp.br

LENISE SANTANA BORGES

Psicóloga, mestre em Arts pelo Institute of Social Studies - Holanda e doutora em Psicologia Social pela PUC/SP. Docente na graduação e pós-graduação na PUC/GO. Coordena o grupo de estudos e pesquisas Construção de Fatos Sociais – GEPCFS.

<https://orcid.org/0000-0003-4347-8728>

E-mail: lenise@pucgoias.edu.br