UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social —
Comunicação, Territorialidades e Vulnerabilidades

Mohara Magalhães Bhering Villaça

A CASA DOS SONHOS: escrita como espaço de elaboração e resistência à violência em relacionamentos sáficos

Belo Horizonte
2024

Mohara Magalhães Bhering Villaça

A CASA DOS SONHOS: escrita como espaço de elaboração e resistência à violência em relacionamentos sáficos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito à obtenção do grau de Mestre em Comunicação, Territorialidades e Vulnerabilidades.
Orientadora: Vanessa Cardozo Brandão

Belo Horizonte
2024

301.16
V712c
2024

Villaça, Mohara Magalhães .

A casa dos sonhos [manuscrito] : escrita como espaço de elaboração e resistência à violência em relacionamentos sáficos / Mohara Magalhães Bhering Villaça. - 2024.

150 f. : il.

Orientadora: Vanessa Cardozo Brandão.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia.

1. Comunicação – Teses. 2. Lesbianidade - Teses. 3.Violência - Teses. I. Brandão, Vanessa Cardozo. II.Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada por Vilma Carvalho de Souza - Bibliotecária - CRB-6/1390

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

COLEGIADO DO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

FOLHA DE APROVAÇÃO

"A CASA DOS SONHOS: escrita como espaço de elaboração e resistência à violência em relacionamentos sáficos."

MOHARA MAGALHÃES VILLAÇA

Dissertação de Mestrado defendida e aprovada, no dia vinte e nove de agosto de dois mil e vinte e quatro, pela Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelas seguintes professoras:

Profª Vanessa Cardozo Brandão - Orientadora
DCS/FAFICH/UFMG

Profª Joana Ziller de Araújo Josephson
DCS/FAFICH/UFMG

Profª Ângela Cristina Salgueiro Marques
DCS/FAFICH/UFMG

Profª Catarina Dallapicula
UEMG

Belo Horizonte, 29 de agosto de 2024.

Documento assinado eletronicamente por **Joana Ziller de Araujo Josephson**, **Professora do Magistério Superior**, em 29/08/2024, às 17:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Vanessa Cardozo Brandao**, **Professora do Magistério Superior**, em 29/08/2024, às 17:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Catarina Dallapicula**, **Usuária Externa**, em 29/08/2024, às 17:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Angela Cristina Salgueiro Marques**, **Professora do Magistério Superior**, em 03/09/2024, às 09:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3437604** e o código CRC **1B402A68**.

A todas que sobreviveram antes de mim
e a todas que continuarão a fazê-lo depois.
Se este texto te encontrou, ele é para você.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a infinita generosidade e conhecimento partilhado de todos que tive contato durante o percurso do mestrado na UFMG, em especial a Vanessa Brandão, Ângela Marques e Joana Ziller. Seria impossível dizer que sem o amor imenso de meus amigos, atravessar a violência em meu passado e escrever sobre ela durante esses últimos anos seria impossível. Vocês são as pessoas que desejo que todos tenham em suas vidas. A Grazi, Leo, Bea, Babi e Rafa pelo ouvido sempre atento e carinho – e por me amarem tanto que fui obrigada a aceitar que merecia, ao Igor por transformar uma casa em um lar e trazer para minha vida a tranquilidade que não achei que pudesse reencontrar, a Ingred por me mostrar que dividir é ser mais forte – você me impressiona sempre, a Renata por encher as tardes de sexta, no período mais complicado dessa escrita, de sorrisos, ao Luís pela doçura sem limites e por ter revisado todo esse texto – espero poder fazer por você tudo que fez por mim, a minha mãe por antecipar necessidades que eu nem imaginava que já tinha, ao Sérgio por estar sempre disposto a dividir o tempo comigo, ao meu pai pelo carinho e atenção, aos meus maravilhosos amigos do Centro de Comunicação Social da UFMG por incentivarem e celebrarem cada etapa desse processo e ao Gilmar, que segura minha mão desde o primeiro momento que tivemos contato. Dizer que amo vocês é pouquíssimo perto do que sinto, meu coração é imenso porque vocês são.

Por fim, mas não por último, agradeço à Lais – com quem divido a vida, construindo (em um gerúndio que espero nunca ter fim) uma casa em um terreno cada vez mais estável, seguro e cheio de sonhos – você me ensina diariamente o que amor deveria ser. A vida tem todas as cores quando você está. Obrigada. Obrigada. Obrigada.

Não teria páginas o bastante para agradecer a todas as pessoas nominalmente e menos ainda a possibilidade de escrever essa pesquisa e materializá-la no mundo.

RESUMO

Em *A Casa dos Sonhos: escrita como espaço de elaboração e resistência à violência em relacionamentos sáficos* a premissa é a investigação da violência em relacionamentos entre mulheres, utilizando a obra de Carmen Maria Machado, *Na Casa dos Sonhos*, como fio condutor. A pesquisa, fundamentada no método de coleção, constelação e montagem de Walter Benjamin, integra discursos literários, artísticos e midiáticos, explorando a casa como espaço físico e metafórico para analisar a violência tanto externa quanto internamente em relacionamentos entre mulheres lésbicas, bissexuais e demais identidades de mulheres que se relacionam com mulheres. Enriquecida pelo pensamento lésbico, decolonial e pela organização de gênero, a dissertação dialoga sobre as similaridades e distâncias nas narrativas de violência doméstica, entrelaçando relatos pessoais em uma perspectiva situada entre a autoetnografia e a narrativização da experiência pessoal de violência com uma coleção heterogênea de narrativas literárias e audiovisuais. Tendo como objetivo criar mais espaços para o entendimento da violência em relacionamentos íntimos entre mulheres, ampliar as discussões sobre o tema, ressaltando a escrita como um espaço de resistência e elaboração.

Palavras chave: Lesbianidades; Relacionamentos Sáficos; Violência, Violência Íntima, Violência Doméstica; Escrita da Violência.

ABSTRACT

In *A Casa dos Sonhos: escrita como espaço de elaboração e resistência à violência em relacionamentos sáficos* the premise is the investigation of violence in relationships among women, using Carmen Maria Machado's work, *In the dream house*, as a guiding thread. This research, grounded in the methods of collection, constellation, and montage as proposed by Walter Benjamin, integrates literary, artistic, and media discourses, exploring the house as both a physical and a metaphorical space to analyze violence both externally and internally in relationships among lesbian, bisexual, and other identities of women who have relationships with women. Enriched by lesbian, decolonial thought and gender organization, the dissertation engages in a dialogue about the similarities and differences in narratives of domestic violence, intertwining personal accounts within a perspective situated between autoethnography and the narrativization of personal experiences of violence with a heterogeneous collection of literary and audiovisual narratives. The aim is to create more spaces for understanding violence in intimate relationships among women, broadening discussions on the subject and emphasizing writing as a space for resistance and elaboration.

Keywords: Lesbianities; Sapphic Relationships; Violence, Intimate Partner Violence, Domestic Violence; Writing of Violence.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Fotografia de Aline Brito e Alessandra Ayabá.

Figura 2 Litografia *The Ladies of Llangollen* (1833–1845), por James Henry Lynch.

Figura 3 Ilustração *The Women's Bath* (1496), por Albrecht Dürer.

Figura 4 Captura de tela do interesse nos termos "relacionamento abusivo" e "relacionamento tóxico".

Figura 5 Violentômetro.

Figura 6 *Frame* do curta-metragem *El Orden de las Cosas* (2010), de César Esteban Alenda e José Esteban Alenda.

Figura 7 Fotografia *Heart-Shaped Bruise* (1980), por Nan Goldin.

Figura 8 Ilustração do role-playing game de mesa *Bluebeard's Bride*.

Figura 9 *Frame* do filme *Tár* (2022), de Todd Field.

Figura 10 Thumbnail do vídeo *Relações Abusivas Homoafetivas*.

Figura 11 *Frames* do filme *Assunto de Meninas* (2001), de Léa Pool.

Figura 12 *Frames* do filme *Azul É a Cor Mais Quente* (2013), de Abdellatif Kechiche.

Figura 13 Pintura *Mujer Caracol* (2023), por Maria Peña Coto.

Figuras 14 Pintura *Femme Maison* (1946–1947), por Louise Bourgeois.

Figuras 15 Escultura *Femme Maison*. (1994) por Louise Bourgeois.

Figura 16 Fotografia de Zanele Muholi.

Figura 17 *Frame* do documentário *When Girls Do It — An Examination of Female Sexual Offenders* (2002), de Glynis Whiting.

Figura 18 *Frame* do filme *A Professora de Piano* (2001), de Michael Haneke.

Figura 19 Imagem de divulgação da série *Gypsy* (2017), de Lisa Rubin.

Figura 20 *Frame* da série *Bom dia, Verônica* (2020).

Figura 21 *Frame* do documentário *Nuns Sexually Abused These Women For Years. Now Survivors Speak Out* (2019), do *HuffPost*.

Figura 22 Montagem baseada no documentário *Nuns Sexually Abused These Women For Years. Now Survivors Speak Out* (2019), do *HuffPost*.

Figura 23 Captura de tela da pesquisa dos termos "lesbian relationship intimate partner violence".

Figura 24 Captura de tela da indicação de erro a ser revisado na palavra "perpetradora".

Figura 25 Captura de tela da indicação de correção da palavra "perpetradora".

Figura 26 Fotografia de Wanessa de Souza.

Figura 27 Ilustração do livro *Butch Heroes* (2018), de Ria Brodell.

Figura 28 Ilustração de Alice Mitchell e Freda Ward (1892).

Figura 29 *Frames* do filme *Almas Gêmeas* (1994), de Peter Jackson.

Figura 30 Fotografia de Pauline Yvone Parker e Juliet Hulme (1954).

Figura 31 *Frame* do documentário *Phoenix Rising — Renascendo das Cinzas* (2022).

Figura 32 *Thumbnail* do vídeo *We Are Survivors*.

Figura 33 *Frame* da série *I May Destroy You* (2020), de Michaela Coel.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 13

1.1 Planta baixa 19

1.2 O alpendre de frente para a porta de entrada: procurar por rastros sáficos 19

1.2.1 Lesbianidades: safo(s) em suas ilhas 20

1.2.2 A origem natural 21

1.2.3 Dyke/sapatão 23

1.3 Amigas que brincam ou quem é o homem? 28

1.3.1 Perseguição e patologias: entre a religião e a ciência 29

1.3.2 O continuum do desejo entre mulheres 31

2 A SALA DE ESTAR: O ABUSO COTIDIANO 36

2.1 Relacionamentos abusivos 36

2.2 Mas como assim abusivo? 51

2.3 Machismo e suas ruas sem saída 60

3 A COZINHA: A CASA DOS SONHOS 68

3.1 Lugar [de] mulher: a Casa dos Sonhos como extensão do corpo 68

3.2 Uma mulher violenta: verbo ou adjetivo? 73

3.2.1 AgressorAS sexuais 74

3.2.2 A violência feminina 81

3.3 Perpetrador(as) 85

3.3.1 Agressoras negras e brancas doentes 87

4 OS QUARTOS: MAIS RASTROS SÁFICOS 95

4.1 O quarto com a mesa em frente a janela: a escrita sáfica em sua própria linguagem 96

4.1.1 Escrevo porque existo 96

4.1.2 Limites da escrita: marcas das letras nas bordas do papel 98

4.2 O quarto sem janela: abuso sexual entre mulheres 102

4.2.1 Os primeiros traços das letras 102

4.2.2 Autoria 102

4.2.3 O corpo legal da violência sexual 103

4.2.4 Escrever a violência 104

4.2.5 A pequena pedra no lago: a coragem da escrita 107

4.2.6 As palavras também têm vísceras 109

4.3 O sótão com um mural de relatos: violência partilhada 113

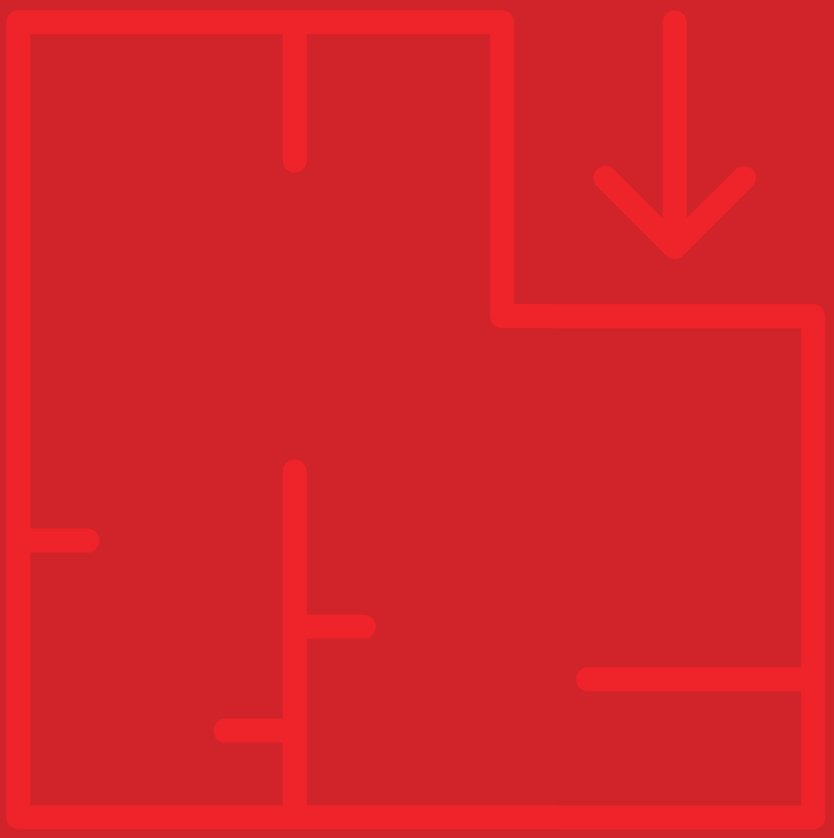
5 O ALICERCE SOB O PORÃO: O MAPA E A MEMÓRIA 121

5.1 Traçar o terreno invisível: o que é a memória 121

5.1.1 Cortes no corpo da memória 124

5.2 A casa como a memória que transita 126
6 DESTRUIR A CASA, QUEIMAR O TERRENO E RECONSTRUIR DOS ESCOMBROS 130
6.1 A cratera, sob a erosão e o solo instável 130
6.2 Falar sobre si é falar sobre todas nós: a autoetnografia como ponte para mudanças concretas 134
7 CONCLUSÃO 140
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INTRODUÇÃO



1 INTRODUÇÃO

O meu primeiro contato com o livro *Na Casa dos Sonhos* (2019), de Carmen Maria Machado, foi a partir da indicação de uma amiga. Adquiri a obra e iniciei a leitura despretensiosamente até que fui engolida por ela — não sem antes ser mastigada. Senti que o texto descrevia muitas das minhas experiências, como se Machado tivesse observado e anotado tudo o que acontecera. A sensação de ser, ao mesmo tempo, invadida e compreendida é difícil de expressar. Faltam-me palavras para descrever o formigamento no corpo, dos pelos dos braços subindo até a nuca, em um trajeto que não parece comum; um fio frio que percorre as pernas e segue em direção à coluna, forçando a alinhar as costas; o couro cabeludo por vezes entre coçar e pinicar — um incômodo que se acomoda no colo, segurando um livro que mais parece um diário. A autora usa a metáfora da casa dos sonhos para dizer da sua relação abusiva com outra mulher. Inspirada por ela, também me valerei da imagem da casa na escrita desta dissertação para ilustrar a violência em relacionamentos entre mulheres, de modo que, a cada capítulo, a leitura será conduzida a um cômodo no qual parte da discussão será inserida.

Antes de entrar na casa, abre-se o portão e caminha-se até a porta. Porém, antes dela, há um alpendre coberto por um teto sem paredes. Aberto. A casa é um símbolo com muitos significados e que se amplia quando relacionada a quem vive e como vive em seu interior. A arquitetura de um lar nem sempre é a mesma de uma casa, mesmo que a planta baixa seja similar. Os metros que distanciam a porta de entrada do portão de saída podem ser dissolvidos de acordo com a circunstância, ainda que no papel contem cinco ou seis metros. Aqui, começa uma pequena jornada dissecando a anatomia de uma casa pelas palavras escritas como bisturis, e empilhando tijolos como quem alinhava uma ferida ainda aberta.

A escolha da literatura produzida pela/sobre violência parece considerar pelo menos dois pontos. O primeiro é a existência da violência para que a escrita sangre dela — precisamente nessa metáfora não tão escondida de seu efeito — e a segunda, que seria performar, por assim dizer, a violência que concretamente existe. Gosto do uso de palavras que evocam pesos físicos como “concreto”, a violência solidificada em “areia”, “pedra”, “cimento” e “água”. Há uma via terceira, um caminho perpendicular que atravessa os outros que já estão de alguma forma delimitados. Há atos que não têm nomes e não é possível contorná-los com palavras, movimentar a língua batendo nos dentes, vibrações e sopros na garganta que possam criar categorias. Nem sempre a violência tem uma estrutura que a descreva, leis que a acompanhem, ou uma arquitetura que seja exata o bastante para que salte do papel ao concreto. Contudo, ela tem um lar no corpo. Rastros no corpo. Fragmentos no corpo. Ainda que sem nome, a violência insiste em evocar efeito e apontar causas como justificativas. Nesse lugar, precisamente, reside a expressão poética. A arte literária como meio de criar uma língua com materiais diversos capazes de prazer e (re)conhecimento, que analise e que movimente ações posteriores, que seja capaz de traduzir o impacto, o resultado. Dosando o veneno e, quem sabe, fazendo dele o remédio (Compagnon, 2009, p. 24).

Segundo Ionta (2016, p. 154), a escrita de si funciona tanto como prática de liberdade como de sujeição, entre a *autoelaboração* e a confissão. Mulheres produzem uma literatura de si que geralmente se distancia da estrutura dos homens, que se posicionam como heróis da própria narrativa. O cunho político da autobiografia feminina se constrói na visibilidade da própria vivência e na memória de seu universo privado, que denuncia a violência, a dependência, a repressão, dentre vários outros vieses de práticas sociais e mecanismos de dominação. De maneira que faz-se importante o uso da abordagem afetiva na pesquisa, como apresentada pelo professor e pesquisador francês Jean-Luc Moriceau (2020). Os afetos amplificam tanto a teoria quanto os conceitos de forma que a base da virada afetiva (Clough, 2007), compreendendo o corpo, as sensações, as impressões — o que pode provocar como efeito tanto prazer quanto estranhamento e/ou familiaridade, estruturando-se como "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" (Marques; Mendonça; Pessoa, 2020, p. 14–15). A virada afetiva abre espaço para tensionar os afetos com a teoria e os conceitos, de forma que a pesquisa além da dissertação, permite experimentar o que quer que seja estudado, pelo que a pessoa que pesquisa é afetada (Guimarães, 2023, p. 77).

A autobiografia (Rago, 2013, p. 27) e a narrativização da própria trajetória como engrenagem para ampliar a percepção de violência em relações entre mulheres LésBi são ferramentas que permitem a abertura de espaço para discussões sobre o tema e a inserção de contornos políticos a respeito. O ponto de partida desta pesquisa é a análise da narrativa do livro de memórias de Carmen Maria Machado, *Na Casa dos Sonhos,* publicado em 2019, mas não se restringe a ele: a partir do livro, expandi a pesquisa sobre violência em relacionamentos entre mulheres fazendo uma coleção de outras poéticas similares encontradas na literatura e em outras escritas, como artigos em portais de notícias, *podcasts,* perfis de redes sociais, filmes e seriados que elaboram a violência íntima entre mulheres que se relacionam com mulheres, considerando LésBi (Lésbicas e Bissexuais) como relações que acontecem entre indivíduos autoidentificados como mulheres (Heuchan, 2018). A utilização de dados de perfis públicos, como do Instagram, traz consigo uma discussão ética acerca da exposição da vida particular de indivíduos. Porém, nesta dissertação, seu uso se faz necessário para ilustrar a experiência de pessoas que pertencem a um grupo do qual não há muita documentação da vida cotidiana. Esses relatos (livros, reportagens e obras de arte) foram retirados de perfis públicos, baseando a escolha no pressuposto de que a publicação feita dessa forma implica, por parte das pessoas produtoras de conteúdo, um reconhecimento implícito da ampla circulação de suas publicações. Um desses exemplos é uso do perfil @maternidadesapatão no Instagram, cujas produtoras de conteúdo expõem suas vidas como mulheres que se relacionam e constroem uma família desde o período da gestação. Ainda que não seja o tema central, é válido explorar essas vivências e suas potencialidades.

Os termos usados para classificar as relações entre mulheres se aproximam do que Adrienne Rich (1980) descreve como *continuum* lésbico, de maneira que ela inclui experiências

diversas de mulheres com outras mulheres, incluindo relações sem teor sexual — o que não é o caso aqui, sem que essas relações estejam firmadas na identidade lésbica, que é inquestionável: para ser lésbica, basta se identificar como tal. Entretanto, há outras identidades, e, para unificá-las em um termo, usarei o termo *lesbianidades* — no plural — de modo que mulheres que se relacionam com mulheres estejam todas entrelaçadas por esse vínculo. Os termos podem, ao longo do texto, transitar entre *lesbianidades*, *relações lesbianas*, *relações LésBi* ou simplesmente *relações entre mulheres*, de maneira que o que é evocado é a noção de relacionamento de mulheres que se envolvem sexual e afetivamente com outras mulheres, independentemente de sua identidade. Não há portanto, o recorte específico de mulheres cis ou trans, ou ainda de identidades não-bináries, uma vez que as violências específicas desse grupo não é explorada.

No Brasil, a discussão sobre violência em relacionamentos íntimos, e, nessa perspectiva, violência contra a mulher, ganhou força na década de 1970 com o movimento feminista, fortalecido pelo caso de Angela Diniz, assassinada pelo companheiro em 1976. Seu caso gerou comoção pública pela alegação de legítima defesa da honra, que vigorou no Código Penal brasileiro até 1º de agosto de 2023[1] (Blay, 2003). O foco dessa discussão era centrado na ideia de que homens são os algozes e as mulheres, suas vítimas. Um sistema patriarcal opressor universal que seria responsável pela subjugação a que as mulheres, também um grupo único, estariam sujeitas. Essa questão é discutida por Butler em *Problemas de Gênero*, no qual apresenta argumentos que universalizam o sujeito e os mantém fixos em uma visão binária, presa na dicotomia homem/mulher (Butler, 2018, p. 17).

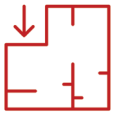
Até a Lei Maria da Penha, que tipifica a violência em física, moral, psicológica, sexual e patrimonial, e contempla violência homoafetiva desde sua data de sanção. Em agosto de 2006[2], não havia tratamento específico para a violência em relações entre mulheres. Já o casamento homoafetivo só foi assegurado como um direito pela Justiça em 2013[3]. Segundo Luz e Gonçalves (2014), dados relativos à violência em relações homoafetivas ainda são escassos e subnotificados. A justificativa pela defasagem seria em função da forma como os dados são coletados quando essa violência é efetivamente denunciada (Barros e Freitas, 2009). Há escassez de dados e de notificações, o que resulta em uma dificuldade de mensurar essa violência. Será que essa violência existe com muita frequência? Se sim, qual a frequência e por que se fala tão pouco dela? De quais ocultamentos se faz (se alimenta e perpetua) um ciclo de violência em um relacionamento sáfico?

Discutir a violência entre mulheres que se relacionam é como abrir uma porta espectral em uma parede que antes parecia não existir. Esbarra em questões controversas, como analisar a opressão interna de pessoas que já sofrem opressões externas, isto é, de um grupo que já é discriminado de antemão por duas instâncias: seu gênero e sua orientação sexual, para além

1. Informação publicada no portal de notícias do Supremo Tribunal Federal. Disponível em <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=511556&ori=1>. Acesso em: 3 ago. 2023.

2. A Lei Maria da Penha foi sancionada em 7 de agosto de 2006 como Lei № 11.340 e visa proteger a mulher da violência doméstica e familiar. Sua criação foi estruturada pela tentativa de homicídio de Maria da Penha em 1983 e sua tentativa de ver a pessoa que a agrediu condenada.

3. O casamento homoafetivo não é garantido por lei, mas é assegurado como um direito pelo Supremo Tribunal Federal.



de outras interseções que possam cruzar essas duas já citadas, como raça, deficiências, classe social, entre tantas outras. Talvez esse seja um dos motivos que dificulta a elaboração do que acontece, dizer dessa violência de alguma forma que tente não ser conflituosa com pautas feministas, de gênero e orientação sexual. Algo que abra espaço para elaborar e não revitimizar ou, ainda, que possa ser usado em um espelho de distorções, contorcendo palavras e relatos em algo que não são e alimentando uma engrenagem que já procura motivos para patologizar, apagar e ameaçar a existência de mulheres LésBi. É necessário combater a violência estrutural contra mulheres, especialmente as que são lidas e percebidas como lésbicas socialmente, e tornar a parede e a porta concretas, permitir que se materializem, sem circular o tópico com uma justificativa de estigmatização intensificada. A violência em relações entre mulheres enfrenta várias violências externas ao relacionamento, e seus apagamentos exteriores também se corporificam em seu interior. É preciso olhar para as camadas entre as que já são conhecidas com a atenção necessária, reconhecer as frestas em que operam as opressões para além do que já é discutido na posição dessa mulher LésBi na sociedade.

Em seu livro de memórias, a autora, ensaísta e crítica estadunidense Carmen Maria Machado, nascida em 3 de julho de 1986, descreve-se como uma mulher latina de apresentação "mais ou menos branca", que se inscreve em um espaço racial liminar, "gorda e de uma família de mulheres gordas" — elementos estão presentes em sua escrita.[4] A autora navega por seu relacionamento abusivo usando a imagem da casa dos sonhos como um objetivo alcançável, mas também um local específico, onde muitas das violências são cometidas. Essa casa também é um lugar flutuante entre o desejo e a realidade — a relação que existe e a que é apresentada a ela como parte do ciclo da violência. Portanto, a casa como um espaço que divide o social, o doméstico, o familiar, o íntimo é discutido. Da mesma forma como os relacionamentos sáficos são atravessados pela violência em interseções. Richards *et al*. (2003), classifica esse ciclo violento em quatro fases: a primeira é a construção da tensão, seguida do incidente de abuso, a reconciliação ou "lua de mel" e o período de calmaria. Em um trecho do livro, Machado diz: "Não era para você estar nesta página. […] chegou aqui porque se cansou do ciclo. Você quis sair. Você é mais inteligente que eu" (Machado, 2021, p. 242).

A casa funciona como fio condutor, como o lugar ao qual a mulher é vista como pertencente à sociedade, e que em relações lesbianas essa domesticidade acontece duplamente. A casa é refúgio, proteção, espaço familiar — ou deveria ser. O lar para pessoas LGBTQIAPN+, especialmente o lar construído distante da família primária, é a busca de um lugar de segurança onde o mundo externo é *blindável* e o interno, é onde seria possível viver livre de julgamentos e agressões. Insulado de crueldades. Para desenvolver os atravessamentos das violências em relações entre mulheres LésBi, começarei apresentando a condição da mulher LésBi na sociedade, em sua condição dupla de discriminação entre gênero e sexualidade, para então articular a reflexão sobre as violências em relacionamentos sáficos.

4. Sua autodescrição está presente tanto em seu livro de memórias quanto em uma entrevista cedida para Deesha Philyaw no site *The Rumpus*.

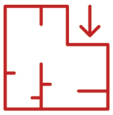
As constelações benjaminianas serão apresentadas como uma das ferramentas metodológicas, que se propõe criarem uma rede de conexão entre diferentes fragmentos, em articulação com a escrita de si — que, por meio da palavra grafada, oferece abrigo, na intenção de criar uma possibilidade de narrar a experiência da violência entre mulheres LésBi de forma que ela se estruture como uma casa, um espaço de acolhimento, tornando visíveis as nuances invisíveis das violências vividas. Grafar para existir. Escrever para resistir. Criar uma constelação de coleções de fragmentos, uma poeira estelar coletada com cuidado. Uma vez que constelar se vale de três estratégias: o ensaio sociológico, a escrita da memória e a montagem surrealista da memória. Construindo a ponte entre o passado que se inscreve no presente, evocando lugares de passagem para apresentar a experiência com uma escrita viva. Argumentando que

> escrever é exercitar-se num jogo dialético com o real, assumir a distância do mesmo. É empenhar-se em letras oriundas do trabalho com a memória. Escrever e rememorar são jogos com o estado da palavra viva. Costurar uma experiência é trabalho inventivo, de dimensões políticas e desejantes incalculáveis a priori. É também agenciar-se a um saber que não pode ser antecipado ao próprio ato de narrar. O saber mobilizado pela pesquisa-intervenção-narrativa se faz neste ato, com ele e além dele. Diríamos que nesta, o inscrito, ainda que em estado de dissolução constante, produz a conjunção de duas ações de dimensões efetivamente éticas: escrever e ler. São estes movimentos distintos que se configuram numa constelação infinita, como um poetificado que sustenta passagem através de uma porta entreaberta. Semelhante à poesia, que ao escapar à linguagem pragmática e mecânica produz uma entrada sensível de composição articulada com o outro, que também a experimenta (Brito *et al*., 2021, p. 302).

Rita Velloso (2022, p. 102) elabora a constelação como ferramenta de um método, em que as coisas seriam "o análogo das estrelas, e coisas são fenômenos particulares" e, para isso, Benjamin recorreria a conceitos que "concretizam ideias pois são suas representações, são operadores do conhecimento em função do entendimento".

Entre a constelação e a coleção, às vezes de estrelas, vale pensar no antiquário ou, aqui, na casa como um espaço que expõe a vida e a representa com seus objetos. A coleção de itens é escolhida para apresentar quem nela vive. O que há lá não faz parte do que lhe é semelhante, a organização não depende da categoria ou do uso. Cada coisa conta uma narrativa única. O que as une é o fluxo de reflexões do colecionador, porque, para colecionar, é preciso que "o objeto seja desligado de todas as suas funções primitivas, a fim de travar a relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que lhe é semelhante". É necessário inventariar esses objetos, para então tecer essas conexões, avizinhando recortes com outros recortes, como se fossem taças de diferentes usos e cores juntas em uma mesma prateleira, que as expõe. Todas importam, mesmo as que são descartadas, porque contam uma mesma história para o colecionador intercalada pelos momentos em que foram usadas, pelas memórias bebidas e giradas em seu interior (Benjamin, 2009, p. 239).

A violência íntima entre mulheres que se relacionam não é um assunto abertamente discutido. Posto como algo que se aproxima, porém, também se distancia do que é compreendido



como abuso em relações afetivas e até mesmo violência doméstica — alguns obstáculos se apresentam nesse recorte. As limitações de produções acerca do assunto e suas presenças ainda muito escassas criam a necessidade de manejar esse *corpus* de uma forma não muito usual e bastante delicada. O *corpus* é restrito pela escassez de relatos e escritas que abordam o tema da violência em relacionamentos sáficos, tendo partido do livro de memórias de Carmen Maria Machado e se expandido para além dele de forma que todos esses materiais levaram a formação de uma coleção heterogênea. O método de coleção, constelação e montagem de Walter Benjamin foi extremamente produtivo ao permitir que a diversidade de discursos do *corpus*, fossem eles literários, artísticos ou midiáticos, pudessem ser acolhidos e acomodados. A escrita se organiza no trajeto por essa casa, em que não há capítulos teóricos de revisão conceitual em separado à análise do *corpus*. O percurso é guiado pela escrita da própria dissertação que se articula como uma costura (ou construção de tijolos) manuseando a heterogeneidade dos elementos do *corpus* com outros elementos da minha própria experiência de violência como pessoa (e pesquisadora) em um relacionamento com outra mulher. Esta escrita afetiva também é uma performance, articulada pela metáfora da casa, em que são entrelaçados elementos do *corpus* com experiências pessoais, escritas e memórias. A escolha dessa estrutura não se dá apenas pela capacidade de apresentar conceitos sobre a complexa questão da violência em relacionamentos entre mulheres, mas também como uma maneira de expressar na própria escrita da dissertação os pontos de invisibilidade que atingem duplamente (ou em alguns casos, em ainda mais múltiplos) mulheres vítimas da violência em relações lesbianas. De maneira que esses elementos foram comparados, conversaram entre si, se desafiaram e se interpelaram como espaços vizinhos, construíram passagens entre cômodos de um mesmo ambiente, colocando-os em relação de modo que revelaram a casa. O interesse principal não foi apenas nas produções que compõem o *corpus*, e sim nas conexões entre elas, na trama que criam, nos fios que se conectam e os que ficam soltos. Montei duplas, trios ou grupos com essas coleções que foram organizadas por temas comuns, de modo que cada uma revelou sua singularidade em comparação à outra. Formando uma constelação de elementos diversos que se conectam pelo fio da violência, mas nem sempre pela dor. Todos os capítulos começam com a introdução performática de qual parte da casa está relacionada e qual é o tema central de sua conexão.

Obras diversas se misturam e são aproximadas por um fio condutor. Colocar em disposição o *corpus* como se estivesse exposto em um ambiente, elevado do chão e passível de ser examinado por ângulos diversos. Alguns mais próximos, possibilitando tocá-los, manejá-los e organizá-los em proximidade com outros correlatos, conectados algumas vezes, por um fio muito fino; já outros elementos do *corpus* estão no centro, cercados pelos objetos recortados menores, mas também dispostos em proximidade. A exposição está em uma galeria, a galeria é a casa que apresento ao caminharmos lentamente por ela, na paisagem pintada pela *passagem* de capítulo a capítulo.

> Técnica da exposição: “Uma regra fundamental, que logo se percebe através da observação, é que nenhum objeto deve ser colocado diretamente no solo no mesmo nível das vias de circulação. Os pianos, os móveis, os instrumentos de física, as

> máquinas devem ser exibidos sobre um pedestal ou um piso elevado. As instalações que convêm empregar compreendem dois sistemas bem distintos: as exposições em vitrines e aquelas ao ar livre. De fato, certos produtos devem, por sua natureza ou por seu valor, estar ao abrigo do ar ou da mão; outros ganham em ser expostos a descoberto" (Benjamin, 2009, p. 230).

A construção do gesto da dissertação é inspirada na perspectiva de Benjamin, tanto na metodologia quanto na heterogeneidade do *corpus* e na maneira como esse *corpus* é composto e articulado, especialmente na organização da escrita da pesquisa.

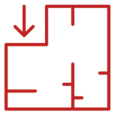
1.1 Planta baixa

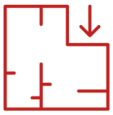
Antes de iniciar o texto, é importante dizer como ele se organiza. Cada capítulo é uma metáfora associada a uma área da casa. Começamos pela parte externa, no alpendre, em que a violência social — externa aos relacionamentos — é exposta, e os rastros da vivência LésBi são trilhados para criar um panorama da vida de mulheres que se relacionam com mulheres na sociedade em um breve trajeto histórico. No segundo capítulo, entramos na casa. O primeiro cômodo interno é a sala de estar, onde a vida cotidiana se desdobra para discutir os relacionamentos abusivos e a percepção do que são — e só então aprofundar em como o abuso se dá em relações entre mulheres. No terceiro capítulo, chegamos à cozinha, onde é explorada a ideia de que a mulher é parte da casa, vista social e culturalmente como *algo* privado em que essa percepção é duplamente amplificada em relações lesbianas e ponto de partida para a discussão sobre violência praticada por mulheres. No quarto capítulo, em que a parte da casa é a mais íntima — os quartos onde se dorme — e o tema central é a violência sexual praticada por mulheres. No capítulo cinco, o espaço físico da casa é o que estrutura o porão, para argumentar sobre a memória e o relato de uma experiência violenta. No último e sexto capítulo, a casa é destruída para que se possa reconstruir algo para além de sobreviver à violência.

1.2 O alpendre de frente para a porta de entrada: procurar por rastros sáficos

Vejo a porta de entrada depois de subir os primeiros degraus. A casa toda não é visível mais, apenas uma parte dela, a que desejo acessar. No seu interior, há coisas das quais não sei. Mesmo que olhe pelo vidro das janelas, a visão é um pouco turva. Por isso, antes de abrir a porta de entrada, deve-se caminhar pelo alpendre, olhar em volta da casa, para onde ela se ergue e, ainda que não seja possível ter uma visão panorâmica, olhar para os detalhes externos. Tudo isso transforma a visita interna. Antes da casa abrigar uma pessoa, ela é um grupo de pessoas; antes de ser palco para uma violência individual, ela encena a social. A casa como um armário, como uma prisão, como um porto seguro, como uma jaula, como uma ilha.

É importante compreender primeiro as lesbianidades e como as mulheres se posicionam





e são posicionadas no mundo. De quais formas suas vivências foram e são invisibilizadas, quais lugares são seguros e quais não são. Entre coleções de figuras históricas, recortes de jornal, postagens do Instagram e teorias como a de Wittig (1992), é possível iniciar a apresentação de algumas dessas facetas para então continuar as apresentando ao longo do texto.

1.2.1 Lesbianidades: safo(s) em suas ilhas

Neste primeiro momento, é importante entender quem são as mulheres que se relacionam com mulheres, quais os espaços que ocupam e as intercessões entre elas. Tendo nos poucos rastros históricos de lesbianidades um caminho para dizer de experiências individuais e sociais de mulheres desde a Grécia antiga até o momento atual, traçando pelas palavras um trajeto para trilhar.

Quem são as mulheres lésbicas? E as bissexuais, pansexuais, queers? Quem são as mulheres LésBi? Talvez o ideal fosse inverter as perguntas e começar pelo final. Classificando as identidades para então expandir a discussão para outros tópicos. Porém, mesmo que o foco seja realmente entender quem são mulheres LésBi, é importante estruturar o imaginário em torno delas enquanto a palavra classificatória toma *corpo*. Dizer de mulheres que se relacionam com mulheres, independentemente de como elas se identifiquem, e então elaborar onde essas identificações se entrelaçam. Há perguntas mais profundas que essas e afirmações mais fortes, como o que argumentou Wittig em seu ensaio *The Straight Mind* (1981): "lésbicas não são mulheres". Contudo, antes de caminhar pelas ruas estreitas e cheias de nuances de Wittig, é importante falar sobre palavras, seus estigmas e textualidades relacionadas e como elas constroem cidades ou ilhas a depender de suas topografias.

A coletânea de provérbios e adágios gregos e latinos *Collected Works of Erasmus: Adages*, escrito por Desiderius Erasmus e publicado pela primeira vez em 1536, descreve a palavra *lésbica*, e é com essa descrição que Blank (2011) inicia seu texto em que desenvolve o que chama de lésbica proverbial:

> Lesbiar.
> Comportar-se como uma lésbica.
> [Lesbiazein] era uma palavra usada na antiguidade para *profanar*. Aristófanes em *As Vespas*: "Ela que já contamina seus companheiros de bebida". O infame vício, que é realizado com a boca, chamado de felação, ou irrumação, diz-se que teve origem entre o povo de Lesbos, e entre eles era algo que as mulheres tinham que performar. O escolista cita como testemunha disso Teopompo em *Ulysses*: "Não me deixe falar em voz alta com meus próprios lábios sobre aquela prática antiga, que os vulgares se vangloriam, que se diz ter sido inventada pelas lésbicas". […] Aristófanes aponta o mesmo em *Mulheres no Parlamento*: "Mas você me parece a lambda das lésbicas", aludindo à trivial letra lambda, que é a primeira letra tanto de *lésbicas* quanto do verbo obsceno [*leichazein*, "lamber"]. Isso, se não me engano, é grego para o que os latinos chamavam de "realizar felação". O termo permanece, é claro, mas acredito que a prática tenha sido eliminada. (Erasmo) (Blank, 2011, p. 108).[5]

5. Tradução nossa: "Lesbiari. To behave like a Lesbian. [Lesbiazein] was a word in ancient times for ''to defile.'' Aristophanes in the Wasps: ''She who already pollutes her drinking companions.'' The infamous vice, which is

A associação com o que seria a prática local a sexo oral é clara. Entretanto, sua característica se associa, segundo o autor, a uma prática que envolve a "gratificação oral masculina". Em sua elaboração, Blank se questiona se o termo *lesbian* na contemporaneidade mantém algum traço da ideia apresentada por Erasmus com algo que seja considerado um vício sexual. Reforçando como a etimologia da palavra é inconclusiva e que sua ressignificação, em particular, aparece frequentemente associada à poetisa grega Safo, que viveu em Lesbos no final no século VII a.C. Essa associação é justificada por muitos em uma tentativa de traçar a origem do termo. Porém, ela cita Halperin: "apesar da antiguidade do termo, a mutação da palavra *lésbica* em uma designação padrão para *homossexual feminina* é um desenvolvimento muito recente — tão recente quanto o final do século XIX"[6]. Como a palavra desapareceu por muito tempo em línguas europeias desde Safo até a modernidade, em que aparecia vez ou outra associada ao termo "felação", tal qual descrito por Erasmus. E, mesmo que a compreensão de *lésbica* como uma palavra que designa relação homossexual entre mulheres seja difícil de datar, houve textos desde o século II d.C. que supostamente usavam a palavra com esse significado. Blank conclui que há indícios de que a palavra já tivesse esse uso desde a Grécia antiga e, de qualquer forma, ela advoga pelo uso da grafia como ela se apresenta — até porque existe a possibilidade de usar a palavra *lésbica*. Ainda agora, como um termo incorporado ao vocabulário sexual contemporâneo, poderia continuar a ser associada a uma forma adjetiva de *Lesbos*, mas em uma conotação que ainda não reconhecemos: como um potencial *ilhamento* de mulheres homossexuais. "Sua segregação e isolamento em algum local ou instituição relativamente distante do mundo dos homens" como uma associação que culminaria no mesmo ponto de partida, de local e sua associação, entre um espaço de subjetivação da representação e do contexto geográfico *da ilha de Lesbos*[7].

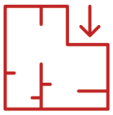
1.2.2 A origem natural

Uma vez compreendida a origem da palavra lésbica, e já delineados conceitos como a segregação de mulheres que se relacionam com mulheres e a ideia de orientação sexual em um contorno que se expande para além do sexo, partimos para o livro *Lesbian Origins*, de Cavin (1985). Ela organiza teorias sobre o que referencia o título, a origem lésbica. No texto, a autora cita uma passagem de Platão/Aristófanes para estruturar a ideia de que a *origem* não é

performed with the mouth, called fellatio, I think, or irrumatio, is said to have originated with the people of Lesbos, and among them it was first of all something which women had to perform. The scholiast cites as witness to this Theopompus in his Ulysses: "Let me not speak aloud with my own lips of that ancient practice, that the vulgar prate about, which the Lesbians are said to have invented." […] Aristophanes points to the same in the *Women in Parliament*: "But you seem to me to be the lambda of Lesbians," alluding to the ordinary letter lambda, which is the first letter of both "Lesbians" and the obscene verb [leichazein, ''to lick"]. This, if I am not mistaken, is Greek for what the Latins called "performing fellatio." The term remains of course, but I think the practice has been eliminated. (ERASMUS)".

6. Tradução nossa: "Despite the antiquity of the term, the mutation of the word 'lesbian' into a standard designation for 'female homosexual' is a very recent development—as recent as the late nineteenth century".

7. Tradução nossa: "their segregation or seclusion in some location or institution relatively apart from the world of men".



necessariamente heterossexual — como o que ela chama de *patricientistas*[8] —, posicionando historicamente esse e outros marcadores, que estabeleceriam o reconhecimento de lesbianidades no tempo de vida de Platão (428 a.C.) e para além de seu período de vida. Algo existente desde os primeiros registros da sociedade ocidental. A passagem é a seguinte:

> pois a natureza humana original não era como a presente, mas diferente. Em primeiro lugar, os sexos eram originalmente três em número, não dois como são agora; havia homem, mulher e a união dos dois, tendo um nome correspondente a essa dupla natureza; este tinha uma existência real, mas que agora está perdida, e o nome foi apenas preservado como um termo de reprovação… Homens que são uma seção dessa dupla natureza que era chamada de Andrógino são lascivos; adúlteros geralmente são desse tipo, assim como mulheres lascivas; as mulheres que são uma seção [desse tipo de] mulher não se importam com os homens, mas têm ligações femininas; as companheiras femininas são desse tipo (Platão *apud* Cavin, 1985, p. 45).[9]

Cavin (1985) descreve a maneira que povos originários dos Estados Unidos, como os navajo e mohave, compreendiam a existência de mulheres que se relacionavam com outras mulheres como algo que existia desde o começo dos tempos: "um princípio básico de que a vida e tudo na terra acontece de acordo com as leis e precedentes que datam do tempo da criação" (p. 46). Lésbicas eram vistas como um recurso valioso para sua família e comunidade por serem consideradas ricas e capazes de gerir riquezas. Ela segue citando mais exemplos de outros lugares do mundo, para então argumentar sobre como os *patriarquistas* percebem *corretamente* a lesbianidade como uma

> revolta contagiosa contra a sociedade misógina e a exploração patriarcal da sexualidade feminina. O auto-ódio feminino e a antipatia entre mulheres são necessários para a manutenção da exploração sexual patriarcal. Por definição, lésbicas amam mulheres, não homens. No patriarcado mulheres-amando-mulheres são consideradas criminosas, doentes, anormais, desviantes, degeneradas ou perversas (Cavin, 1985, p. 49).[10]

No ensaio *The Category of Sex*, Wittig (1976–1982) elabora a ideia da primazia da diferença entre sexos para justificar e reforçar a dominância de gênero como algo que tem impactos sociais concretos, profundos e estruturados em uma ideia de ordem natural. Ordem essa categorizada com termos de classificação para o que seria biológico, natural, hormonal e genético, por exemplo. Essa estrutura de dominância entre homens e mulheres também se aplica à

8. Termo que faz referência à ciência e aos cientistas de base patriarcal.

9. Tradução nossa: "for the original human nature was not like the presente but different. In the first place, the sexes were originally three in number, not two as they are now; there was man, woman, and the union of the two, having a name corresponding to this double nature; this once had a real existence, but now is lost, and the name only preserved as a term of reproach… Men who had a section of that double nature which was once called Androgynous are lascivious; adulterers are generally of this breed, ando also lascivious women; the women who are a section of the woman don't care for men, but have female attachments; the female companions are of this sort".

10. Tradução nossa: "Patriarchists correctly perceive lesbianism as a contagious revolt against misogynist society and the patriarchal exploitation of female sexuality. *Female self-hate and female dislike of other females are necessary for the maintenance os patriarchal sexploitation*. By definition, lesbians love women, not men. In patriarchy, women-loving women are considered 'criminal', 'sick', 'abnormal', 'deviant', 'degenerate', or 'perverse'".

heterossexualidade como padrão da diferença social. Essa é a norma do comportamento sexual. A forma como ela discute a sexualidade das mulheres será ampliada mais adiante — o que é importante aqui é a ideia do que é tido como *natural* equalizado com o que é biologicamente considerado *normal*.

Olhar para as palavras como uma árvore e analisar suas raízes com a intenção de compreender como e para onde elas se expandem direciona gradativamente esse olhar para o perceber o solo. Quão nutrido é esse solo para que essas raízes possam se espalhar? E com que força abrem espaço na terra para crescer? Como podem gerar flores e outros frutos? As novas palavras germinam já podres ou podem ser recolocadas em seus galhos para que fossem renutridas? A análise do que é *natural* será revisitada e estruturada ao longo do texto, e essa colocação metafórica de um elemento tão associado ao que é da natureza se desdobra adiante.

É necessário situar o espaço social, político, público e até mesmo terapêutico em que vivem as pessoas LGBTQIAPN+, em particular as mulheres que se relacionam com mulheres, como é o foco central deste trabalho. Desenhar o retrato social de (sobre)vivência desse grupo pode dar pistas dos atravessamentos externos na vida privada e íntima, mas que operam tanto fora quanto dentro dela, como uma janela feita de um espelho unidirecional.

É interessante analisar como as pessoas se percebem e são percebidas, como suas identidades também criam subtextos e maneiras de reconhecimento mútuo e, por fim, como novas palavras abrem mais espaços para serem ressignificadas em um ciclo. E, ainda, como a ideia de que a sexualidade se mistura com a expressão de gênero de tal modo que as pessoas desviantes da norma apresentariam um comportamento dúbio entre o que é compreendido como feminino e masculino — o que justifica sua sexualidade de alguma forma e as insere socialmente de forma positiva ou não por essa dissonância. Nomear a sexualidade e quem desvia da norma é um padrão que se mantém, bem como a ressignificação desses termos estigmatizantes, usados precisamente para classificar quem pertence ou não. Quem fica à margem e quem é assimilado. Assim, quebra-se o vaso para examinar as raízes da palavra *dyke*.

1.2.3 Dyke*/sapatão*

Dyke é um termo bastante enraizado na cultura estadunidense e tem suas ramas bem espalhadas em todos os lugares de língua inglesa. Sua parente mais próxima em português brasileiro é *sapatão*. Aparentemente, o termo *dyke* tem origem nos Estados Unidos e é encontrado em referências culturais cruzadas de gírias tanto anglo-americanas quanto em afroamericanas, mas palavras como *lesbian*, *sapphist* e *butch* também são comuns. Segundo Roberts (1979), as primeiras referências do termo *dyke* ou *dike*, que era usado para designar "lésbicas masculinas" ou "homosexual fêmea", surgiram na década de 1920. Há também termos relacionados, como *bull-dyke*, que era usado por homens encarcerados para referenciar a mulheres que praticavam sexo oral em homens. Roberts (1979) ainda elabora que os termos e suas outras vertentes partiam do mesmo lugar: descrever mulheres de sexualidade desviante

da norma, dos comportamentos sexuais apropriados e do que seria natural. Já na década de 1940, *dyke* começa a aparecer em dicionários para descrever "mulheres masculinas" e outros significantes associados à palavra lésbica.

A etimologia de *dyke* tem muitas teorias diferentes, como uma possível derivação da palavra *hermaphrodite* (hermafrodita, em português), transformando o sufixo -dite em *dike*. Ou o uso prévio da palavra *dyke* para descrever homens bem vestidos — que também se associa à palavra do inglês arcaico *dight*, que significa vestir-se. Há ainda outras variações próximas que descrevem itens de vestuário masculino. Seu simbolismo foi tomando outras conotações ao longo do tempo até se tornar um termo pejorativo, como muitas outras palavras que transitam do masculino para o feminino em deterioração de significado[11]. Acredita-se que a prática de mulheres vestindo roupas masculinas tenha surgido em meados do século XIX, quando algumas mulheres se passavam por homens para votar, trabalhar e viver dessa forma[12] (Oram; Turnbull, 2001). Ao serem compreendidas como homens, essas mulheres podiam ter acesso a privilégios masculinos que lhes eram negados em sua condição feminina. Entretanto, se descobertas, elas poderiam ser presas, multadas, expostas e impedidas de usar "roupas masculinas".

Um texto do jornal *The New York Times* de 30 de novembro de 1852 descrevia como a senhorita Emma Snodgrass, de 17 anos, havia sido presa por usar roupas masculinas. Artigos sobre ela descrevendo novos encarceramentos pelo mesmo motivo continuam aparecendo até julho do ano seguinte, quando jurou ao jornal *Grant County Herald* estar arrependida e que se vestiria de forma *apropriada* eternamente.

No mesmo período, em 1850, a pintora francesa Rosa Bonheur recebeu permissão legal para usar calças, e o motivo não foi justificado por razões médicas. A medicina era justamente o que elaborava as razões pelas quais as mulheres em geral não eram permitidas de usarem calças, a razão médica relacionada a perversões e lesbianismo. Vale ressaltar que Rosa foi casada em dois momentos, não convencionalmente, com Nathalie Micas e Anna Klumpke, e transitava entre usar calças e vestidos de acordo com o que a situação exigia. Ela se recusava a estar em eventos sociais com "roupas masculinas", ainda que em algumas ocasiões fosse esperado vê-la dessa forma para saciar uma curiosidade não determinada.

Slyke usa das palavras de Susan Gubar para descrever que seu gesto era de uma subversão emancipatória, "uma declaração social e política que explora a retórica da indumentária para redefinir o eu feminino"[13] (Van Slyke, 1998).

Dike/dyke não precisa continuar sendo um epíteto vulgar de auto-ódio, vergonha e

11. No artigo de Tian Lan e Liu JIngxia sobre discrimação de gênero em inglês, há uma reflexão sobre adjetivos usados para homens e mulheres e seu significados e como em muitos casos há uma referência sexualizada nessa deterioração. Exemplificada em "(1) He is professional; she is professional. […] In (1) the professional of a male refers to a respectable occupation, such as an architecture or a doctor, and the woman's professional turned into a prostitute".

12. O primeiro capítulo de *The Lesbian History Sourcebook: Love and Sex Between Women in Britain from 1870 to 1970* (p.11–49) discute amplamente o que intitula de cross-dress, como mulheres se vestiam com roupas consideradas masculinas e como era seu trânsito social. A autora discute especificamente sobre essa prática entre mulheres lésbicas.

13. Tradução nossa: "a social and political statement that exploits the rhetoric of costuming to redefine the female self".

> negativismo, um termo que significa "masculino". Essa é a definição que uma sociedade heterossexista e que odeia lésbicas formulou e a qual muitas lésbicas do passado e do presente aceitaram sem questionar. Ao definir algumas de nós como "homens" e outras como "mulheres", a sociedade buscou nos dividir, criar desigualdade com base em papéis heterossexuais, reduzindo assim o poder político das mulheres que amam mulheres, transformando-o em uma pseudo-heterossexualidade que, segundo seu pensamento, é artificial e inferior ao "real". *Dike/dyke* ainda é uma palavra escondida na história. Mas essa nova etimologia sugere a possibilidade de algumas origens bastante radicais. Em vez de franzir o nariz para a palavra *dyke*, talvez seja melhor lembrar e comemorar aquelas primeiras lésbicas e feministas que recusaram as "roupas de mulher" e os "papéis de mulher". Elas podem ter sido nossas primeiras irmãs *dyke*[14] (Roberts, 1979, p. 13).

Em seu livro *Intimate Friends: Women Who Loved Women, 1778–1928*, Martha Vicinus (2004) analisa 50 anos de relacionamentos íntimos entre mulheres. Para isso, ela elenca cinco personalidades históricas: Lady Eleanor Butler, Rosa Bonheur (mencionada anteriormente), Anne Lister, Harriet Hosmer e Charlotte Cushman. Todas têm em comum o comportamento e a aparência descritos como masculinos[15] — e isso, ela reforça, torna mais visível a sexualidade dessas mulheres, uma vez que outras que performavam feminilidade poderiam ser lidas apenas como solteironas estereotípicas ou até mesmo mulheres que acabariam se casando eventualmente.

Essa seria uma das dificuldades de recuperar exemplos de relacionamentos entre mulheres. O que antecede o fim do século XVIII, quando começaram a aparecer leis sobre comportamentos desviantes da norma influenciados pela medicalização da sexualidade, era a compreensão de que algumas mulheres nasciam com aparência e comportamentos mais masculinizados e o desejo entre pessoas do mesmo sexo[16]. Isso era considerado uma inversão de gênero.

Vicinus faz curtas apresentações dessas mulheres ao sintetizar características e feitos (ou seriam façanhas?) quando diz que Butler era reconhecida por seus objetivos intelectuais; já Bonheur teve assegurado seu direito de usar calças (como já mencionado); Lister era ridicularizada por homens e meninos locais por sua maneira de andar e agir; Hosmer andava à noite sem a companhia de ninguém; e Cushman, além de usar vestimentas masculinas e gravatas, ainda era marcada por críticos por ter uma voz masculina. Sobre todas ela, conclui:

> Essas mulheres acreditavam que atração delas por outras mulheres era tão natural quanto aparência delas. Ao longo de seu diário, Lister explorou seu senso inato de masculinidade; ela também estudou textos clássicos e médicos em busca de validação. Ela declarou com orgulho às suas amantes que seu comportamento não foi aprendido,

14. Tradução nossa: "Dike/dyke need not remain a vulgar epithet of self-hate, shame, and negativism, a term signifying 'masculine'. This is the definition which a heterosexist, dyke-hating society has formulated and which many Lesbians past and present have unquestioningly accepted. By defining some of us as 'men' and some of us as 'women', society has sought to divide us, to create inequality based on heterosexual roles, thereby defusing the political power of women loving women, reducing it to a pseudo-heterosexuality which, according to their thinking, is both artificial and inferior to the 'real thing'. Dike/dyke still remains a word hidden in history. But this new etymology suggests the possibility of some quite radical origins. Rather than wincing at the word dyke, we might better remember and commemorate those early Lesbians and feminists who refused 'women's clothing' and 'women's roles.' They may have been our first dyke sisters".

15. Atualmente, a nomenclatura utilizada para descrever essas mulheres é *desfem*, o que quer dizer desfemilinizada.

16. A compreensão de mais de dois gêneros opostos surge muito depois disso.

> mas natural. As cartas de Hosmer e Cushman também articulam um claro senso de sua diferença natural em relação às normas femininas. Ser fiel à sua natureza interior justificava plenamente suas vidas e amores (Vicinus, 2004, parte I, p. 3)[17].

Antes de concluir, insiro um texto como ele foi publicado na íntegra, que revela um casal de mães do perfil @maternidadesapatão no Instagram. Ela relata como a construção da identidade dela como sapatão se deu. Esse texto foi um dos que me fez sorrir ao longo desse processo de pesquisa, e acredito que ele contribua muito para a percepção da imagem da sapatão caminhoneira no Brasil, em especial das negras e periféricas. Incluo também a imagem que o acompanha sem os filhos delas — a imagem apenas do casal em que todos os detalhes que ela descreve ao longo do texto estão presentes.

> O relato de uma sapatão realizada. Esse fim de semana nós tiramos essas fotos no pagode que rolou aqui na quebrada, podem parecer fotos normais de um domingo em família, mas pra mim elas dizem que eu consegui chegar lá. Analisem essas fotos juntos comigo, fala sério vai, estão o puro suco do casal de lady e but[c]h da quebrada e com aquele toque doce das nossas crianças dormindo no carrinho. Por incrível que pareça eu fui uma pessoa que sonhava em ser sapatão desde que eu entendi qual era a minha sexualidade. Quando eu digo em sonhar em ser sapatão, estou falando da figura sapatão. Aquela mulher de bermudão, sandália de couro, cabelinho de coque ou rabo de cavalo, as carecas, de curto ou boné, as sapatonas pretas de dreads ou com cabelo tingindo de acaju, as brabas as que se rebelaram contra o patriarcado. Na minha cidade na quebrada a onde eu nasci tinha algumas sapatonas, inclusive minha mãe tinha um casal de amigas o nome delas era Cínthia e Fátima. A Cínthia (um puta nome de sapatão) era uma sapatona preta, que tinha um piercing na sombrancelha (o clássico dos clássicos da sapatonice) usava bermuda jeans, um sandalião de couro, pochete e sempre andava cá mina dela do lado e mão dada. A Cíntia foi a minha primeira referência de sapatona preta que eu tive. Queria crescer e ser como a Cíntia e como todas as outras sapatonas caminh[on]eiras que eu via na quebrada, livre e soltas, sendo sapatonas. Hoje eu cresci,

Figura 1: Fotografia do casal Aline Brito e Alessandra Ayabá publicada com o texto

Fonte: Instagram

17. Tradução nossa: “These women believed that their attraction to women was as natural as their appearance. Throughout her diary Lister explored her innate sense of masculinity; she also studied classical and medical texts for validation. She proudly declared to her lovers that her behavior was not learned, but natural. The letters of Hosmer and Cushman also articulate a clear sense of their natural difference from feminine norms. To be true to one's inner nature fully justified their lives and loves”.

> tenho uma família com a minha mulher, uso as roupas que eu sempre quis usar (desde os 16 anos), agradeço as minhas sapatonas mais velhas por serem a gasolina que movem o meu caminhão, eu tenho uma tamanha admiração por tudo que vocês fizeram para mim estar aqui hoje sendo essa sapatão, feliz e realizada (Brito, 2023)[18].

Nas relações íntimas entre mulheres, há muitas singularidades que são expostas em outros momentos mais adiante. Uma delas é que as mulheres tradicionalmente consideram a experiência da parceria amorosa e a ideia de conjugalidade como um fator importante em suas vidas, em um desdobramento comum do ideal de amor romântico. Essa percepção limitada no senso comum abre espaço para dois pontos importantes: a invisibilidade e a intraduzibilidade.

A experiência das lebianidades não são representadas amplamente na mídia, nos produtos e objetos culturais. Há muitos apagamentos das vidas de mulheres que se relacionaram com outras ao longo do tempo — especialmente se consideramos que há ainda muitos lugares no mundo em que relações homoafetivas são criminalizadas. Portanto, argumentar sobre a invisibilidade é relevante, uma vez que ela se faz presente em muitos aspectos da vida cotidiana de mulheres LésBi.

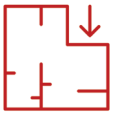
A outra questão é a intraduzabilidade, que se enraiza na dificuldade em nomear e classificar e na tentativa frustrada de criar paralelos da experiência afetiva e sexual LésBi com a experiência de vida heterossexual. Isso pode ser bem ilustrado pela pergunta comumente feita a mulheres que se relacionam sexualmente com outras mulheres quando são interpeladas pela dúvida do que elas fariam na cama (Silva, 2021, p. 294 *apud* Heilborn, 2004).

A imagem de Aline e Alessandra se inscreve em uma série de representações atravessadas por intercessões que simplesmente não havia acesso. As vidas de mulheres que se relacionavam com mulheres não só era reclusa como também distante dos produtos de mídia e das ruas. Não que hoje isso seja absolutamente amplo, como argumento em vários momentos ao longo do texto, mas é muito mais possível do que já foi. O acesso à vida cotidiana delas com os filhos parece um sonho emoldurado pela tela do celular, uma conquista que cabe em uma foto como essa, com sorrisos enormes e o sol se pondo em um evento social da comunidade.

Diferentemente de Aline, minha primeira referência de uma mulher lésbica, nas palavras dela, foi de uma *lady*: minha madrinha, tendo vivido anos com pessoas que ela apresentava como *amigas* — que, por outro lado, representavam, ainda usando o texto de Aline, o que é conhecido como *butches*, ou, em português brasileiro, *sapatões*. Essas relações existem. São reais. Elas moravam juntas e compartilhavam o cotidiano, mas não eram um casal fora de casa. Só poderiam sê-lo no interior do lar.

Dessa forma, a conjugalidade entre mulheres LésBi está envolta em um véu de invisibilidade que se estende a uma experiência impossível de ser traduzida. A ideia de que o código capaz de decifrá-la seria a normatividade das relações heterossexuais, tidas como opostas, como sendo o complemento das ausências já existentes na vida de mulheres comparadas a homens e então tendo isso amplificado.

18. Publicado em 11 mai. 2023 no perfil @maternidadesapatao. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CsHeStxvISd. Acesso em: 24 jan. 2024.



O retorno das perguntas iniciais neste último parágrafo é para dizer das mulheres LésBi. Mulheres que se relacionam com outras mulheres, sem que sua orientação seja determinada ou recortada por outras interseções, na intenção de abarcar um grupo maior. Mulheres bissexuais e pansexuais (em um mesmo espaço em que relacionam com pessoas de todas as identidades de gênero), mulheres lésbicas, mulheres *queer* (cuir em português), entre outras orientações. Aqui estão todas reunidas dentro desse termo, da palavra *sáfica*, que advém da supracitada poetisa grega Safo e sua referenciação como uma figura histórica identitária para mulheres que se relacionam sexual e afetivamente com outras mulheres.

1.3 "Amigas que brincam" ou "quem é o homem?"

Inicio este capítulo com uma anedota contada por uma amiga de uma ida a um salão de beleza, naquelas situações em que os procedimentos demoram e as conversas paralelas são muitas. O cabeleireiro comentava sobre a vida de alguém conhecido por ele e a outra mulher com quem conversava, e, ao discutirem sobre sua sexualidade aos risos e muitas piadas, ele falou a frase que ficou famosa entre nossos amigos: "você sabe, né? Elas são amigas. Amigas que brincam". Ele inferiu que a mulher de quem falava se relacionava com outra mulher, sem necessariamente nomear sua sexualidade. Mantemos ainda a brincadeira, que é inclusive algo particularmente comum para pessoas LGBTQIAPN+: transformar o apagamento e a dor em algo outro, que seja o oposto — como já mencionado sobre o termo *dyke*, por exemplo.

Por essa razão, decidi intitular este capítulo assim e discorrer sobre como a sexualidade de mulheres que se relacionam com mulheres foi e ainda é historicamente apagada e patologizada. Como se relações só pudessem ser classificadas como amizade ou um adoecimento, porque mulheres não são capazes de ter desejos sexuais e menos capazes ainda de performar qualquer ato sexual.

E, se decidirem assim mesmo querer, seria impossível fazê-lo sem emular um homem ou seu falo. A lesbianidade tem permissão de existência quando se mantém nos modelos heteronormativos e assente ao desejo masculino. Dessa forma, a interpretação de que mulheres lésbicas (ou percebidas como lésbicas) são menos perseguidas do que homens gays, por exemplo, ignora a misoginia na noção de que a sexualidade feminina está ou deveria estar sempre a favor do desejo masculino, tornando a relação sexual entre mulheres absolutamente impensável (Mezzari, 2021, p. 185 *apud* Toledo; Filho; Borrilo, 2010).

O sexo entre mulheres se posiciona entre "a visibilidade fetichizada e a invisibilidade". No artigo de Leíner Hoki (2021), sobre imagens lésbicas e como a representação de vestígios de lesbianidades foram retidos no olhar e no espaço de homens em muitos momentos da história. Ela cita exemplos de obras como as de Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901), Gustave Courbet (1819–1877), Egon Schiele (1890–1918) e Félix Valloton (1865–1925), e ainda hoje se fazem presentes com obras cinematográficas dirigidas por homens cis, como os filmes *Azul É a Cor Mais Quente* (2013), *Carol* (2015), *Desobediência* (2017), *Ammonite* (2020), *Gia* (1998), *Imagine Eu e Você* (2005), *Tempestade na Estrada* (2011), *Thelma* (2017) e *Almas*

Gêmeas (1994). Esses são apenas alguns exemplos com temas variados e algumas personagens profundamente complexas. Ainda assim, a maioria desses filmes tem cenas de sexo intensas e longas, e todos retratam as vidas de mulheres brancas, quase todas jovens e magras, e em sua maioria europeias ou estadunidenses.

A patologização histórica de mulheres que se relacionam com mulheres é caracterizada pela disfunção classificada como *inversão* (discutida anteriormente), que conceitua a mulher como uma heterossexual desviante e hipersexual que intenta emular um homem, o que depois, se transformou em uma "inveja do falo" freudiana amplificada pela negativa não só do gênero, mas também pelo interesse sexual. Representações que articulam esse viés assentam e promovem tal imaginário. Elas também conduzem a ideia da sexualidade insaciável de lesbianidades, que cumprem o papel de não ferir o ego falocêntrico, uma vez que a percepção dos homens das relações [sexuais] entre mulheres serem vistas como "[…] agitadas, convulsivas, a energia de sua performance, a sexualidade intensa que as leva de orgasmo em orgasmo […] é prova da insaciabilidade devida à ausência do sêmen masculino, único capaz de levar a mulher à saciedade" (Hoki, 2021, p. 140 *apud* Courbin, 2012, p. 253).

Ainda que algumas dessas obras sejam importantes para a visibilidade das relações entre mulheres, o olhar hipersexualizado é reforçado e imposto de forma às vezes mais, outras vezes menos explícita. Elas mantêm a ideia estrutural de que cabe aos homens ditar como mulheres são, o que sentem, como agem e se devem ser vistas como fúteis imitadoras invejosas se desviam da regra imposta.

> Dessa forma, enquanto artistas lésbicas, enquanto lésbicas que escrevem e produzem cultura ou mesmo ciência, nos encontramos inseridas na ideia de lesbianidade como objeto do *voyer*, da medicina e da cultura. Objeto de um observador masculino, branco e pretensioso, que acredita ter em si mesmo o próprio valor da universalidade (Hoki, 2018, p. 142).

No português brasileiro, a palavra sapatão tem uma classificação tida no dicionário Dicio — Dicionário On-line de Português[19] como "[Pejorativo] Brasil. Designação pejorativa dada aos portugueses na época da Independência" e, em segundo lugar, como "[Pejorativo] Vulgar. Designação pejorativa atribuída às lésbicas". Atualmente, o termo foi ressignificado socialmente, mas o rastro de sua simbologia permanece, bem como a todas as palavras associadas descritas até então. Por essa razão, é importante dar alguns passos para trás e avaliar o Brasil em um passado não tão distante: no começo do século XIX.

1.3.1 Perseguição e patologias: entre a religião e a ciência

No final da década de 1590, a Inquisição portuguesa (oficialmente extinta em 1821) julgava e punia pessoas que tivessem cometido "faltas contra a fé e moral católicas". Vale ressaltar que havia uma linguagem própria para descrever essas faltas, em especial para questões de cunho

19. Disponível em: https://www.dicio.com.br/sapatao. Acesso em: 11 mai. 2023.

sexual e homoafetivo. A intenção era manter um distanciamento de quem não era iniciado na religião e, portanto, capaz de compreender o que os cristãos (e inquisidores) deveriam aspirar a ser, além de se distanciar da descrição crua dos fatos, de forma que não abrissem espaço para a semente do pecado, isto é, a criação da ideia da prática na mente das pessoas. Em sua maioria, esses "crimes de libertinagem", com teor sexual, eram retratados pelos inquisidores com termos como *tocamento desonesto*, *nefando*, *tocamento torpe*, sem necessariamente classificá-los de uma forma aberta e explícita. A mulheres lésbicas, o termo usado era *incuba* para definir a parceira *ativa*. É interessante como o texto revela que a posição da mulher como ativa no ato sexual e do homem como passivo (nesse caso descrito como um homem que "usa do ofício de fêmea") são as pessoas tidas como nefastas, sujas e pecaminosas. A relação entre mulheres era retratada como *amizade nefanda*, desonesta ou tola e de pouco saber (Trevisan, 2018, p. 140).

Para além da percepção religiosa tida como desviante da norma cristã e da normalidade, há os aspectos que passaram a tratar a homossexualidade como uma afecção a ser manejada por profissionais da saúde, como médicos generalistas, psiquiatras e terapeutas. Tratamentos com essa finalidade foram muito frequentes até o fim do século XX, mas existem até os dias atuais. Ainda em 2024, o tratamento de conversão sexual é algo que as pessoas lutam para banir. A Organização Internacional de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Transexuais e Interesex (Ilga) avaliou dados sobre terapias de "conversão sexual" e suas nomenclaturas derivadas, como "terapia reparativa", "cura gay", "terapia de ex-gays", "terapia crítica de gênero" e ainda *Sexual Orientation Change Efforts* (Soce)[20] e *Sexual Orientation, Gender Identity or Gender Expression Change Efforts* (Sociege)[21]. Essas últimas foram identificadas como tipos específicos de terapia com a mesma finalidade, diferindo apenas a quem são direcionadas: a primeira é contra orientações sexuais que divergem da norma heterossexual; a segunda, engloba também identidade de gênero para "tratar" pacientes transexuais ou com expressão de gênero desviante da norma cishétero[22]. Essas terapias usam práticas como aversão química, que induz o mal-estar físico com a intenção de criar aversão a comportamentos homossexuais, eletrochoque, lobotomia, castração e até mesmo andar de bicicleta.[23] Há ainda terapias que envolvem nudez, aconselhamento religioso, exorcismos e curas milagrosas. Um sobrevivente relatou que passou por um exorcismo na Nigéria em 2019, que consistia em ser açoitado nu até perder a consciência para que ele fosse "liberto de seus demônios". No mesmo país do oeste africano, uma vítima lésbica da "terapia religiosa" reportou que o seu tratamento consistiu em ter óleo apimentado despejado em sua vagina.

No Brasil, as terapias de "cura gay" foram discutidas em 1999, e o país foi o primeiro do mundo a banir o "tratamento" com o apoio do Conselho Federal de Psicologia focado em

20. A tradução para Soce é Esforços de Mudança de Orientação Sexual.

21. A tradução de Sociege é Esforços de Mudança de Orientação Sexual, Identidade de Gênero e Expressão de Gênero.

22. A terminologia cishétero se refere a pessoas cisgênero (quem se identifica em todos os aspectos com o gênero que lhe foi atribuído ao nascer, baseado em sua genitália) e heterossexual (grupo percebido como normativo).

23. Prática fisicamente exaustiva do exercício de tal forma que os impulsos sexuais seriam eliminados, como sugerido e testado por um médico estadunidense em 1892 (Mendos, 2020.p. 23).

orientação sexual. Entretanto, para que a mesma legislação resguardasse a identidade de gênero, foram quase 20 anos de espera: o abolimento ocorreu em 2018. Em outros países, leis de proteção a terapias de conversão ou banimento de práticas similares aconteceram recentemente, como os exemplos citados em pesquisa da Ilga. Procurando pelo termo *conversion therapy* em documentos legislativos e executivos desde 1999, há o exemplo supracitado do Brasil; seguido do Samoa, na Oceania, em 2007; de Malta, o primeiro país europeu a proibir a prática em 2016; e da Alemanha, da França e da Grécia, com regulamentação de 2022 visando apenas menores de idade e adultos que não consentiram participar de terapias de conversão. Nas Américas, os Estados Unidos regulamentam contra a prática em alguns estados desde 2012; no México, isso ocorreu em 2020. Na Ásia, o exemplo é do Vietnã, em 2022. Há outros, mas ainda é um longo caminho para erradicação da prática tanto com um viés científico e médico quanto como uma questão de ordem religiosa (Mendos, 2020).

Segundo Trevisan (2018), o termo clínico homossexual surge na Alemanha em 1869, cunhado pelo médico austro-húngaro Karl Maria Kertbeny para descrever o que era tido como comportamento sexual desviante. A intenção de nomear era categorizar e patologizar de forma menos subjetiva, para que fosse possível haver uma intervenção médica no que foi classificado como uma anomalia "caracterizada por uma preferência, do ponto de vista sexual, […] que um indivíduo manifesta de modo ativo, passivo ou misto, por outro indivíduo do mesmo sexo, quer seja homem ou mulher". O termo passou a ser amplamente utilizado, inclusive no Brasil.

O trajeto como uma pintura histórica de como a sociedade compreende pessoas não heterossexuais e não cisgêneras é uma parte do que molda a própria percepção de distanciamento dos demais indivíduos, lidos como pertencentes à norma enquanto se está de fora dela, à margem. Essa experiência social também se transpõe na intimidade das relações e pode ter um papel maior e mais intenso ou menor, mas nunca nulo, em como essas relações acontecem.

1.3.2 O continuum *do desejo entre mulheres*

Há exemplos da parceria de mulheres percebidas como amizade distanciada da possibilidade erótica como a de Eleanor Butler e Sarah Ponsonby, anglo-irlandesas da classe alta que decidiram viver juntas na cidade de Llangollen, no País de Gales. A conexão entre essas mulheres era celebrada como um ícone da castidade e se traduziu como um arquétipo da amizade romântica: a imagem pública delas era a de uma parceria platônica e não sexual. Há registros de outra lésbica conhecida, Anne Lister, tendo visitado a casa de Eleanor e Sarah (o que indica, além das documentações escassas, a vivência dessas mulheres como um casal) com sua parceira — como muitas outras mulheres em situações similares, e outras pessoas também nobres, maravilhadas, neste caso, com a noção de pureza associando a ideia de castidade dessas mulheres que não se casaram com homens e a diferença no estilo de vida, e especialmente nas vestimentas, em relação às próprias existências.

Registros históricos apontam a beguinagem (beguinage), datada do século XII — período

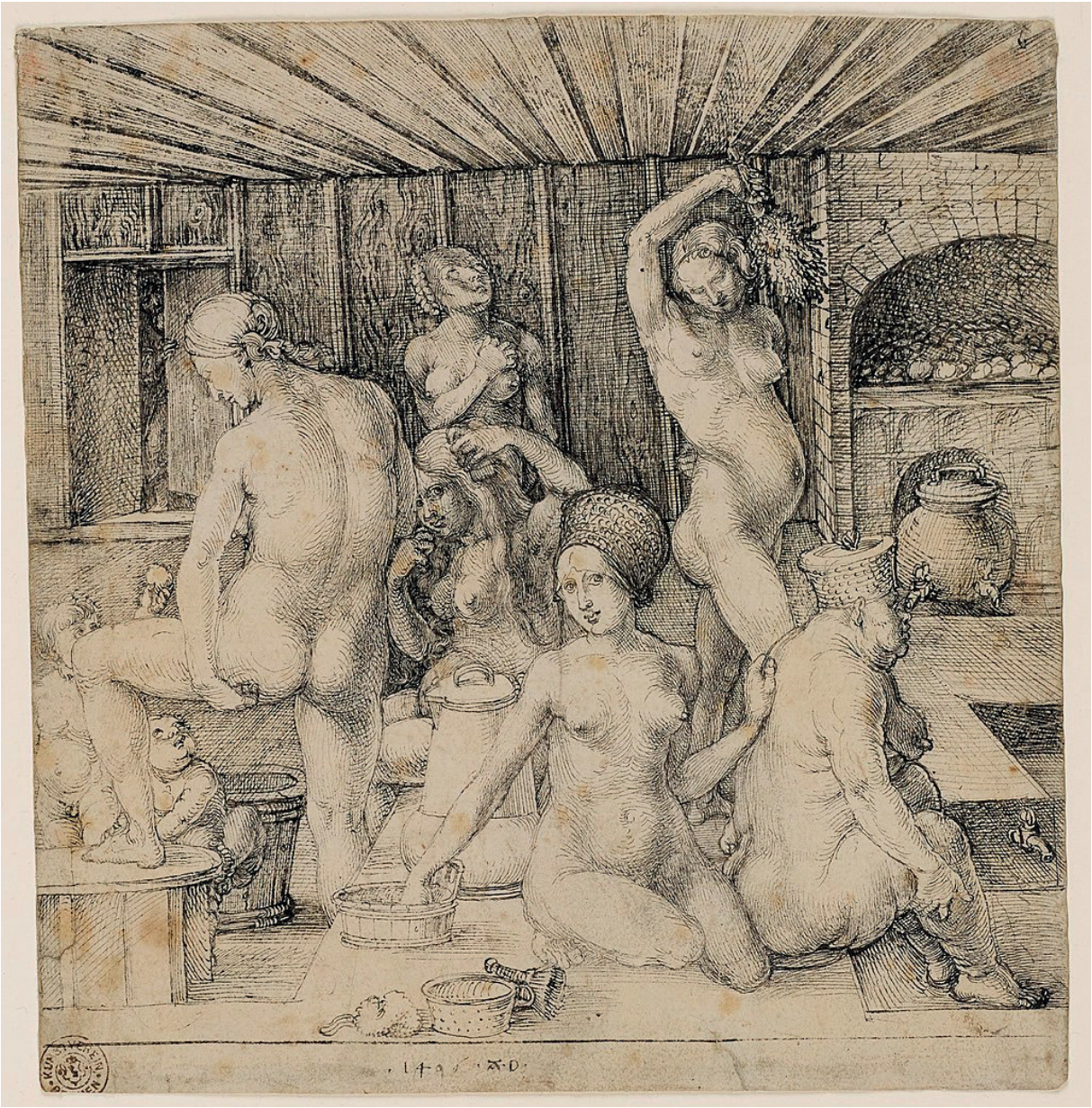
de renovação cultural, econômica e religiosa na Europa — como prática em espaços similares a conventos, mas que não respondiam a nenhuma ordem religiosa específica a parte da ideia de fazer caridade. As casas de beguinas se multiplicaram nos Países Baixos e foram especialmente desenvolvidas na Bélgica. Eram grupos de mulheres que viviam juntas em promessas de castidade e obediência. Porém, diferente das freiras, seus votos não eram perpétuos: eles deveriam ser mantidos enquanto vivessem como beguinas. Ademais, não eram necessários os votos de pobreza, podendo receber dinheiro e manter posses. Esse foi um movimento tido como espontâneo, que não se conectava a nenhuma figura masculina e era totalmente constituído de mulheres, que se mantinham por meio de ocupações diversas.

Figura 2: Litografia *Ladies of Llangollen* (circa 1833–1845), por James Henry Lynch. A data na peça é de 2 de junho de 1929.

Fonte: National Portrait Gallery[24]

24. Disponível em: https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw304535/The-Ladies-of- Llangollen-Lady-Charlotte-Eleanor-Butler-Sarah-Ponsonby. Acesso em: 3 jan. 2024.

Figura 3: Ilustração *The Women's Bath*, (1496), por Albrecht Dürer.



Fonte: Galeria Kunsthalle, Bremen

Nos Países Baixos, que conhecemos atualmente como Holanda, a vida das mulheres era particularmente mais livre do que em outros lugares da Europa. Elas podiam ascender socialmente por meio do trabalho pago, eram legalmente protegidas para receber herança, assim como seus irmãos homens, e a educação era não só possível, como prolongada. Entretanto, a perseguição também era muito mais severa em relação ao que denominavam "sodomia feminina", sendo equivalente a perseguição sofrida por homens julgados sodomitas. A taxa de mortalidade na punição era de aproximadamente 60% tanto para homens quanto para mulheres. Essa equivalência se baseava na noção de que todos eram responsáveis pelo bem comum, compreendido como a honra e a reputação da comunidade. Assim como Deus havia punido todos em Sodoma e Gomorra pelos pecados de alguns indivíduos, as ações de mulheres dos

Países Baixos teriam maior impacto na sociedade, já que tinham uma vida pública de maior contribuição social do que em outros lugares da Europa (Roelens, 2022).

As aproximações entre mulheres são percebidas como menos relevantes ou passíveis de rivalidade pela manutenção da atenção masculina, que seria o objetivo maior da conquista de mulheres. Houve o apagamento e até mesmo a apolitização de movimentos de mulheres que resistiram ao casamento e que se dedicaram ao trabalho — especialmente ao trabalho intelectual, sem que o trabalho de sobrevivência seja ignorado ou diminuído. O apagamento de mulheres que partilhavam a vida em casas alugadas de modo simples e sem associações com homens, conhecidas como beguines e tratadas historicamente como amigas, mulheres que se conectam com outras em momentos de tristeza ou necessidade e até mesmo as que celebram outras mulheres e seus feitos.

Parecem movimentos simples que, no momento histórico atual, são até mesmo reforçados, mas essas rebeliões individuais de mulheres que se recusaram a viver nos contornos estabelecidos pela heterossexualidade compulsória, conectadas à "necessidade com a paixão física de mulher para mulher que é central para a existência lésbica: a sensualidade erótica que tem sido, seguramente, o fato mais violentamente apagado da experiência feminina" (Rich, 2012, p. 40).

Além de todos os movimentos que reforçam a ideia de que mulheres são inclinadas naturalmente a desejar homens, há a percepção de que, caso não sejam, eles ainda estariam no centro desse não desejo com o ódio aos homens. Algo que extirpa da mulher a capacidade e a autonomia (novamente) de conceber por si quais são suas inclinações, vontades e capacidade de análise. De modo que o *continuum lésbico* não só representa a sexualidade e o desejo entre mulheres, mais amplamente representado pela *existência lésbica*, mas também a compreensão de que

> se as mulheres podiam, de fato deviam, ser aliadas, mentoras e apoiadoras umas das outras na luta feminina pela sobrevivência, há um prazer bem à parte de simplesmente estar em mútua companhia e na atração recíproca de caráter e mentalidade, o que indica o reconhecimento das suas forças conjuntas (Rich, 2012, p. 35–43).

As biografias; os livros de memórias como os de Carmen Maria Machado; os muitos romances de Cassandra Rios; os filmes escritos, dirigidos e representados por mulheres sáficas; obras artísticas, acadêmicas, artigos, pequenos trechos e passagens; pinturas, ilustrações e quadrinhos: todos contribuem, de alguma forma, para esse não apagamento da experiência de vida com outras mulheres, não delimitada e recortada pelo enquadramento e comparação a experiência de homens.

Utilizando textos como esse, datados de algumas décadas atrás, este em particular foi escrito antes dos anos 1980 e traduzido para o português muito mais tarde. A organização de ideias se alimenta pela noção de uma dicotomia homem-mulher, e não por um espectro amplo de gênero que não necessariamente tem dois pontos em cada lado. Entretanto, mantém o objetivo de dizer de experiências de mulheres (em maioria cis) e salva os devidos recortes para os momentos em que serão necessários.

A SALA DE ESTAR:

O ABUSO COTIDIANO

2 A SALA DE ESTAR: O ABUSO COTIDIANO

A sala de estar recepciona os visitantes com sofás largos, almofadas de cores diversas, porta-retratos em que o casal sorri em uma variedade de paisagens cujo verde é tão forte que parece uma pintura, parece falso. Aqui, as pessoas entram e são recebidas; aqui, elas conversam, gargalham e bebericam algo enquanto contam pequenas histórias; aqui, o tempo é a suspensão teatral do cotidiano, a rotina embelezada pelas melhores xícaras do armário, a servitude compassiva e serena da hospitalidade. A sala de estar é um cenário. Nos cantos, algumas coisas parecem vagamente estranhas, como se algo brilhasse afiado onde não deveria, ou o sorriso da anfitriã tremesse um pouco de um dos lados da boca, e os olhos abertos demais parecessem atordoados. Esse cômodo é um vislumbre, uma cortina, um limite. Você pode ver até aqui; da porta do corredor para dentro, não é da sua conta.

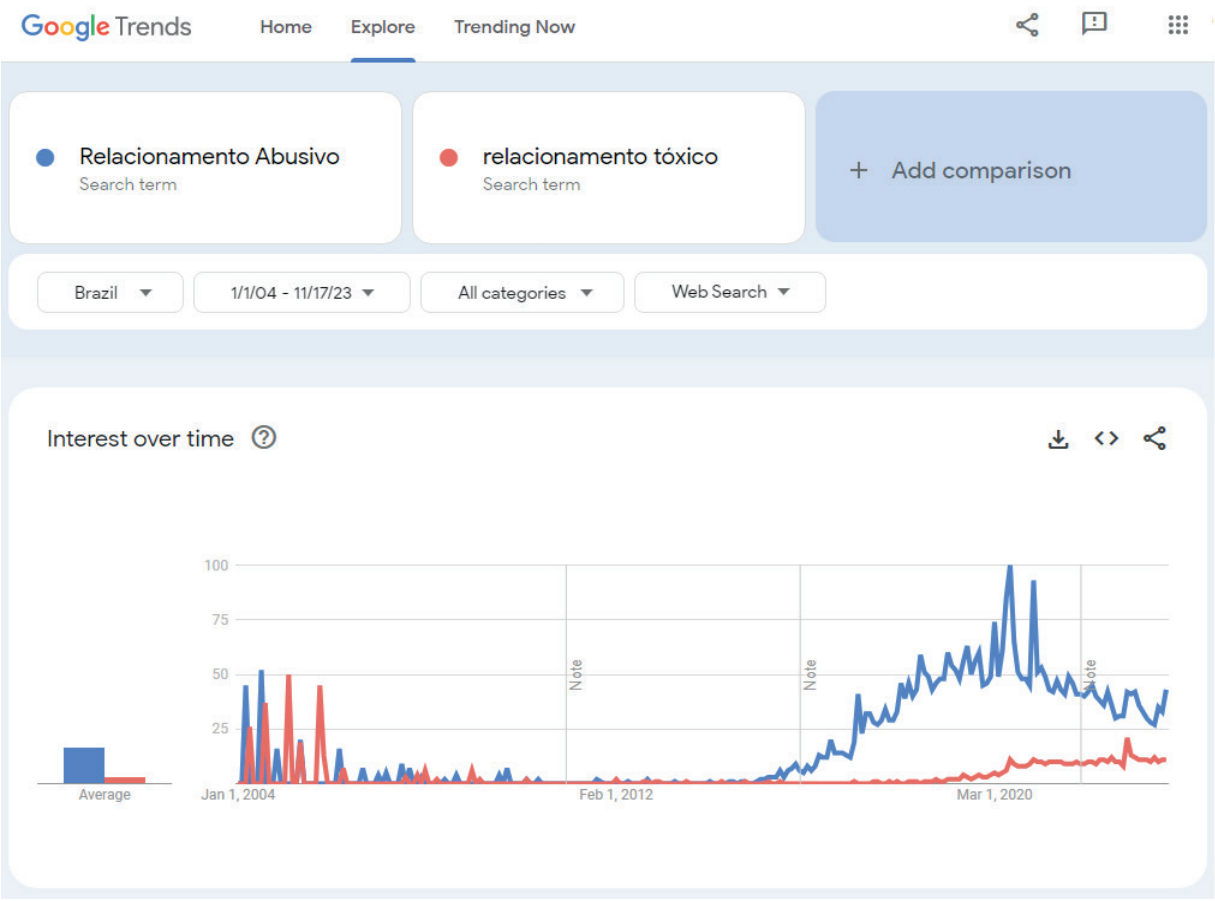
Neste capítulo, primeiramente, há o caminho pelos relacionamentos abusivos: a descrição do que são; de como são descritos por meio da lei, de podcasts, relatos, artigos de revistas e da literatura; e de como esse *corpus* é colocado em contraposição e se relaciona, entre coleções e montagens, para evidenciar as múltiplas facetas da violência doméstica. Por vezes se situando na divisão entre o que se sabe de uma forma distanciada e como isso se desdobra no cotidiano. Para então, em *Mas como assim abusivo?*, abrir espaço para aprofundar as distâncias entre relações sáficas e heterossexuais. Por fim, chegamos ao machismo e suas ruas sem saída e em como ele se insere nas relações entre mulheres.

2.1 Relacionamentos abusivos

O relatório do Google Trends[25] analisa termos relevantes em buscas do Google e compila os dados de pesquisas na plataforma, de maneira que um termo com nota 100 é considerado muito pesquisado e, abaixo de 50, pode ser considerado pouco pesquisado. Analisei dois termos para ter referência do quanto eles foram pesquisados entre janeiro de 2004 (data retroativa mais antiga disponibilizada pela ferramenta) e novembro de 2023 no Brasil. O termo "relacionamento tóxico" teve seu pico de buscas entre novembro de 2004 e junho de 2005 e foi caindo até não ser um termo relevante por anos. Ele voltou a ser mais pesquisado em julho de 2019 — um crescimento constante, ainda que com uma progressão baixa. Os locais onde o termo tem maior relevância são no norte do país, e os termos de pesquisas relacionados são: *relacionamento tóxico sinais*, *relacionamento tóxico frases* e *relacionamento abusivo*. Já o termo "relacionamento abusivo" também teve um pico inicial em junho de 2004. Em julho de 2005, conquistou pouca relevância, até voltar a ser mais pesquisado de novembro de 2015 em diante, com picos (notas 100 e 90) entre julho de 2020 e janeiro de 2021. A partir de março de 2021, diminuiu, mantendo-se entre 30 e 45. Os locais onde o termo tem maior relevância são no norte e nordeste no país.

25. Disponível em: https://trends.google.com/trends/. Acesso em: 21 nov. 2023.

Figura 4: Captura de tela do Google Trends demonstrando o interesse na busca pelos termos "relacionamento abusivo" e "relacionamento tóxico" entre 2004 e 2021



Fonte: Google Trends

Os termos de pesquisas relacionados são: *o que é relacionamento abusivo*, *relacionamento abusivo com a ansiedade* e variações dos mesmos termos. Vale ressaltar que termos associados a palavras como *lésbica* e *sáfica* não produzem resultados. Analisando um período similar, entre 2000 e 2017, Sousa (2017) relata que "relacionamento abusivo" como um termo aparecia pouco e, geralmente, em textos e comentários de sites e blogs, relacionando-o a relações afetivas em que havia algum tipo de violência física e/ou emocional. O termo também estava presente em dissertações de Psicologia com o questionamento de razões pelas quais mulheres não deixavam relações abusivas (Sousa, 2017 *apud* Marques, 2005; Borin, 2007). Ela ainda reflete sobre o aprofundamento da compreensão do termo e como grupos do Facebook criaram espaços de acolhimento, quase que exclusivamente para mulheres cis em relações heterossexuais (mas havia algum espaço para homens contarem suas histórias e mulheres não hétero também), e relata que participou de eventos voltados para mulheres que se relacionavam com mulheres em dois momentos e descreve a experiência:

> No evento organizado pelo Coletivo de Mulheres Negras, havia uma maioria de mulheres negras, com idades e classes sociais variadas. As narrativas eram feitas de modo a trazer à tona alguns elementos de surpresa no que era dito, isto é, surpreendiam-

> se ao mobilizar aqueles acontecimentos que muitas delas haviam passado e que eram entendidos ali como *relacionamentos abusivos* entre mulheres. A novidade parecia estar no "entre mulheres", isto é, que fosse possível uma mulher ser abusiva com a outra. (Sousa, 2017, p. 5)

Na nota de rodapé desse trecho, ela fala sobre como, nesses eventos e nas páginas do Facebook, o acolhimento a mulheres era associado à ideia de sororidade. "É uma categoria êmica que diz respeito a ideia de um sentimento de solidariedade e fraternidade que deve ser construído entre as mulheres" (p. 5), mas que, ao serem discutidos relacionamentos abusivos entre mulheres, um confrontamento com essa ideia parecia se materializar. Especialmente pelo relato de um evento associado ao Dia da Visibilidade Lésbica, organizado em São Paulo em 2016, como indicado no texto. As discussões sobre o tópico se concentravam na dúvida do que fazer em uma situação de relacionamento abusivo entre mulheres e a preocupação de como lidar com denúncias de mulheres que tem comportamentos abusivos e estão "dentro do movimento feminista e/ou de lésbicas e bissexuais". A conclusão dessa discussão foi que o uso da Lei Maria da Penha seria considerado apenas em situações extremas, em que há ameaças contra a vida.

Para descrever o que é caracterizado como violência íntima, recorro à descrição dada no site da Organização das Nações Unidas (ONU)[26], fazendo-a cruzar com três recortes de relatos heterogêneos: a biografia da Maria da Penha, discutida no podcast *Modus Operandi*[27], o livro *Na Casa dos Sonhos* e o artigo da revista *Piauí* sobre a "viúva de Gal Costa", de forma que seja possível compreender as distâncias e as repetições tanto em relações heterossexuais quanto em lesbianidades e criar paralelos entre as vidas dessas três mulheres e a trajetória para a criação da lei no Brasil.

No site da ONU, há um artigo que descreve o que é abuso doméstico, categorizando-o como algo que pode ser intitulado também de "violência doméstica" ou "violência entre parceiros íntimos", e sua definição seria um "padrão de comportamento em quaisquer relacionamentos que são usados para manter ou obter controle e poder sobre uma parceria íntima", descrevendo esse abuso como físico, sexual, emocional, econômico ou psicológico para influenciar alguém que pode ou não estar também sob ameaça. Esses comportamentos têm como objetivo "amedrontar, intimidar, aterrorizar, manipular, machucar, humilhar, culpar e/ou ferir".

No texto, reitera-se também que o abuso doméstico pode acontecer com qualquer pessoa e que "qualquer um pode ser uma vítima, independentemente de idade, raça, gênero, orientação sexual, credo ou classe". Entretanto, mantenho os exemplos no feminino, na intenção de reforçar o objetivo deste texto, que é de dizer a repeito de relações entre mulheres.

A divisão dos tipos de abuso de acordo com o artigo é: abuso emocional, abuso psicológico, abuso financeiro ou econômico, abuso sexual e violência física. Descrever de forma fria e distanciada como o abuso acontece, citando quase como se fossem uma sequência de tópicos e progressões lógicas e lineares, não apresenta a violência como algo inserido na realidade, de

26. Disponível em: https://www.un.org/en/coronavirus/what-is-domestic-abuse. Acesso em: 21 nov. 2023.

27. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/3KO0gyN99OBrYEt7XLKvGQ. Acesso em: 21 nov. 2023.

forma que usar exemplos — em especial, conhecidos e entre mulheres — força a reflexão dos parâmetros e dos limites dessas violências. Encontrar fragmentos em outras vivências também é uma maneira de nomear e possibilitar o reconhecimento desses paralelos na própria.

Este trecho pode soar didático e exemplificado, e esse é o objetivo. Ter contato com o que se interpreta social e legalmente como violência entre parcerias íntimas e o que temos acesso de manifestações dessas violências, já comunicadas e expostas, na literatura, no jornalismo e em outras mídias. A história da Maria da Penha é a que toma mais fôlego e tempo. A intenção de descrever detalhadamente sua jornada de vida e o que resultou na lei com seu nome tem um propósito claro: compreender a extensão da violência a que ela foi submetida e como isso se transcreveu na estrutura da lei.

Neste ponto, em que entramos na sala de estar desta casa, o que norteia a coleção que compõe o *corpus* é apresentar a violência íntima como acontecimento, como algo que existe e que por vezes ainda não tem um nome ou uma classificação específica — mas que, em outras ocasiões, como o que foi divulgado na página da ONU, já tem características definidas que nem sempre são compreendidas em relações não heterossexuais. Essa coleção é composta de relatos de violência entremeados com relatos em primeira e em segunda pessoa, de modo que a autoetnografia (Ellis, 2021) e a narrativização (Ionta, 2016) se misturam. Por vezes, é necessário se distanciar da violência para que seja possível dizer dela. Carmen Maria Machado também utiliza este recurso ao longo de *Na Casa dos Sonhos.* Ela diz: "Você nem sempre foi só um Você. Eu era completa — uma relação simbiótica entre minhas melhores e piores partes —, e depois, numa das acepções da palavra, me vi rachada: um talho certeiro que separou a primeira pessoa" (Machado, 2021, p. 28). O uso da segunda pessoa se posiciona entre a tentativa de distância da primeira e a inserção de quem lê no relato, como se pedisse: imagine-se aqui, nessa situação, sentindo essas emoções e processando essas alternativas.

O abuso emocional é descrito como uma forma de violência que se manifesta por meio de comportamentos prejudiciais à saúde psicológica de uma pessoa. Esses comportamentos incluem críticas constantes, xingamentos e outros tipos de abuso verbal, além do isolamento compulsório de pessoas próximas, amigos e familiares. O agressor também exerce controle por meio de monitoramento constante, impedindo a vítima de trabalhar ou ganhar seu próprio dinheiro e/ou controlando suas finanças. Além disso, há ameaças de violência física contra a parceira, há expectativa de que ela peça permissão para realizar atividades, humilhações e punições por não atender às expectativas do agressor. A atmosfera criada por essas situações é de medo, insegurança e angústia, em que a cada momento a expectativa de uma resposta negativa se faz presente na tomada de qualquer decisão.

Criticar, humilhar ou diminuir a vítima por sua aparência e/ou capacidades faz com que ela seja mais facilmente controlável, uma vez que eventualmente passar a duvidar de si mesma. Dificultar ou impossibilitar o contato da parceira com outras pessoas é uma tática comum que cria espaços para que as outras violências aconteçam sem suporte externo. Com a violência constante e silenciosa, a vítima se adapta, cria formas de contornar algumas dessas regras ou

só reconhece muito tempo depois os motivos de estar distanciada das pessoas. Uso a palavra vítima em vez de sobrevivente porque, neste momento, essa noção ainda não é presente. Se digo que alguém é sobrevivente enquanto a violência ainda acontece, é como se dissesse que não há um crime, porque, para haver, precisamos de pelo menos essas duas palavras — ou outras que sejam sinônimos — vítima e perpetradora. Aqui, há dois exemplos dessas duas questões, iluminadas pela matéria sobre a viúva de Gal Costa na revista *Piauí*:

> A médium disse que, por causa do "ciúme inescrupuloso" de Petrillo, passou a se encontrar com a cantora em sigilo. Quando iam jantar, Gal olhava para um lado e para o outro, tentando se certificar de que Petrillo não estava à espreita. "Sinceramente, ninguém conseguia entender o que se passava naquela relação. Gal era uma pessoa tão reservada que não deixava ninguém se aprofundar no assunto. E eu também não queria participar daquilo", afirma Gamashi. […] Em 1995, Gamashi combinou com a cantora de fazer a leitura de sua aura durante um show. "Aceitar ficar com elas no camarim foi uma decisão horrível", diz. Minutos antes de começar a apresentação, ela ouviu Petrillo perguntar se Gal não sentia vergonha por estar tão gorda. "Ela disse para Gal: 'Você está pensando que é quem, Nana Caymmi?'", conta a médium. "O mais estranho era que a Gal ficava quieta diante dessas situações."

O segundo exemplo é sobre o afastamento de pessoas próximas e queridas — em suma, redes de apoio, que geralmente são compreendidos pela vítima como a reafirmação de que ela realmente é alguém de quem as pessoas não se afeiçoam, não querem a presença ou contato.

> Os interesses empresariais de Gal ficaram então sob os cuidados da namorada, que colocou à venda a cobertura em São Conrado. Em seguida, as duas se mudaram para a casa de Trancoso, e Gal reduziu o contato com a maioria dos amigos. O telefone fixo da nova casa estava sempre ocupado, ou encaminhava as ligações para a caixa postal. […] Bruggemann conta que Gal não fazia participação especial nos shows de ninguém, ao contrário dos outros cantores da MPB, porque Petrillo não permitia. "Provavelmente nem deixava os convites chegarem até ela." O cantor Ney Matogrosso recorda que um dia esbarrou com Gal no Aeroporto Santos Dumont, no Rio de Janeiro. Fazia algum tempo que não se viam e, depois que se abraçaram, ela perguntou: "Você não gosta mais de mim?" Matogrosso ficou surpreso. […] "Diante de uma pergunta como aquela, eu só pude responder: 'Como eu não gosto de você, Gal? Eu te amo.' Daí ela me disse: 'Então por que você recusou as duas vezes que eu te pedi para me dirigir no palco?'" Matogrosso se lembra de ter recebido apenas um convite para assumir a direção do show da cantora e aceitou na hora. Pediu que lhe mandassem um disco físico para entender o projeto, mas conta que nunca recebeu o material. Um dia, Petrillo ligou dizendo que não havia mais tempo hábil para Matogrosso dirigir o show porque estava em cima da hora para a nova turnê. "Ela foi tão definitiva com a resposta negativa que eu preferi nem questionar a decisão", conta o cantor. No aeroporto, ele rememorou a história para a cantora, mas não disse quem tinha ligado cancelando o convite. […] Na saída do aeroporto, os dois se abraçaram e Gal murmurou: "Eu sei que foi ela." (Braga, 2023).

Cercear a liberdade de ir e vir e limitar as relações interpessoais, inserindo na vítima a ideia de que as pessoas não querem ter contato com ela, que ela não é querida ou bem quista e assim ficar cada vez mais vulnerável e suscetível a outras manipulações. Essa violência é perniciosa, pois constrói o ambiente para que a própria vítima, eventualmente, reforce essas distâncias, isole-se e acredite realmente que é melhor não sair de casa. É melhor se afastar de familiares e amigos porque eles não gostam da sua parceira ou não a tratam da forma que

ela acha que merece e, portanto, você não poderia manter essas relações que vão contra seu relacionamento *principal*. Não parece tão grave quando delimitado pelas características apenas, mas, com a situação narrada pela reportagem, é mais fácil compreender como o sofrimento da vítima se espalha para outras áreas da vida, como a sensação de estar fazendo algo que não deveria. Almoçar com uma amiga, por exemplo, transforma-se em uma experiência de angústia e medo de ser pega, de ser vista e do que isso pode significar ao chegar em casa.

> *Você se relaciona com essa pessoa que usa justificativas variadas para que você não tenha ou mantenha contato com pessoas próximas, como "ele diz coisas machistas", "ela não me cumprimentou direito, é sempre grossa", "ela me tratou mal, não consigo entender como você ainda tem coragem de conversar com ela e não me defender" e que durante e depois de brigas que essa mesma pessoa iniciou, e você deveria intervir e concordar sempre com as opiniões sobre quem quer que fosse. Os poucos momentos que você sai de casa são cortados por ligações e mensagens ininterruptas para que você relate seu paradeiro e contabilize o tempo para voltar para casa. Até que você gradativamente vai desistindo de sair e de receber amigos em casa, com receio de que sejam ostracizados por dizerem algo. Em alguns casos, porque as pessoas também simplesmente deixaram de ir.*

Esse é o lado psicológico do abuso. Ele se expande na sua cabeça, alterando sua forma de agir e de se posicionar no mundo. O abuso psicológico é a violência silenciosa da intimidação — ameaça de ferir a si mesmo ou a outros caso a parceira não aja de acordo com suas expectativas —, criando uma atmosfera de medo e responsabilidade pela vida do outro, isolamento compulsório, como ilustrado no tópico anterior. Aqui também se insere o *gaslighting*, em que a realidade é negada e manipulada.

No capítulo *Casa dos Sonhos como rio Lete*, Machado (2021) narra uma viagem de carro, algo que ela e a namorada já haviam feito antes e que ela reflete sobre o pavor de como a namorada dirigia em alta velocidade. Ela se senta no banco do motorista do próprio carro para que elas continuem a viagem, depois de um longo trecho a namorada questiona o porquê de Machado não permitir que ela dirija. Nesse trecho, a autora usa a segunda pessoa, *você*, para se referir a si mesma, algo que acontece ao longo de toda a narrativa para se distanciar de momentos violentos:

> "Pra mim, tudo bem dirigir", você diz, o pavor se acumulando entre suas omoplatas.
> "Você está cansada", ela diz. "Está cansada demais pra dirigir."
> "Não estou", você diz, e não está mesmo.
> "Você está cansada demais, vai acabar matando a gente", ela diz.
> O tom de voz dela continua o mesmo. "Você me odeia. Você quer que eu morra."
> "Não te odeio", você diz. "Não quero que você morra."
> "Você me odeia", ela diz, e a voz dela sobe meia oitava a cada sílaba. "Você vai matar a gente e não está nem aí, sua vagabunda egoísta."
> "Eu…"
> "Sua vagabunda egoísta." Ela começa a socar o painel do carro.
> "Sua vagabunda egoísta, sua vagabunda egoísta, sua vagabunda…"
> Você pega a próxima saída e para num posto de gasolina. Ela escancara a porta do passageiro antes mesmo de o carro parar e fica andando pelo estacionamento como um garoto adolescente que está tentando se controlar para não dar um soco numa parede. Você fica sentada no banco do motorista, olhando-a andar de um lado para o outro. A vontade de chorar existe, mas está muito distante, como se você estivesse drogada. Quando ela começa a andar de volta para o carro, sem tirar os olhos do seu rosto, você se apressa para desafivelar o cinto de segurança e corre para o banco do passageiro. Você não quer que ela vá embora sem você, e acha que ela seria capaz de fazer isso. (Machado, 2021, p. 135).

Gaslighting foi um dos termos que ganhou espaço nos assuntos discutidos na mídia e nos assuntos cotidianos[28], e meu contato com a palavra se deu em uma situação de perda de memória. Uma semana completamente engolida, como se o tempo apenas saltasse. Essa circunstância foi o motivo para buscar uma justificativa médica para o ocorrido. A lacuna temporal só foi notada quando fui interpelada sobre o que havia feito nessa semana, em específico durante uma discussão. Absolutamente nada vinha à mente, um vazio completo seguido de um pavor de difícil classificação. Depois de uma ressonância magnética, seguida de uma consulta inconclusiva na neurologista — em que ela sinalizou que poderia ser resultado de uma possível resposta traumática ou ao *gaslighting*, isto é, ter sua compreensão de realidade tão contestada que ela simplesmente se perde. À medida que compreendia que minhas vivências eram interpretadas como "relacionamento abusivo", no que era dito na mídia à época sobre relacionamentos heterossexuais, comecei a procurar relatos que ecoassem minhas experiências de alguma forma, mas não encontrei muitos. Os exemplos que intercalam os tópicos explicativos sobre abuso têm a intenção dupla de demonstrar essas violências em experiências reais e relatadas e atestar como elas se manifestam em relações não heterossexuais. Incluir Maria da Penha nesse trecho é crucial porque, por ela, essa percepção se amplia e dissemina. E, pela lei que tem seu nome, há maneiras legais de intervir.

O abuso financeiro ou econômico envolve fazer ou intentar que alguém seja financeiramente dependente ao manter controle absoluto sobre as finanças e recursos; impedir acesso ao dinheiro: impedir/proibir que a parceira vá ao trabalho; usar indevidamente recursos da parceira, seja roubando ou se apropriando do que ela possui sem seu consentimento ou através de táticas manipulativas.

28. O artigo de Tommy Shane articula sobre os debates de desinformação acerca da ascensão do termo a partir de 2016. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15405702.2022. 2044042.

O artigo *A viúva de Gal Costa: as astúcias da misteriosa Wilma Petrillo — e o impacto na carreira da cantora*, publicado pela revista *Piauí* (2023) pouco depois da morte de Gal Costa, alega que Wilma Pettrillo, sua companheira há 30 anos, havia abusado da cantora e controlado não só sua carreira (aplicando diversos golpes em seu nome), como também acabado com sua credibilidade como artista e de muitas outras pessoas ao longo dos anos, incluindo namoradas de relacionamentos passados:

> Petrillo era a pessoa que cuidava das contas domésticas e também era a empresária responsável pela Baraka Produções Artísticas, a GMC Produções Artísticas e a Wilclick Produções Artísticas, empresas que negociavam os shows de Gal [Costa]. Havia dois funcionários que se dividiam entre o trabalho no escritório e as demandas da vida pessoal de Gal e Petrillo […] Um deles contou à Piauí que em 2015, testemunhou Gal inquirir a parceira: "O dinheiro entra e some, as dívidas não param de chegar. Que tipo de empresária é você?" Petrillo respondeu: "Você é uma velha, as pessoas não querem mais te contratar" (Braga, 2023).

Esse ponto pode ser delicado. É possível, como no caso de Maria da Penha e de Gal Costa, ser a pessoa que subsidia tudo e não ter controle sobre seu próprio dinheiro, de maneira que ele é calculado levando em consideração as necessidades da outra pessoa. Nesse ponto, é comum que se contraiam dívidas porque é necessário manter um padrão pré-estabelecido, e em muitas situações é possível que nem se saiba que essas dívidas existem. A proibição do acesso ao dinheiro se dá com motivos como: o argumento que não se sabe lidar com ele; que não tem responsabilidade com as contas; que é incapaz de gerir; e que a parceira vai fazer isso pelas duas. Por outro lado, também é possível ser impedida de trabalhar por muitos motivos, que podem variar entre: a possibilidade de uma traição; o cuidado com outras pessoas que vivem na casa ou com os animais do casal; ou até mesmo pode ser uma questão que se baseia na logística de passar muito tempo fora de casa. De forma que permaneça completamente dependente da parceira para se manter e seja totalmente incapaz de sair dessa relação. Em realidade, tanto sendo a pessoa que subsidia quanto a que precisa desse suporte financeiro, a imobilidade é a mesma, porque a crença na incapacidade é empurrada pelo abuso psicológico. É ele quem propicia o abuso financeiro — o segundo não existiria sem o primeiro.

Você tem de lidar com faturas de cartão de crédito impossíveis de pagar, uma vez que o dinheiro do trabalho que você executa quase nunca chega em sua conta. Para que esse dinheiro chegue de alguma forma, você deve pedir, o que constantemente é negado em favor de subsidiar as despesas domésticas, ainda que seu pedido seja para o mesmo fim. Em um momento, você nota que as contas de luz não foram pagas, tampouco o IPVA, e não há nenhum dinheiro disponível em lugar algum. Você simplesmente não sabe o que aconteceu, já que tinha certeza que as contas estavam sendo

pagas. Era isso o que lhe era dito: que todo dinheiro recebido há meses era direcionado para isso. Essas questões não são frequentes (talvez, se fossem, teriam dado a você alguma pista do problema), mas estouram de uma vez só, até que você se vê imersa em uma dívida de cinco dígitos. Sua parceira decide que a melhor forma de ganhar dinheiro é algo arriscado, como apostas e jogos, e se mantém insistentemente firme nessa ideia — e ela também perde muito dinheiro insistentemente —, enquanto você sente que deveria acolher sua tentativa e a manter constantemente animada com o prospecto, mesmo sabendo que o custo disso virá mais tarde. Mas é melhor lidar com o custo financeiro do que o emocional, de não ser uma pessoa que a apoia sobre todas as coisas.

Na mesma entrevista, há o relato de uma ex-namorada de Petrillo, a arquiteta Jacy, com quem ela teve um relacionamento de alguns anos e um acordo comercial em que Jacy fabricava móveis e Petrillo os vendia dividindo os lucros igualmente. Jacy relata ter ignorado os alertas de pessoas próximas dizendo que a então namorada havia aplicado um golpe em um ator. Ela acreditava não serem verídicos, porém, achava estranho que alguém que tivesse tanto contato com pessoas influentes vivesse constantemente sem dinheiro.

> "Wilma [Petrillo] tinha um padrão de vida alto, mas só pagava o aluguel. Muitas vezes, quem fez o mercado da casa dela fui eu." Em determinados dias, Petrillo parecia falida. Em outros, jantava nos restaurantes mais caros de Porto Seguro […] Depois de três anos de namoro, a arquiteta comprou um terreno em 3 mil hectares em Santo André, a 30 km de Porto Seguro, registrado no nome dela e da namorada, que ficou de pagar pela sua parte assim que possível. […] Petrillo viajou para Nova York em seguida e, pouco a pouco, foi deixando de mandar notícias. Gal Costa havia entrado na história. […] Jacy continuava tentando se comunicar com a namorada. "Eu não conseguia nem sentir raiva, queria apenas que ela me pagasse o que devia pela compra do terreno." (Braga, 2023)

Ainda na mesma entrevista, há outro trecho que relata uma situação semelhante vivida por Gal Costa, que descreve uso indevido de recursos alheios e apropriação de bens:

> Mesmo fazendo turnê atrás de turnê, disco atrás de disco, o dinheiro entrava e era engolido. Treze pessoas ouvidas pela *piauí* — seis ex-funcionários que trabalharam com Gal, seis amigos da cantora e um parente — concordam em um aspecto: as finanças da cantora foram minadas no período em que Petrillo e Gal estiveram juntas. […] Houve outro momento tenso entre esse ex-produtor e Petrillo durante a turnê Trinca de Ases, realizada por Gal, Nando Reis e Gilberto Gil. Um dia, a cantora estava aflita porque deveria ter recebido um depósito da equipe de Gil, mas a conta bancária estava vazia. Um funcionário foi ao banco averiguar o problema e descobriu que o dinheiro havia sido retirado por Petrillo, que tinha acesso à conta da cantora. (Braga, 2023)

O abuso sexual é uma forma de violência que se caracteriza por coagir ou manipular a parceira a participar de atos sexuais não consensuais, incluindo o estupro. Além disso, o agressor pode acusar erroneamente a parceira de traição ou demonstrar ciúmes excessivos. Exigir sexo mesmo quando a parceira está doente, cansada ou após episódios de violência física. O agressor pode envolver terceiros nas relações sexuais sem que haja espaço para o não consentimento.

Há alguns trechos do livro de Machado que trazem esse tipo de violência para a narrativa. Contudo, como o abuso sexual será melhor explorado mais a frente, decidi escolher a circunstância em que ela descreve uma fração desse comportamento controlador que usa a acusação de traição ou seu potencial para que a parceira policie o próprio comportamento e se afaste ainda mais de outras pessoas que poderiam potencialmente inflamar esse ciclo:

> Ao longo do relacionamento de vocês, ela te acusará de ter trepado, ou de querer trepar, ou de planejar trepar com as seguintes pessoas: sua colega de casa, a namorada da sua colega de casa, dezenas de amigos seus, a turma do workshop de escrita da Clarion — que você ainda não chegou a conhecer —, uma dezena de amigos dela, não poucos colegas dela em Indiana, a ex-namorada dela, seus ex-namorados, vários dos seus professores, o diretor do seu mestrado em Belas-Artes, vários dos seus alunos, um dos seus médicos e — no que talvez seja o momento mais absurdo desse exercício — o pai dela. E também uma incontável ladainha de pessoas desconhecidas: pessoas que passam no metrô e no café, garçons e garçonetes dos restaurantes, vendedores e caixas de supermercado, bibliotecárias, bilheteiros, zeladores, frequentadores de museus e gente que dorme na praia. (Machado, 2021, p. 125).

Novamente, quando o abuso é posto como algo que tem características que parecem distantes da realidade e sendo contrastado com situações em que esses pontos foram abordados, eles são aproximados. É possível observar, para além deles, em que ponto se cruzam com a vida — a própria ou a de pessoas próximas. Os resultados do abuso são nefastos e incalculáveis, como argumento ao longo deste texto, e o abuso sexual, especificamente, será mais profundamente abordado adiante.

A perseguição é o padrão de comportamento que tem como objetivo acessar, aterrorizar, controlar e/ou assediar a vítima com repetidas ligações telefônicas, e-mails, mensagens; supervisionar a vítima no trabalho, em casa ou em outros locais que geralmente frequenta. Esse comportamento pode escalar para outros tipos de violência.

> Um dia, arrastando seu corpo todo dolorido até o vestiário, você percebe que tem dezesseis chamadas perdidas. São todas dela, da mulher da Casa dos Sonhos, e como se não bastasse também há mensagens de voz. De repente o celular toca de novo, vibrando feito um inseto alucinado, e você quase o derruba no chão. Você corre para o estacionamento. O celular toca, toca sem parar durante todo o caminho. Você entra correndo na casa, onde encontra John lendo, e lhe mostra o celular, que agora acumulou mais de vinte chamadas perdidas. […] Cada mensagem é um pouco diferente das outras. Algumas exalam tristeza: Eu te amo, sinto sua falta. Outras são ameaçadoras. Sua vaca do caralho, atenda esse telefone agora. (Machado, 296–297).

Como classificar se é perseguição se ela te manda mais de quarenta mensagens em menos de uma hora porque você não a respondeu? Ou ela te liga mais de vinte vezes pelo mesmo motivo? Ou ainda se, sempre que você sai de casa, seu telefone não para de vibrar, tocar, e vibrar, e tocar, e vibrar até que você, relutantemente, retorna? Então você passa a sempre deixar o celular nas mesas, virado para cima, para saber se ela havia mandado mensagens ou não, e responder o quanto antes. Para que isso não se transformasse em tópico de interrogatório, discussão ou acusações. Seu coração salta sempre que a tela do celular pisca e permanece assim por anos depois dessa relação ter terminado.

E, por último, a violência física, que envolve: ferir ou tentar ferir a parceira usando meios como chutes, fogo, beliscões, segurar com força, empurrar, bater, tapas, mordidas, puxões de cabelo; negar tratamento médico; usar da força para obrigar a parceira a fazer algo; ou até mesmo forçar o uso de álcool e drogas.

A violência física não precisa de uma explicação. Seu resultado é autoexplicativo. A questão aqui são as justificativas, as desculpas, o "isso não vai acontecer nunca mais" — até que acontece novamente. Optei por trazer o relato quase na íntegra sobre a história de Maria da Penha, porque eu mesma não a conhecia tão profundamente. Mesmo sendo uma mulher com bastante estudo, em especial para os padrões da época, com suporte familiar, uma situação financeira tranquila e estável, bonita, branca, dentre tantos outros demarcadores que poderiam a distanciar do ocorrido, uma violência tão grande foi inadvertidamente de encontro a ela. Todos os processos antes do fato que ficou conhecido como o propulsor para a criação da lei — sua tentativa de homicídio — estavam lá. Absolutamente todos os sinais estavam ganhando tração a cada novo abuso. Incluo a sua história porque ela divide a lei antes e depois dela e porque contempla, desde sua criação, relações entre mulheres. O *violentômetro* é uma maneira gráfica de conduzir a percepção do crescendo da violência e ilustra o relacionamento de Maria da Penha, bem como muitos outros aqui apresentados.

Figura 5: Violentômetro

Fonte: Secretaria da Justiça e Cidadania do Distrito Federal[29]

Há um porém: Maria era desquitada. Não havia a possibilidade de divórcio no Brasil. Portanto, para que eles pudessem se casar, teriam de fazê-lo em um consulado de outro país — isso era possível por ele ser estrangeiro. Marco insistiu que não o fizessem no consulado da Colômbia, e sim no da Bolívia. Maria não viu nenhum problema e assim o fizeram. Mais tarde, ela descobriria que Marco já era casado na Colômbia e que havia subornado a funcionária do consulado para emitir um documento alegando que ele era solteiro. Como a essa altura eles já haviam constituído família, ele havia sido naturalizado brasileiro, de forma que o governo colombiano não poderia obrigá-lo a mandar pensão para o filho no outro país. É importante dar esse contexto inicial para descrever uma situação relatada no *podcast*. Morando em uma casa em Fortaleza, com duas crianças pequenas, Marco, estabelecido em um bom emprego e já

29. Disponível em: https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2022/11/25/campanha-de-prevencao-a-violencia- de--genero-ocorre-ate-10-12. Acesso em: 10 abr. 2023.

naturalizado brasileiro, começa a agir de forma agressiva e controladora, distanciando-se muito da pessoa que Maria conhecia e convivia há alguns anos.

Ele decide plantar um cacto no quintal e exige que Maria fique atenta para que as crianças não se aproximem. Ele não coloca nada que impediria que as meninas se ferissem, e logo dois acidentes acontecem. No primeiro, uma das crianças cai sobre o cacto, e os espinhos provocam uma reação alérgica. Maria pede que ele remova a planta e ele se nega a fazê-lo. No segundo acidente, sua reação é jogar o prato de jantar de uma das filhas contra a parede. Maria decide matar a planta sem que ele soubesse, para não ter de confrontá-lo, pensando que quanto mais ela concordasse com ele, menos ele teria motivos para ficar agressivo — criando uma atmosfera de tensão constante entre ela e as filhas pequenas. Em abril de 1983, Marco chegou em casa solicitando que ela assinasse um documento de seguro de vida. Ela se nega e começa a temer que ele planeje fazer algo.

Um mês depois, ele sugere que eles façam uma viagem para visitar uma amiga e que deixem as crianças em casa. Nesse ponto, eles já tinham três filhas. Ela insiste para que as crianças os acompanhem, acreditando que a presença delas inibiria uma tentativa de agressão por parte dele. Eles voltaram para a casa relativamente rápido e, chegando lá, ela foi se deitar depois de colocar as crianças para dormir. No meio da madrugada, ela ouve um barulho alto. Acorda e, ao tentar se mover, nota que não consegue. Pensa que o marido atirou nela e decide se fingir de morta e ficar quieta, tentando ouvir se havia mais barulho na casa. Ao ouvir um segundo barulho de tiro, ela pensa que julgou mal o marido. Em algum momento, a empregada que trabalhava na casa vai até o quarto dela e os paramédicos avaliam seu estado e concluem que ela levou um tiro nas costas. Marco já havia sido levado para o hospital, ele estava com um ferimento leve no ombro. Deste ponto em diante, há a tentativa dele de encobrir o crime; de negar e dificultar atendimento médico e o contato com a família; os momentos de tortura em que ele chuta e altera a inclinação da cama do hospital para causar desconforto; e, em casa, ele a coloca para tomar banho em um banheiro que estava com problemas elétricos para que ela tomasse choques. Essas são algumas das descrições mais minuciosas de uma história que ficou conhecida apenas pelo resultado: uma mulher paralisada depois de duas tentativas de homicídio e uma lei que — com muito custo, força e persistência — tornou-se realidade duas décadas depois dos crimes.

Algumas coisas merecem destaque: a ideia de que essa mulher não vinha de uma família humilde, era estudada, em especial para a época; tinha um emprego estável, uma família próxima, amigos que se importavam; funcionárias dentro de casa que davam suporte. Ainda assim, nada foi impeditivo para que Marco fizesse tudo o que fez. Da mesma forma, é possível traçar um paralelo, inclusive temporal, com a *socialite* brasileira Ângela Diniz, morta em 1976. Uma mulher com recursos financeiros, proximidade com a família, amigos que se preocupavam, funcionárias dentro de casa — e que também teve seu corpo como alvo de um revólver nas mãos de um parceiro. Ângela não sobreviveu a essa relação.

A importância de apresentar o trecho da biografia, publicada pelo *podcast*, da vida de Maria

da Penha e o que a motivou a procurar a justiça e então criar uma lei que possibilitasse às mulheres terem alguma defesa contra agressões domésticas é relevante. Ainda que a lei, desde sua criação, indique a extensão para casais não heterossexuais, sua estrutura não contempla realmente essas situações. Como mencionado brevemente no primeiro capítulo, o que movimentou os grupos feministas a se unirem e articularem o que eventualmente se materializou na Lei Maria da Penha foram feminicídios que aconteceram entre os anos 1970 e o começo dos anos 1980, em particular o caso de Ângela Diniz, no que se transformou e ainda permanece com a mesma nomenclatura de violência contra a mulher — que viria mais tarde a ser designada como violência de gênero, e há um peso histórico e jurídico importante nessa classificação.

Ambas são expressões intercambiáveis tanto na mídia quanto em produções acadêmicas da mesma forma que são o que estrutura a ideia que se tem do que é essa violência doméstica (ou entre parceiros íntimos). Elas também definem as características de quem é ou pode ser vítima (mulher como agente passivo) e quem é ou pode ser violento (homem como agente ativo), baseando-se em uma ideia de desequilíbrio social/estrutural/cultural de poder que não necessariamente se aplica relações homoafetivas.

Também mencionei como os estudos e produções sobre violência entre casais homossexuais são escassas. Portanto, as teorias a respeito dessas violências não contemplam essa intercessão — é importante ressaltar que mal contemplam a intercessão de raça quando se discute relações heterossexuais, que há poucos anos ganha mais corpo; menores ainda são os números sobre violência em relações lesbianas —. De forma que a moldura teórica da Lei Maria da Penha, permanece "marcada por uma compreensão heterocentrada da violência de gênero: ela decorre fundamentalmente de uma relação de poder de dominação do homem e de submissão da mulher" (Moura; Ramos. 2022, p. 1179 *apud* Teles; Melo, 2003; Saffioti, 2004; Bianchini, 2014).

> Existe uma tensão subjacente às próprias condicionantes históricas e ideológicas que fizeram nascer a LMP. Essa lei é, em vários sentidos, uma quimera dentro da legislação brasileira: coloca a "Mulher" como categoria central para a interpretação e aplicação de seus dispositivos; adota a perspectiva da integralidade, voltada à assistência, prevenção da violência e penalização dos agressores; cria juízos de competência mista (criminal e cível) para evitar peregrinações na busca por uma tutela jurisdicional; adota, pela primeira vez na história do direito brasileiro (CAMPOS; CASTILHO, 2018), uma perspectiva de gênero em uma legislação e, ainda, traz a primeira referência infraconstitucional às famílias constituídas por pessoas do mesmo sexo em seu art. 5º, parágrafo único (DIAS, 2013). A mulher que dá nome a essa lei, Maria da Penha, diz muito sobre a representação dominante da violência doméstica e familiar contra a mulher no Brasil: uma mulher heterossexual, à época casada, sobrevivente de várias tentativas de feminicídio, crente no SJC e obstinada na busca pela penalização do seu agressor. Ela é o símbolo encarnado de uma das maiores conquistas jurídicas dos feminismos brasileiros. (Moura; Ramos. 2022, p. 1172).

As críticas de Moura e Ramos em seu artigo *A mulher lésbica é mulher para a Lei Maria da Penha* (2022), o qual referencio nos dois parágrafos anteriores, ecoam muitas das minhas críticas e questionamentos presentes aqui. A Lei Maria da Penha já vem, desde sua criação, com uma

representação reducionista sobre os papéis de vítima e agressor que dizem respeito ao período em que foi implementada e ao movimento feminista hegemônico impulsionador de sua criação. "Por outro, a sensibilidade feminista (provavelmente sua característica mais celebrada), verdadeira alma de suas disposições, passa por um processo largamente oculto de cooptação e domesticação" (Ramos; Moura, 2022, p. 1186) quando são analisados os processos associados à lei na justiça. Ainda que a lei tenha alterado o termo mulher para gênero, a categoria inicial não foi abandonada. A mudança abriu espaço para duas vertentes interpretativas baseadas em gênero. A primeira, mais voltada para a sociologia e predominante em produções sobre o tema, compreende a violência como uma reprodução do sistema patriarcal e da dominância masculina organizada em uma matriz feminista marxista ou radical. A segunda considera que essa violência seria resultado do jogo de poder entre dominação e submissão presentes nas relações de gênero — o que promoveria mais flexibilidade quanto à configuração dos indivíduos envolvidos. A dominação masculina e o patriarcado não se aplicam plenamente em relações entre mulheres. Portanto, a tentativa que se replica é a de compreender essas relações em um modelo que emule relações heterossexuais de forma que essas teorias pudessem ser, de alguma forma, aplicadas. A Lei Maria da Penha é extremamente valiosa e sua contribuição é imensurável. Entretanto, o que se estuda a respeito e como ela é aplicada em casos que não contemplem casais heterossexuais deveria ser reavaliado.

O objetivo deste capítulo foi dar luz ao tema da violência íntima. Com a retomada da norma da Organização Mundial de Saúde (OMS), em conjunto com relatos do contexto brasileiro (como o *podcast* sobre a história e trajetória de Maria da Penha e a reportagem da revista *Piauí* sobre o relacionamento da cantora Gal Costa), evidencio a violência íntima e contraposta, revelando a invisibilidade dessa violência em relações entre mulheres. Essa invisibilidade é agravada pela vulnerabilidade enfrentada pelo gênero feminino, sob uma perspectiva que considera a masculinidade como dominante e fonte de violência, enquanto silencia a identificação da mulher como perpetradora de violência, buscando em relações entre mulheres paralelos de relações heterossexuais. A visão cisheteronormativa impede o reconhecimento genuíno das diversas organizações afetivas de lesbianidades em suas próprias existências.

Procurar os rastros que exemplificam os abusos é uma tarefa fisicamente dolorosa. Pontadas de dor surgem em lugares do corpo, como se alguém encostasse um isqueiro aceso na pele para chamar sua atenção. Algo revira o estômago como fome, como o oposto da fome que não é repleto ou pleno. É ausência. A cabeça incomoda na têmpora, em um latejo que se assemelha às ondas. Considero tomar algum remédio ou manter-me na escrita, perseguindo um vulto que me foge. Exausta. Escrevo esse trecho em uma sala cheia de pessoas, com olhos marejados. Como em muitos outros momentos de escrita, gostaria de não me lembrar, gostaria que o corpo esquecesse, que os gestos perdessem a memória do movimento, que o acionamento dessas palavras não disparasse imagens precisas, momentos suspensos e a visão de mim mesma nesses lugares que rasgam uma violência tão banalizada. Violência que se repete ciclicamente nas manchetes dos jornais, feito um giro de relógio, parando apenas para contemplar o próximo golpe.

Finalizo este tópico com a construção de que mulheres também podem ser violentas de

formas diversas, ainda que não tenham sido consideradas criminosas ou perpetradoras, como será discutido no capítulo três.

No próximo tópico, apresentarei alguns discursos que tematizam a violência doméstica no universo das artes e narrativas audiovisuais, expressando a dor e o sofrimento de modo pungente.

2.2 Mas como assim abusivo?

Figura 6: Cena final do curta-metragem *El Orden de las Cosas* (2010)

Fonte: YouTube

O curta-metragem *El Orden de las Cosas*[30] (2010) aborda a violência doméstica descrita como violência no gênero no subtítulo do vídeo, e argumenta sobre o silêncio da vítima, sua impossibilidade de movimento e escolhas e os cúmplices dessa violência partilhada com pessoas próximas à família, que nada fazem. A mulher está em uma banheira e permanece nela, entre submergir e emergir em silêncio. A água sobe lentamente e, através dos anos, assistimos impassíveis à sua imersão. Os outros envelhecem, mas ela permanece inalterada dentro da banheira, restrita e estática assistindo o passar o tempo sem se mover. Em alguns momentos, seu rosto está machucado, há objetos que aparecem sob a água turva, que aludem à violência sem mostrá-la. A noção de autoextermínio é representada por um cinto, que é violentamente sacudido pelo marido. Ele a questiona do porquê de tal ação. A água transborda da banheira e enche todo

30. Disponível em: https://youtu.be/hfGsrMBsX1Q.

o banheiro. Ela e o marido desaparecem na água. Submersa, ela retira a aliança, as marcas de ferimentos desaparecem e ela gradativamente emerge em uma praia, cercada de água, mas vendo o céu aberto. A última cena traz as marcas dos seus pés na areia e várias banheiras com cintos pendurados na beirada, em um plano que faz com que elas pareçam estar em toda a orla.

Figura 7: Fotografia intitulada *Heart-Shaped Bruise*

Fonte: Nan Goldin, NYC - 1980

Tudo nessa foto é incômodo. Os cantos escuros, o ambiente não reconhecível, a intimidade distante, a exposição insegura da meia-calça que está como uma barreira — ou armadura — e o hematoma, em uma intenção de vibração sexual escondida pelos tecidos. Como uma pequena violência encoberta em um formato romantizado de conexão amorosa. A percepção do que é afeto e do que é violência é distorcida, especialmente quando a representatividade desses conceitos não é acessível a quem pertence a esse universo.

Na foto de Nan Goldin, fotógrafa e ativista estadunidense conhecida por seu trabalho sobre corpos LGBTQIAPN+, intitulada *Heart-Shaped Bruise*[31] (ou hematoma em formato de

31. Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/284696.

coração, em tradução livre), há uma pessoa que está deitada em uma cama sobre um lençol com pequenas flores amarelas. No chão há objetos difíceis de serem identificados, talvez uma bolsa — algo que parece indicar que essa pessoa não pertence a essa casa, a esse ambiente — algo que talvez possa ser reforçado pelas roupas. Um vestido listrado preto e branco, o cinto em um elástico em torno da cintura, o corpo em uma posição relaxada, mas não confortável. Seu rosto não é visível pela foto, apenas seu dorso, braço, uma das mãos e coxas. Sua mão repousa sobre a coxa próxima do foco central e do centro geográfico dessa foto — o hematoma em formato de coração em sua coxa clara. O contraste da pele também é evidenciado pela meia-calça abaixada até os joelhos. A violência nem sempre parece escancarada, mesmo que um hematoma seja visível. A maneira como ela é apresentada pode polir suas arestas mais cortantes e deixar à mostra algo que parece natural, como a estória infantil de Barba Azul a seguir.

O curta e a foto apresentam a violência de formas distintas: em um, ela é óbvia com a angústia de sua personagem central aparente em sua expressão a todo momento; na outra, não. Entretanto, ambas são silenciadas. No curta, a personagem não fala em momento algum e a passagem do tempo não existe para ela que experiencia a violência — os dias são todos iguais, a vida com uma âncora a partir do momento que a violência se inicia. Na foto, o rosto da personagem não é visível, seu corpo poderia ser de qualquer pessoa. É impossível compreender por sua fisionomia o que aquele hematoma significa, e quem vê a foto deve interpretar o que a cena simboliza. Ambos são conectados pela mesma (in)quietude, e as personagens, às amarras da violência que experienciam — seja ela um casamento duradouro e a construção de uma família em um ideal romantizado do que simbolizam relacionamentos heterossexuais e o que poderia ser disruptivo, aberto, jovial, latente e sexualmente aventureiro nos anos 1980 e sua cena *underground* comumente retratada pela fotógrafa.

Na Casa dos Sonhos, no capítulo intitulado Casa dos Sonhos como Barba Azul, há uma referência cruzada entre o que a protagonista narra de suas memórias e a história da personagem do conto infantil de Charles Perrault *La Barbe-Bleue* (1697). O conto é a estória de um nobre violento e sua esposa adjetivada como curiosa — o que leva à moral confusa sobre meninas que querem saber demais quando há limites impostos por outros, como se dissesse "seja uma mocinha comportada e saiba seu lugar". Encontrei a ilustração de Rebecca Yanovskaya para um jogo de *role-playing game* (RPG e, em português, jogo narrativo) inspirado no conto original de Perrault. O jogo revela os instantes finais da personagem, que complementa a imagem mental criada por Carmen em sua análise e a interpretação visual da ilustradora. O momento preciso em que a esposa atual encontra os corpos das esposas anteriores. A maneira como elas se entrelaçam pelos fios de sua barba azul, envolvidas pelo pescoço, os pontos brilhantes em folha dourada que adornam o ambiente da casa e também a jovem esposa, como uma demonstração de opulência ofuscante. O sangue correndo de todas as mulheres que passaram, manchando as mãos daquela que não resistiu e abriu a porta, revelando os horrores passados — ainda no presente — da pessoa com quem ela se relaciona.

Figura 8: Ilustração *Blue Beard Bride*

Fonte: Rebecca Yanovskaya, Art Station, 2018

Machado disseca nesse trecho do livro como o personagem Barba Azul entrega à sua esposa, como um teste, a chave que nunca deveria ser usada. Testes como esses desencadeiam outros. E, ainda que se possa agir da forma que o testador espera, outros testes seriam aplicados,

e eles poderiam ou não ser arbitrários, desde que o objetivo fosse estabelecer uma dominância específica, que limita os movimentos da vítima o bastante para que o controle se estenda como uma redoma sobre o corpo — invisível, mas sempre presente. A cena que ela descreve é sobre como seria se a esposa tivesse passado no teste, não aberto a porta, e como Barba Azul faria coisas indizíveis aos corpos das esposas anteriores que estariam escondidas nesse quarto trancado com *aquela* chave. Enquanto a atual esposa, ainda viva, presenciaria, reprimindo seu crescente horror, em "uma espécie de purgatório mudo". Ela compreenderia os testes como provas de amor, como algo que deve comprovar o sentimento continuamente, como um martírio bíblico, como um peão que nunca para de girar em um piso que já tem um pequeno furo provocado pelo atrito. Ela se vê refletida na esposa que teria sobrevivido ao teste de Barba Azul quando diz de onde vem a resiliência no interior desse relacionamento e como seu ciclo gira infinitamente:

> É assim que você vai se fortalecer, a esposa mais recente refletiu. É assim que se pratica a tenacidade do amor; sua força de tração, sua durabilidade. Você está sendo testada e está passando no teste; menina doce, eu mesma tão doce, olhe como você é boazinha; olhe como você é fiel; olhe como você é amada. (Machado, 2019, p. 100).

Figura 9: Cena do filme *Tár*. O fantasma de Krista Taylor (ao fundo) no apartamento de solteira de Lydia Tár (à direita)

Fonte: Reddit, 2022

Em um paralelo mais sutil, mas não menos nefasto, o filme *Tár* (2022) constrói uma personagem que entrega e retira chaves imaginárias das mãos das mulheres que a cercam. O filme narra a ascensão e queda da protagonista Lydia Tár, uma maestrina. Lydia é uma personalidade importante e reverenciada na música clássica, que tem uma presença altiva, pouco feminina, abertamente lésbica e ainda assim cava um espaço para si em um ambiente dominado por homens. Ela é arrogante, exigente, impecável, impressionante e implacavelmente manipuladora como

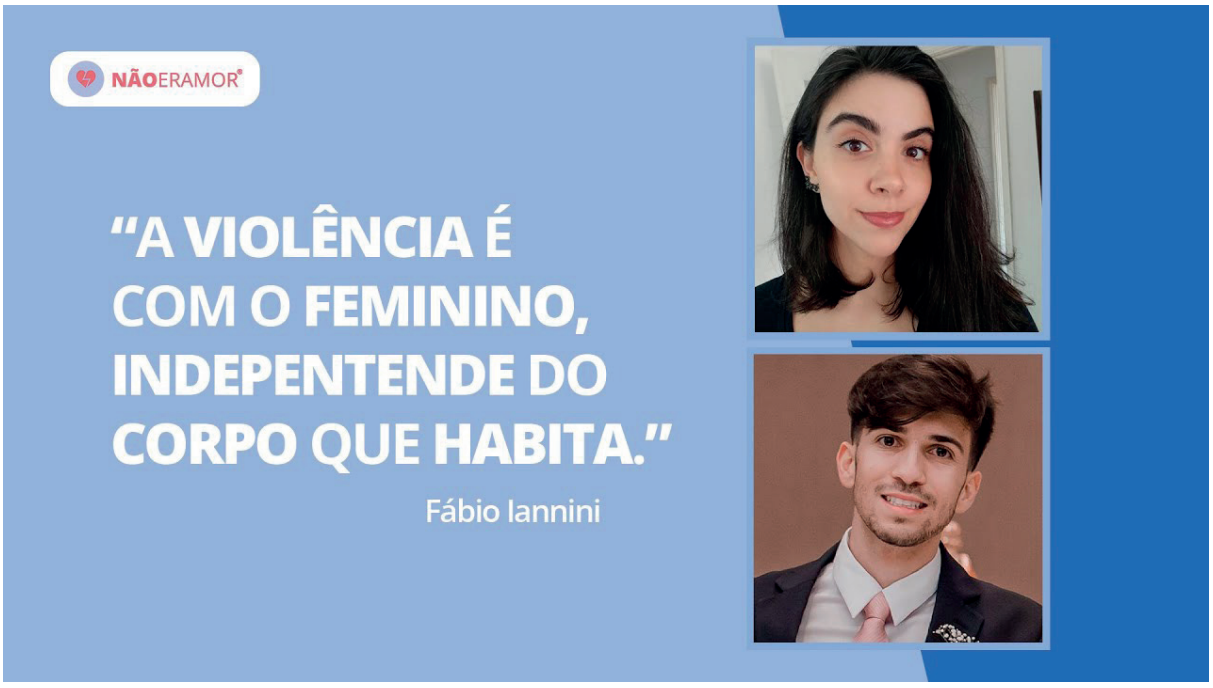
profissional e em sua vida íntima. Parece ser impossível para as outras personagens na película notarem como as incessantes investidas sexuais de Tár em jovens pupilas — talvez em parte não miradas por sua clara presença como mulher e a inviabilidade da concretude do sexo entre mulheres, talvez por seu *status* parcialmente estabelecido pela capacidade artística e também pela negação de sua presença como mulher. Ainda que não se identifique claramente de maneira distinta a essa, distancia-se da classificação, não querendo ser "limitada" a ser vista como uma mulher — como se, ao mesmo tempo, compreendesse essa categoria como inferior, assim como vê como inferiores ou ligeiramente inferiores as pessoas pelas quais se interessa sexualmente. Há aqui a problemática que será mais a frente argumentada da violência como sendo percebida quando é praticada por um homem ou uma presença masculina ou masculinizada. Não quero reforçar esse ponto, visto que o objetivo é distante disso, mas não há como ignorar a delicada relação de gênero e sua representações expostas pela personagem. Tár também impõe pequenos testes, assim como Barba Azul, que reforçam seu controle. Transitando entre o impacto do abuso contínuo e velado as relações de poder entre as pessoas — especialmente mulheres — e o impacto da denúncia póstuma de Krista Taylor, sua assistente anterior, que se suicida quando não encontra saídas no labirinto que a personagem de Cate Blanchett, Lydia Tár, desenha para ela como punição por ter negado suas investidas sexuais. Ela estava impedida de acessar qualquer espaço profissional que poderia ocupar. Krista tem seu rosto praticamente ocultado na película, há vislumbres da parte de trás da sua cabeça, seu rosto em um *flash* de memória, quase como um sonho e só. O *frame* retirado da película mostra parcialmente sua silhueta dentro do quarto de Lydia, em um apartamento que ela mantém, além de sua casa onde vive com a esposa, para aprofundar a relação com as jovens com quem ela deseja se envolver. A voz de Krista não é ouvida, sua presença é como um fantasma da mesma maneira que, em muitos casos, transformam-se na realidade de muitas vítimas, como se fossem vultos que rastejam atrás de quem as violenta. Invisíveis, inaudíveis e presentes apenas pelo desdobramento da possibilidade da denúncia.

Tanto *Tár* quanto *Barba Azul* claramente não falam sobre amor, mesmo que algo ainda possa ser percebido dessa forma. É possível afirmar que a violência íntima é, necessariamente, uma questão de gênero ou ela se amplia para muito além do que o gênero organiza? De que forma uma protagonista lésbica e vil poderia contribuir para a discussão da violência em relacionamentos entre mulheres? Ou ainda, como poderia dar visibilidade para a violência perpetrada por mulheres? Talvez apenas existindo, roteirizada e exposta como é, mesmo que o filme ilumine muitas outras questões. Essa representação pode soar como um contorno da personagem, e não um retrato mais amplo do que se tem contato com personagens lésbicas. Ainda que ela também repita, em algum grau, a trágica vida da mulher lésbica que é traída por sua sexualidade desviante. Esta percepção pode parecer superficial por Tár não ser traída por sua sexualidade, mas sim pela denúncia do seu comportamento persecutório, sexualmente abusivo e violento, reforçado por seu *status* como grande artista. Além disso, existe a dupla questão de seu gênero — que a expõe como frágil em detrimento dos demais pares e como

desviante do que a normatividade espera de mulheres.

Como explicar onde fica o amor, e em qual ponto ele se transforma em outra entidade? Da mesma forma que um hematoma em um formato de coração pode indicar um gesto de permissão entre duas partes que consentem ou uma violência vestida de afeto e romantizada para encaixar em uma ideia de que há espaço para um amor intenso e cheio de paixão — o que conhecemos no Brasil pela expressão popular "entre tapas e beijos". O livro *Violence and Desire in Brazilian Lesbian Relationships* (2015), um produto da dissertação de Andrea Stevenson Allen, poderia ser descrito como um breve mergulho etnográfico nas muitas violências internas e externas e seus múltiplos recortes na vida de mulheres lésbicas baianas. Já no prefácio, ela abre com a frase enunciada por uma das pessoas que entrevistou, usando o pseudônimo Zita, que diz "eu tirei sangue dela". Essa parte do texto é concluída com a calma com a qual Zita contava sobre como fez sua ex-namorada Simone sangrar e como no momento seguinte sabia que "seu coração ainda ansiava por Simone" (Allen, 2015).

Figura 10: *Thumbnail* do vídeo no YouTube *Relações Abusivas Homoafetivas*



Fonte: Canal *Não Era Amor*, 6 de outubro de 2020

Meu contato com o perfil no Instagram do projeto *Não Era Amor* aconteceu durante a pandemia em 2020 com a intenção de compreender as minhas vivências e nomeá-las de alguma forma. Geralmente, o conteúdo era voltado para mulheres heterossexuais, mas mantive a esperança de que eventualmente poderiam tratar de um tópico que se relacionasse a pessoas LGBTQIAPN+. Em uma *live*[32] no final de 2020 isso aconteceu. Disponível no Instagram e no YouTube do grupo de profissionais que se descreve como "movimento de impacto", *Não Era Amor* abre espaço

32. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tSBnfxKCkgg&t=1s". Acesso em: 6 out. 2020.

para discutir relacionamentos abusivos sob o prisma da Psicologia, mas também do Direito e de muitas outras áreas. O conteúdo é explorado especialmente no Instagram, e o público-alvo principal são mulheres cis em relações heterossexuais. A *live* com o tópico *Mulheres Lésbicas em Relações Abusivas* é uma discussão aberta entre duas pessoas que não se apresentam como trans ou falam sobre seus pronomes. Fabio Iannini e Fernanda S. F reforçam não serem héteros, mas não rotulam sua sexualidade ao se apresentar. Alguns detalhes podem parecer excessivos, mas é importante ressaltá-los, uma vez que um dos objetivos dessa dissertação é encontrar os nomes de ações que nem sempre podem ser classificadas quando tomadas nos padrões binários de gênero e sexualidade — o que dificulta até mesmo sua identificação. O primeiro momento da conversa entre eles é sobre mitos em relacionamentos lésbicos, como a ideia de que são livres de problemas, e um contraponto das relações com homens, que minimizam a violência entre mulheres e como a percepção social, de homens cishéteros em especial, opera em circunstâncias violentas. Um dos motivos citados é a dificuldade da validação da violência como íntima, até mesmo porque as relações não são validadas como existentes. Iannini argumenta e se inclui em sua fala sobre como "nós, pessoas LGBTs, vamos passar por violências que pessoas heterossexuais não vão passar" e como é estar em contato com violências que existem para além do que pode se materializar em um relacionamento. Isso também poderia ser um fator que afetaria esses relacionamentos, tanto para que essas mulheres se mantenham, entrem ou relativizem a violência que vivem intimamente. Eles também discutem a quem a pessoa deveria recorrer quando não há suporte da família, quem seria a rede de apoio e como pessoas LGBTQIAPN+ escolhem quem é a família, entre amigos e pessoas próximas. Por fim, falam sobre a divulgação da Lei Maria da Penha, que é direcionada para um modelo heterossexual, como isso interfere na forma como as pessoas compreendem o que estão vivendo como violência e que tal lei não as contemplaria, caso buscassem apoio do sistema judicial. A capa, ou *thumbnail*, do vídeo tem a frase "a violência é com o feminino, independente do corpo que habita" e ressoa com muitas teóricas como Rich (2010), Wittig (1992) e Rubin (2017), ampliando-se com os relatos já trazidos no tópico anterior para materializar a imagem das violências nos relacionamentos íntimos de Gal Costa, Carmen Maria Machado e Maria da Penha.

No próximo capítulo, realizo o aprofundamento das maneiras pelas quais as mulheres são cerceadas de sua liberdade, inclusive da sexual, no argumento de Rich (2010) sobre a heterossexualidade compulsória. Entretanto, essa restrição não se limita à exclusividade de relações entre homens e mulheres, ela se amplia para outras formas de reprimir a sexualidade de mulheres quando, em um paralelo distorcido, uma mulher se sente na posição de agredir a parceira e humilhá-la por não atender aos seus padrões de sexualidade e se "sujar" em relações com homens. Poderia citar o exemplo do que era denominado *golden star lesbian*, uma lésbica que jamais havia sido tocada por um homem cis[33], tão segura de sua sexualidade que a compulsão por uma heterossexualidade forçada não havia sequer passado por sua mente. Ele

33. Ro White (2022), em seu artigo na comunidade de publicações digitais Autostraddle, descreve não só o termo *gold star lesbian*, como a problemática em torno dele. Disponível em: https://www.autostraddle.com/ gold-star-lesbian-definition.

também implica na percepção inversa, de que bissexuais são o oposto — confusas e indecisas —, e que o contato com outras pessoas que não sejam mulheres as "poluem" eternamente.

Você está dentro de um carro estacionado em uma rua tranquila do bairro onde sua mãe reside, em frente a uma loja de roupas. O dia está quente e o sol brilha impiedoso. Ela te questiona sobre detalhes, faz perguntas específicas, como se fosse possível dissecar suas respostas e seu caráter, como um cadáver exposto em uma mesa de alumínio. O que carece de explicações, para ela, é o fato de dois anos antes você ter transado com um homem que ela conhecia vagamente e não gostava. O que motivava o escrutínio era que esse homem tinha uma namorada no período em que vocês tiveram esse encontro sexual. Você chora profusamente porque certas perguntas não têm respostas e os atos não são relevantes. Você diz muitas vezes que nada de mais aconteceu, e sua fala não aplaca em nada a raiva e a repulsa dela. Em algum momento ela liga o carro e começa a dirigir para uma parte mais distante do bairro, enquanto você chora e tenta argumentar. Incoerentemente, ela grita e reforça que você é suja, uma pessoa horrível que colocou outra mulher nessa situação por ter transado com seu namorado, e muitos outros adjetivos pejorativos — você não discorda da potencialidade da dor que poderia ter causado a essa mulher e, por isso, sua violência verbal encontra em você um lar que se expande internamente, acomodando essas opiniões como descrições. Você acredita em tudo o que ela diz que você é. Quando vocês chegam a uma bifurcação, ela ainda esbraveja, mas você nem compreende mais o que ela diz. Então, de repente, ela diz que sente tanta dor e desespero por estar com uma pessoa como você que ela vai jogar o carro contra o muro. O motor faz um barulho crescente, e seu único movimento é tirar o cinto de segurança, como se dissesse a ela que consente, que seu amor por ela só pode ser comprovado com esse gesto permissivo. O carro freia abruptamente e, com um barulho estridente perto demais do muro, você não acredita que está viva. Ao mesmo tempo, vocêacredita que não deveria estar.

2.3 Machismo e suas ruas sem saída

O labirinto do machismo se multiplica como em uma casa de espelhos com corredores estreitos, em que tudo se distorce até que se torne tão irreconhecível que a memória do reflexo se perde. *Políticas do sexo*, publicado em 2017, reúne dois ensaios da antropóloga e teórica feminista Gayle Rubin: *O tráfico de mulheres* (1975) e *Pensando o sexo* (1984). Partindo de uma perspectiva feminista, ambos os textos criticam os sistemas de poder elaborados por Freud, Levi-Strauss e Marx e apontam que a centralidade da opressão de mulheres foi ignorada como uma engrenagem de subsistência do patriarcado — o que influenciaria as teorias de todos e traria outras perspectivas e questões para a discussão. A teoria psicanalítica de Freud explora as relações de poder dentro da família e a influência destas nas relações sociais mais amplas, dando ênfase às dinâmicas de poder baseadas na sexualidade. Já Rubin explora como a visão freudiana da sexualidade, especialmente na teoria do Complexo de Édipo, reforça a subordinação de mulheres, que estariam fadadas a uma posição de dependência em relação aos homens. Rubin também destaca a ênfase de Freud nas dinâmicas psicológicas individuais e na libido, não considerando as influências sociais, históricas e culturais tanto na sexualidade quanto nas relações de poder. Para tanto, ela argumenta que seria importante analisar as restrições sociais impostas às mulheres em contraposição à perspectiva freudiana, que foca apenas nas questões intrapsíquicas. Para Rubin, Lévi-Strauss (assim como Freud) também discute "a domesticação da mulher, sob outros nomes". Ela analisa como a organização social e a distribuição de poder são influenciadas pelas trocas matrimoniais e a estrutura dos sistemas de parentesco propostas por ele, sob o viés das limitações dessa abordagem que não reconhece que as mulheres são o objeto da troca e que, através delas, essas conexões são estabelecidas, de maneira que as mulheres não participam da negociação — elas são o que é negociado. Por fim, Rubin examina a teoria crítica de Marx em sua análise das relações de produção capitalistas, que não consideram de forma mais profunda a opressão das mulheres e como o patriarcado influencia as estruturas sociais e econômicas. A teoria marxista tradicional tende a relegar a opressão das mulheres a uma questão secundária, subordinada à luta de classes, não analisando as dinâmicas de sexo[34] e as desigualdades que permeiam a sociedade. Além disso, há a visão que divide a esfera pública — associada à produção — e a esfera privada — associada à reprodução — sem dar a devida importância às desigualdades de sexo que atravessam a esfera doméstica em relação às responsabilidades associadas tanto à reprodução quanto aos cuidados — que geralmente recaem sobre as mulheres. Portanto, é crucial considerar a experiência de vida das mulheres em comparação à dos homens socialmente, pois isso evidenciaria as restrições, as violências e a exploração que as mulheres têm de enfrentar em todas as esferas da vida (Rubin, 2071).

A partir de Rubin, trouxe algumas questões mais amplas, e nem todas serão discutidas profundamente aqui. Mas, sem dúvida, ao serem colocadas a partir do questionamento do

34. A concepção de *gênero* vem depois do período em que esses textos foram escritos, portanto o uso da palavra *sexo* é o vou utilizar nesse trecho, uma vez que é o utilizado pelas autoras.

fundamento binário da psicanálise, elas são importantes ao oferecer outro panorama necessário para compreender os mecanismos que estão por trás de muitas violências ou, pelo menos, as bases de sexo nas quais eles se estruturam. Nesse tópico, trilho um caminho que retrocede no tempo, iniciando com Rubin, para então acionar Wittig e Rich de maneira que a violência externa, exercida pela sociedade e opressão de mulheres como um todo, se conecte então às violências também externas que se expandem internamente do *pensamento hétero* e da *heterossexualidade compulsória*. Finalizo com Rubin argumentando sobre o que é aceito como padrão de conduta sexual.

Agora é o momento de acionar Wittig, que bem no princípio de *Category of Sex*, escrito entre 1976 e 1982, afirma não haver sexo. O que cria a opressão é a própria noção de sexo, e não o contrário, pois articular a divisão de sexo como algo natural seria retirá-lo das estruturas sociais como se a sociedade e sua organização não existisse.

Wittig argumenta que a dominação a que somos submetidas nos ensina, de todos os lados, o que e como pensamos, agimos, trabalhamos, nos sentimos e nos relacionamos. A abordagem científica determina que, antes de qualquer racionalização e estrutura social, o sexo (ainda não compreendido como gênero à época) tem uma diferença "natural ou biológica ou hormonal ou genética" — que, por sua vez, tem consequências sociológicas. A abordagem marxista determina que, antes de qualquer racionalização e estrutura social, há "uma divisão natural de trabalho na família", ou melhor, "uma divisão de trabalho que originalmente nada era se não a divisão do trabalho no ato sexual" (2022, np.). A reprodução geraria descendentes que participariam da força de trabalho e, portanto, estariam sob os cuidados (trabalho) da mulher, tanto no processo reprodutivo, como um trabalho biológico imposto que determina que mulheres sendo capazes de gerar vida, necessariamente, devem fazê-lo; quanto depois dele, ao dever em assumir a responsabilidade total com o trabalho familiar.

Essa organização categórica ignora quaisquer outras análises sociais porque se baseia em uma divisão *natural*. Dessa forma, o argumento é que o sexo é politizado. Atualmente, mais de quarenta anos depois que esse texto foi escrito, é compreendido como algo inegável, ainda que existam argumentos naturalizadores que intentam despolitizar a discussão de gênero. Ela ainda elabora que a categoria do sexo é "um produto de uma sociedade heterossexual na qual homens se apropriam para eles próprios da reprodução e da produção de mulher através de um contrato chamado contrato de casamento" (2022, np.), de forma que a mulher passaria a depender inteiramente do seu marido e deveria, por meio desse contrato, entregar seu corpo ao homem como se dele fosse. No momento em que este texto foi escrito, ainda não existiam leis[35] que ofereciam alguma autonomia corporal à mulher, tampouco leis que a protegiam de abusos físicos, sexuais, patrimoniais, dentre tantos outros, uma vez que o casamento significava uma entrega absoluta de propriedade.

35. Leis essas que não existem em todo mundo, o World Bank Group coletou dados que em 162 países há leis associadas a violência doméstica, e em 147 há leis sobre assédio sexual no local de trabalho. Porém, mesmo quando as leis existem, não há certeza que estejam em acordo com os padrões e recomendações internacionais ou sejam realmente implementadas e aplicadas. Disponível em: https://www.unwomen.org/en/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures.

> O matriarcado não é menos heterossexual do que o patriarcado: apenas o sexo do opressor que muda. Além disso, não apenas essa concepção ainda está aprisionada nas categorias de sexo (mulher e homem), mas ela se agarra à ideia de que a capacidade de dar à luz (biologia) é o que define uma mulher. Embora fatos práticos e formas de viver contradigam essa teoria na sociedade lésbica, existem lésbicas que afirmam que "mulheres e homens são espécies ou raças diferentes (as palavras são usadas de forma intercambiável): os homens são biologicamente inferiores às mulheres; a violência masculina é uma inevitabilidade biológica…" (Wittig, 1992, p. 10).

Ao evocar a biologia, é possível pensar no paralelo metafórico que a autora propõe: para que uma mulher se torne um homem, ela precisaria não só de uma aparência que se assemelhasse à de um homem, mas também de desenvolver a consciência dominadora dele em sua mente. Preciado (2022) expõe, a partir de sua vivência como um homem trans, algo similar. Ele descreve como teve que aprender a não sorrir e a não olhar para baixo quando conversava com outros homens e como, ao ser percebido como um homem branco, pode "experimentar a universalidade pela primeira vez" (Preciado, 2022, p. 17). A vivência trans não é um paralelo realmente preciso para a circunstância que ele descreve como uma impossível metáfora, porque, de alguma forma, realmente é impossível. Não há como eliminar a experiência de vida prévia, toda a organização que a sociedade e suas estruturas impõem para que as categorias de trans e cis deixem, neste momento, de serem afirmadas. Da mesma maneira, Wittig argumenta que a categoria mulher é sempre evocada como um distanciamento necessário para dizer do que é diferida, assim como as categorias de orientação sexual, identidades de gênero, raça, entre outras. Há uma necessidade de determinar quais são, para que a diferença seja estabelecida e reforçada. Não é uma pessoa comum (ou "normal[36]"), é uma mulher bissexual, e se incluímos outros demarcadores, eles ainda serão apontados, como classe, raça, origem, biotipo físico — tudo o que distancia de um padrão específico determinado como natural e preferencial. Seu argumento se organiza em *Categoria do sexo* a partir da ideia de que todas as percepções acerca do que é a categoria mulher devem ser destruídas — o que não significa destruir com ela a categoria lésbica como diferencial sexual, porque a lesbianidade é vista por ela como a única maneira de escapar da servitude que o sistema heterossexual inflige.

> Destruir "mulher" não significa que pretendemos, salvo a destruição física, destruir simultaneamente a lesbianidade junto das categorias de sexo, porque a lesbianidade proporciona, no momento, a única forma social na qual podemos viver livremente. Lésbica é o único conceito que conheço que está além das categorias de sexo (mulher e homem), porque o sujeito designado (lésbica) não é uma mulher, nem economicamente, nem politicamente, nem ideologicamente. Pois o que faz uma mulher é uma relação social específica com um homem, uma relação que anteriormente chamamos de servidão, uma relação que implica obrigação pessoal e física, bem como obrigação econômica ("residência forçada", trabalho doméstico não remunerado, obrigações

36. Judith Butler, em suas obras, especialmente em *Problemas de Gênero* (1990), define a norma de gênero como um conjunto de expectativas e práticas socialmente construídas que regulam o comportamento e a identidade com base nos gêneros atribuídos ao nascimento. Para Butler, o que é considerado "normal" é uma construção histórica e cultural, perpetuada pela repetição da perfomance associada ao gênero. Os indivíduos que não performam conforme o esperado são vistos como desviantes ou ameaças à ordem social.

> conjugais, produção ilimitada de filhos, etc.), uma relação da qual as lésbicas escapam ao recusar-se a se tornar ou a permanecer heterossexual. (Wittig, 1992, p. 19)

É interessante notar como a percepção da união com outras mulheres é vista como livre da influência social imposta a todos, como se essa dominação não se replicasse no relacionamento ou não fosse por ela atravessada, tanto externa quanto internamente. O objetivo da produção certamente não foi avaliar essa visada em particular, mas ignorá-la inteiramente é pensar na categoria mulher justamente como ela é imposta, como incapaz, inclusive, de ter comportamentos violentos — a não ser que seja um desvio masculinizado. Relacionar-se com outras mulheres possivelmente pode ser tomado como uma fuga da servidão forçada a homens em uma estrutura social que os centraliza como a base necessária a tudo, mas não é absolutamente livre de outras estruturas de poder e controle.

Poderia citar brevemente momentos nos quais minha sexualidade foi atribuída a abusos na infância, a uma amargura específica em relação a homens, à incapacidade de atrair e manter o interesse deles — assim como muitas outras mulheres que se relacionam com mulheres relatam e como é descrito no texto de Rich (2010), que introduz o argumento da heterossexualidade compulsória. Para descrever como a heterossexualidade é compulsória, é necessário descrever como o poder dos homens se manifesta no controle de mulheres. Rich cita oito características para a negação da própria sexualidade, por meio de punições diversas, desde cirurgias que impossibilitam o prazer durante relações sexuais até mesmo a morte em razão de desvios sexuais. Forçosamente, é preciso adequá-las ao sexo com homens, via a idealização do relacionamento heterossexual nas artes e a demonização no relacionamento homoafetivo — especialmente entre mulheres —, a partir da tomada da pulsão sexual masculina como um direito e da posição da mulher diante do sexo como um dever. Destaco aqui o estupro corretivo como a expressão máxima da *correção* violenta contra lésbicas. Mas há outras formas violentas de exploração do trabalho de mulheres através das "instituições do casamento e da maternidade como produção sem pagamento" (2010, p. 24) e do controle masculino do aborto. O uso dos filhos como forma de controle; a esterilização forçada ou não acordada; a mutilação genital durante o parto; e a apreensão legal de filhos de mães lésbicas, por exemplo. O confinamento e privação de movimento ao usar a possibilidade de estupro como terrorismo; o código de vestimenta feminino que inclui peças que dificultam o movimento livre; a ideia de que uma mãe precisa estar o tempo todo em ambiente doméstico e a cargo dos filhos. O uso mulheres como objetos transacionais como presentes, por meio do trabalho sexual como divertimento para homens durante negociações ou como a esposa anfitriã ou a atendente vestida de forma sensual para o deleite de outros homens. As duas últimas seriam a restrição de sua criatividade ao determinar que: quaisquer aspirações femininas além do desejo de matrimônio e maternidade não são relevantes; o apagamento de tradições femininas; e a ausência forçosa de mulheres em áreas do conhecimento por meio da impossibilidade ou dificuldade de acesso à educação e a discriminação sofrida em algumas profissões (Rich, 2012, p. 23–25).

Rich (2010) elabora que a heterossexualidade compulsória se manifesta de várias formas na sociedade, começando pelas expectativas de gênero, que propõem papéis específicos a serem desempenhados. Além da pressão social para identificar-se como hétero a fim de não sofrer violências, é preciso performar a feminilidade sexualmente disponível no local de trabalho para manter a subsistência e não ser isolada socialmente pelo desvio do padrão sexual. Há também normas culturais e religiosas que promovem a heterossexualidade como única orientação sexual não só aceitável como possível, o que poderia também contribuir para uma manutenção compulsória de pessoas que não se encaixam nesses padrões heterossexuais. Ela cita também as representações na mídia e nas artes que marginalizam outras orientações sexuais e valorizam a heterossexualidade.

Figura 11: *Frames* das cenas finais de *Assunto de Meninas* (2001), em que a Pauli, compreendida como lésbica, joga-se do telhado da escola motivada pela desilusão amorosa com a personagem compreendida como bissexual Victoria

Fonte: Site aprilmayjune[37]

Figura 12: *Frames* finais de *Azul É a Cor Mais Quente* (2013), em que o sofrimento da impossibilidade de estar com Emma se concretiza

Fonte: Site blueisthewarmestcolormovie[38]

37. Disponível em: https://aprilmaynjune.weebly.com/the-otherside/lost-and-delirious. Acesso em: 4 jan. 2024.

38. Disponível em: https://blueisthewarmestcolormovie.wordpress.com/the-blue-analysis/scene-analysis. Acesso em: 4 jan. 2024.

Seria possível citar muitas produções nas quais mulheres que se relacionam entre si e muitas vezes não ficam juntas no final da história: elas morrem ou sofrem em função de seu desvio. Como exemplo, o filme *Assunto de Meninas* (2001), no qual Pauli, apresentada como lésbica — mesmo que ela não se classifique assim no filme —, suicida-se ao se jogar do telhado da escola motivada pelo sofrimento do afastamento de Victoria, com quem tem um envolvimento amoroso em favor de manter o status social de heterossexual. Outro exemplo é o problemático e hipersexualizado *Azul É a Cor Mais Quente*[39] (2013), que tem diferenças entre a obra original, uma história em quadrinhos (HQ), e a produção cinematográfica. Na HQ, o final é mais trágico e definitivo: a protagonista Adele morre de câncer. No filme, ela termina em sofrimento profundo, uma vez que Emma a rejeita por não ter grandes pretensões artísticas e prefere estar com alguém que melhor se encaixa no perfil de uma mulher intelectual voltada para o academicismo e as artes. O que muitas dessas obras evocam é a ideia de que a decisão de estar ou manter um relacionamento sáfico seria a razão da punição que essas personagens encontram é justificada ou o resultado de suas escolhas. Não há um futuro feliz que as espera, um final de conto de fadas que culmina em um casamento, a construção de uma família ou qualquer que seja o ideal de felicidade refletido em todos os filmes de amor com casais heterossexuais. Poucos são os exemplos de desfechos favoráveis nessas obras. O lesbianismo invariavelmente pune as personagens, conduzindo-as a narrativas de adoecimento, morte ou ambos.

Retomo Rubin (2017) para reforçar como o machismo (termo que ela não usa no texto) entretanto discute o patriarcado e relacionamento ambos no sentido em que organizam o poder suposto dos homens em posição de superioridade e base a partir da qual toda diferença é comparada. É possível presumir que essas influências sistemáticas se manifestam e interferem nas lesbianidades tanto na vida íntima quanto na vida pública. A condição dessas mulheres na sociedade é a de dissidentes sexuais — já que o padrão de conduta sexual ideal e socialmente aceitável é a heterossexualidade monogâmica, que visa a reprodução da espécie, a conformidade com papéis de sexo e a supressão de qualquer forma de sexualidade considerada desviante. Portanto, não há saída interna absoluta ao que é sistêmico e estrutural. Há possibilidades, mas não há como esperar que não exista nenhuma afetação provocada pela organização social e como ela condena ou promove condutas individuais.

A definição do que teóricas das lesbianidades organizam sobre relações entre mulheres acontece nos mesmos parâmetros da organização social, ainda que Wittig argumente que lésbicas não são mulheres ao não se comprometerem integralmente com o que é esperado delas. Lésbicas ainda vivem dentro de contornos e limites semelhantes. É difícil determinar qual categoria, no sentido de elaboração nomeada, justificaria que o comportamento violento não poderia ser inerentemente masculino ou que a violência em relacionamentos íntimos seria necessariamente *apenas* uma questão de sexo. Organizar esse pensamento em torno da heterossexualidade compulsória e suas armadilhas comportamentais — mesmo que essa compulsão se infiltre no

39. O filme é baseado no quadrinho publicado em 2013, *Le Bleu Est une Couleur Chaude*, escrito e ilustrado por Ju Maroh. A narrativa tem pontos de encontro, mas muitos de distanciamento.

interior das relações sáficas, moldando-as em papéis reconhecíveis de performance de sexo em que pares se formam de opostos complementares: homem e mulher. Não há esse par em relacionamentos sáficos, não dessa forma, não entre duas mulheres, ainda que suas performances sociais não sejam categorizáveis em um sexo específico, que a fluidez de suas ações e reações não seja emoldurada em uma compreensão heteronormativa. Não há como emular uma relação heterossexual quando ambas se posicionam em outra área do mapa sexual — da mesma forma que um hotel sempre é um local temporário de moradia e nunca um lar, mesmo que eu o decore com tudo que é familiar. Há distâncias impossíveis de transpor, de maneira que a definição de como as relações entre mulheres acontece e se desdobra na voz de teóricas torna também difícil nomear a violência como agência feminina, uma vez que essa categoria se ancora inteiramente em um comportamento de homens. Então, como identificar, compreender e nomear a violência entre mulheres em outros termos, especialmente fora do masculino?

A COZINHA:

A CASA DOS SONHOS

3 A COZINHA: A CASA DOS SONHOS

Chegamos à cozinha. A enorme janela central acima da pia deixa a luz entrar, banhando o ambiente com a luz do sol que reflete nos cantos mais brilhantes. A depender de como se olha, tudo parece distante e imerso em uma névoa, quase como se estivesse deslocado em um sonho. Aqui tudo acontece. No lugar quase público, quase privado, onde só as pessoas mais próximas podem entrar e partilhar dos momentos em que processos começam e terminam. A luz também bate nos objetos: garfos, facas, cutelos, louças com desenhos de flores, copos quebrados em um canto e manchas cobertas com paninhos de crochê. A cozinha é o lugar da esperança e do medo. É o lugar da espera. É uma massa de pão em cima do balcão entre fermentar e mofar. Na cozinha, os armários se fundem ao corpo. Então, ao abrir as gavetas e avistar as facas maiores cobertas por um voil translúcido, falo da violência feminina antes de conseguir pegar nas facas e dizer dos crimes. Tudo na cozinha serve a um propósito, às vezes muito mais de um. Todos os objetos criam e destroem. Quando fechamos a porta atrás de nós, seguimos para os lugares mais íntimos da casa.

A mulher como parte do que é casa, como representante da casa e do que é privado. O corpo que também é uma casa que habitamos. Neste capítulo, a cozinha representa o espaço que é mais socialmente conectado às mulheres. "Lugar de mulher é na cozinha", ouvi diversas vezes ao longo da vida. O corpo e casa se confundem, se repetem e replicam: a casa dentro do corpo, o corpo como uma casa e a mulher como um corpo que se funde com a casa. Isso se desdobra de fora para dentro, ao forçar que o corpo da mulher se mantenha no interior do lar. Passaremos pela cozinha para então dizer da violência feminina externalizada, a que extrapola a casa do corpo e invade outros corpos, motivada por fatores múltiplos. Então, concluir discutindo as situações em que mulheres são vítimas e também são perpetradoras da violência.

3.1 Lugar [de] mulher: a *Casa dos Sonhos* como extensão do corpo

No livro *Violence and Desire in Brazilian Lesbian Relationships* (2015), Allen, transitando pelas ruas de Salvador, realiza uma etnografia do cotidiano de mulheres lésbicas e *entendidas* enquanto experiencia ela mesma a vida dessas mulheres na Bahia. Ela compara a imagem social das mulheres à visão espectral de um fantasma, algo que não existe e, portanto, é despido de identidade e anseios, absolutamente invisível.

> Os homens estão em espaços públicos e as mulheres estão em espaços privados e domésticos. Isso favorece os homens, e eles podem construir uma sociedade que os beneficia. As mulheres são sempre objetos de proteção. Eles construíram uma grande barreira, então com as mulheres dizem que são irmãs, *amiguinhas*. Dois homens são gays, *veado*. Com mulheres, é uma questão de família, uma colega, ou companheira, *coleguinhas*… Quando as pessoas falam sobre amigas, nunca falam sobre as mulheres tendo a opção de relacionamentos sexuais e emocionais. Há mais discriminação contra as mulheres, sem dúvida, porque embora os homens sejam mais visíveis, você sabe contra quem está discriminando. Para as mulheres, isto está em nossa invisibilidade, não existimos politicamente, não existimos de forma alguma. Os homens têm os nomes,

> têm identidades. Para mulheres, não existimos, somos fantasmas. (Allen, 2015, p. 49).

A articulação de Allen é um eco do que já foi descrito anteriormente. A faceta mais interessante do que ela compõe está em como essas estruturas são aplicadas na vivência em amplitude de lesbianidades de mulheres brasileiras, em especial da violência nessas relações. Não há uma discussão aprofundada de motivadores ou mesmo de sistemas sociais que influenciariam esses comportamentos violentos, mas a visada para esse recorte já abre uma passagem importante: a de posicionar essas relações não só como existentes, mas como núcleos atravessados por questões distintas das vividas por heterossexuais e até mesmo por homens homossexuais.

Oyèrónké Oyěwùmí (2020) reflete sobre as distâncias de gênero entre a África e a Europa em *Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas* por meio do contraste entre as proposições e, especialmente, da maneira pela qual a língua opera, traduz e se confunde. Especialmente porque palavras como *esposa* carregam estruturas profundamente enraizadas que conectam a ideia do que é ser mulher ao ser ligada a um homem, enquanto para iorubás[40] essa palavra não é traduzível dessa forma porque sua organização se dá não por gênero, mas por ancianidade e laços consanguíneos.

A família nuclear é o epicentro, inclusive feminista-branco-europeu-estadunidense, que organiza as posições que as pessoas ocupam a partir do gênero. Uma mãe é, antes disso, uma esposa e, consequentemente, relacionada ao pai, a "mulher desse homem". Esse contraste é reforçado pela categoria *mãe solteira*. Oyèrónké usa esse exemplo para argumentar que essa categoria não teria sentido algum para irorubás, uma vez que *mãe* deveria se relacionar com *prole*, e não com *marido*.

> Além disso, algumas das questões e dos debates mais importantes que instigaram a pesquisa de gênero nas últimas três décadas fazem mais sentido quando reparamos no tanto que elas estão entranhadas na família nuclear (tanto em sua configuração institucional quanto espacial). O que é a família nuclear? A família nuclear é uma família generificada por excelência. Cada casa, ocupada apenas por uma família, é centrada em uma mulher subordinada, um marido patriarcal e seus filhos. Essa estrutura, centrada na unidade conjugal, presta-se à promoção do gênero como categoria natural e inevitável. Não existem categorias transversais desprovidas de gênero nessa família. Em uma casa generificada, encabeçada pelo homem e com dois genitores, o homem-chefe é concebido como provedor e a mulher está associada ao doméstico e ao cuidado. (Oyěwùmí, 2020, p.100)

A mulher está, portanto, intrinsecamente conectada à casa, e seu corpo só é presente se existe dentro dessa espacialidade. Ela carrega a casa por onde transita porque ela própria é a casa física para a prole do marido — seu corpo é a arquitetura construída — e responsável pela vida no interior do lar. Se até mesmo o feminismo (branco-europeu-estadunidense) compreende a mulher dentro desses contornos, como explodi-los para que ela se expanda para (muito) além desses limites?

40. Grupo étnico da África Ocidental presente na Nigéria e em outros países, como Benin, Togo e Serra Leoa.

> Assim, a categoria fundamental da diferença, que aparece como universal a partir dos limites da família nuclear, é o gênero. A mulher no centro da teoria feminista, a esposa, nunca sai do espaço domiciliar. Como um caracol, ela carrega a casa em torno de si mesma. Consequentemente, onde houver uma mulher, esse lugar torna-se a esfera privada da subordinação das mulheres. Sua presença define-o como tal. O problema não é que a conceituação feminista comece com a família, mas que ela nunca transcenda os estreitos limites da família nuclear. (Oyěwùmí, 2020 p. 101)

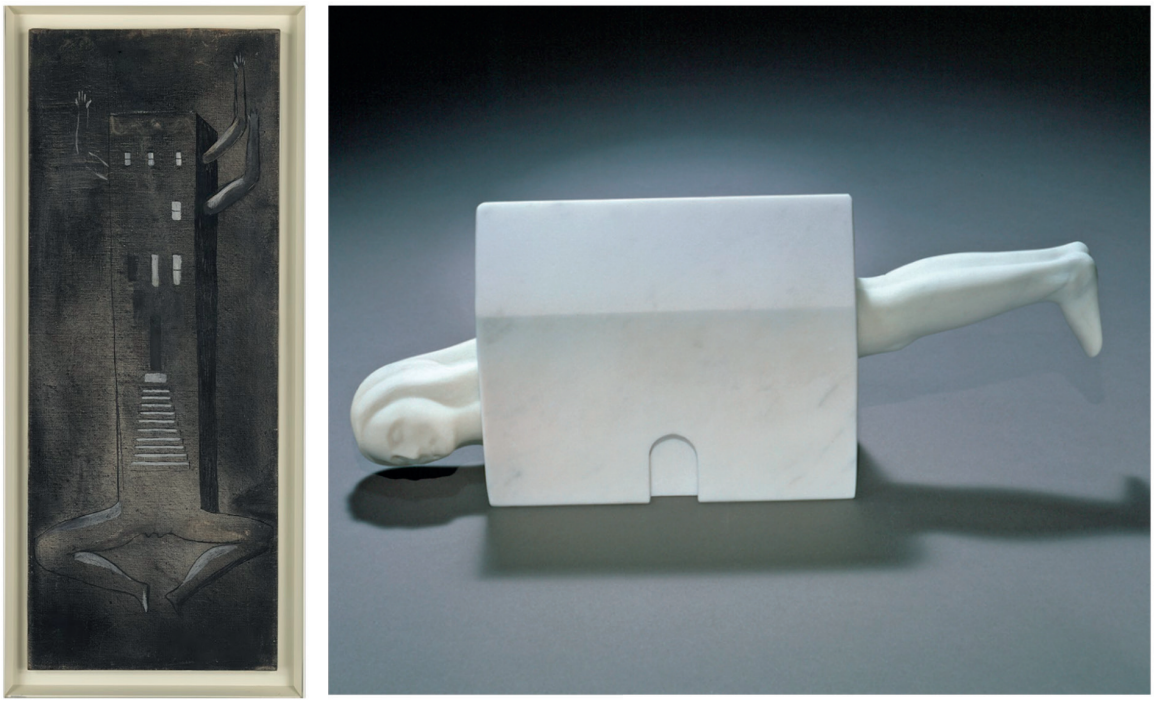
Figura 13: *Mujer Caracol* (2023), pintura acrílica e mídia mista em tecido

Fonte: www.mapecoo.com

Mujer Caracol (2023) é uma obra da multiartista espanhola Maria Peña Coto, pintada durante o período em que ela morou em São Paulo. O que ela diz sobre a obra é que, ao morar em um apartamento que dividia com muitas pessoas, em um quarto de 6 metros quadrados, ela usava o espaço externo para pintar em tecidos soltos. Entretanto, essa pintura foi feita em uma tela tradicional, que dificulta sua mobilidade e faz com que a bagagem fique mais pesada. Minha interpretação é que, sendo ela uma estrangeira que viveu em muitos lugares diferentes, a bagagem é o que faz dos espaços uma casa e mais do que isso: a mulher caracol carrega a casa

que também é seu corpo. Oyěwùmí apresenta essa ideia e Coto a transforma em uma pintura que expressa o peso com clareza: a personagem, descalça, está tentando se levantar e, ao mesmo tempo, está sucumbindo, com os olhos fechados ou semiabertos, em uma expressão que fica entre a serenidade e o cansaço.

Figuras 14 e 15: à esquerda, a pintura *Femme Maison* (1946–1947) e, à direita, a escultura em mármore também intitulada *Femme Maison* fotografada por Christopher Burke



Fonte: Site da Revista Aspectus e site do National Museum of Women in the Arts

Matt (2020) analisa uma das obras da série *Femme Maison* (1945–1947) de Bourgeois, usando teorias de tradução para acionar conotações sobre domesticidade e lar. A relação com arquitetura é apresentada em relação à sua concepção como a representação do corpo humano, especificamente a idealização do corpo masculino como modelo arquitetural. Entretanto, a conexão da casa com o corpo feminino se dá como confinamento e controle. A traduzibilidade da pintura, entre o que a autora argumenta ser uma tentativa de traduzir o corpo como arquitetura (ainda que seja ambos e nenhum dos dois), e a tradução do título, do francês para o inglês, abre muitas rachaduras, de maneira que as percepções acerca da obra se expandem para uma "metáfora do confinamento feminino em espaços domésticos e a fusão entre feminilidade e domesticidade" (2020, np.) como sinônimos. Tanto a figura quanto a escultura mostram o corpo entendido como feminino. Na ilustração, um o dorso se transforma em edificação, um sombrio prédio de poucas janelas acesas e braços que tentam sair do quadro e alcançar o céu. Na escultura, o corpo imóvel tem a cabeça pendida para baixo e os pés ligeiramente para cima, em uma posição desconfortável de captura.

> Para Bourgeois, a "casa" como espaço arquitetônico oferece um veículo para explorar o conceito mais amplo de "lar". A casa é uma metáfora para a tensão das relações que existem dentro dos limites da unidade familiar. O corpo, muitas vezes na forma de partes separadas, também é usado para lidar com o medo. Bourgeois explora a ligação entre o físico e o psicológico pela evocação dos sentidos e sua ligação com a recordação. Bourgeois evoca memórias que são pessoais e específicas, ao mesmo tempo em que são familiares à experiência humana. Dessa forma, o trabalho de Bourgeois não precisa ser limitado ao seu conteúdo biográfico preciso; pelo contrário, seu trabalho pode ser lido como uma exploração de relacionamentos, experiências e medos que fazem parte de uma consciência coletiva universal. (Cara, 2013)

Em um artigo sobre a exposição *Women House*, na qual a escultura de Bourgeois foi apresentada em Paris, há muitas obras que costuram concepções similares entre mulher e casa, entre doméstico e público, seguro e violento, liberdade e prisão e, ainda, sobre corpo e arquitetura. Entre esculturas, instalações e pinturas, há uma similaridade em como esses sentimentos são traduzidos e expostos — à parte do trabalho de Zanele Muholi, que, em um caminho oposto, mostra a casa como refúgio para casais lésbicos da violência externa (Mascolo, 2018).

Figura 16: Fotografia de Zanele Muholi de Katlego Mashiloane e Nosipho Lavuta (2007)

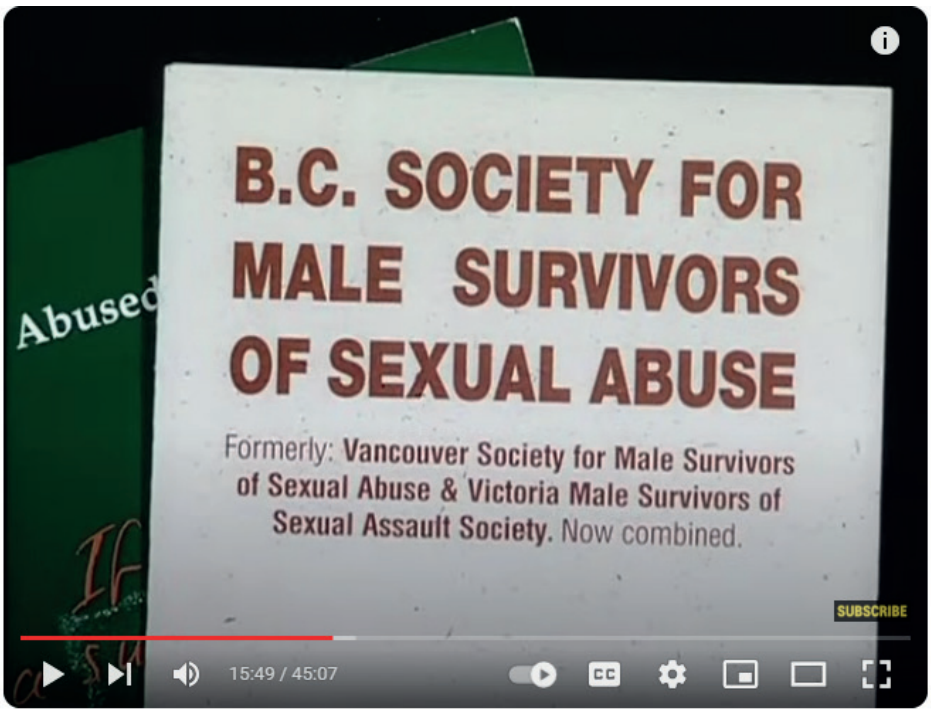
Fonte: Revista Domus

Já no primeiro capítulo *Casa dos Sonhos como não metáfora*, do livro *Na Casa dos Sonhos* (2021), Carmen faz o caminho inverso — anuncia a casa como um espaço real não mergulhado em simbologias, não como produto da expectativa de romance ou palco para muitas violências, mas um espaço que "tem pisos, paredes, janelas e um telhado". E ainda questiona seus propósitos arquitetônicos quando diz que "todo cômodo pode ser um quarto: você só precisa de uma cama, ou nem isso. […] Quem habita um espaço lhe confere seu propósito. Nossas ações têm mais vigor do que as intenções de qualquer arquiteto" (p. 17). Como em um projeto, a casa é uma ideia rabiscada em um papel para então se materializar novamente em concreto, areia e cimento. A metáfora também é uma transposição entre o que é sentido e a necessidade de traduzir a casa em corpo e experiência. A casa dos sonhos existe apenas na ironia do título, a casa real é um fragmento de memória, mesmo que seja demolida, sua presença é marcada pela narrativa dessa obra e pelo que ela representa neste contexto: a impossibilidade de um sonho romantizado em um cenário árido de violência constante.

3.2 Uma mulher violenta: verbo ou adjetivo?

Violenta. Sozinha assim, talvez essa palavra possa ser lida como uma conjugação do verbo violentar ou como o adjetivo no feminino. Há a necessidade de algo que a anteceda, da mesma maneira que exemplos são necessários para apresentar uma circunstância como algo concreto ou até mesmo possível.

Figura 17: *Frame* do documentário *When Girls Do It: An Examination of Female Sexual Offenders*



Fonte: YouTube

O documentário canadense *When Girls Do It: An Examination of Female Sexual Offenders*[41] (2002) mostra uma perspectiva sobre agressoras sexuais de pessoas menores de idade, que não haviam atingido nem mesmo o marcador (ilusório) da idade de consentimento e como os motivadores e os métodos usados por elas ainda afetam as vítimas muitos anos depois do ocorrido. As ofensoras são divididas em três categorias: a) *incestuosas*, cujas agressões ocorrem com membros da família; b) a segunda categoria diz respeito àquelas que usam de sua posição de poder em relação à vítima para ter acesso a ela e/ou como uma figura que ensina a vítima sobre sexo; e c) *co-ofensoras*, que agem em função da sua relação com um homem que seria o articulador do crime e, portanto, ofensor principal. O documentário foca em casos nos quais mulheres abusaram de meninos. Um deles, em especial, não conseguiu criminalizar sua agressora, porque, por lei, a descrição de estupro não contemplava uma circunstância como essa no período em que o crime ocorreu.

3.2.1 AgressorAS sexuais

O caso de estupro não contemplado pela lei citado no documentário *When Girls Do It: An Examination of Female Sexual Offenders* no trecho anterior se baseia na ideia de que mulheres seriam incapazes de agredir sexualmente outras pessoas, em particular de estuprarem outras pessoas — tópico que será mais amplamente discutido no próximo capítulo, mas que inicio aqui a abertura do tema. Como uma mulher poderia violentar sexualmente outra? Qual a natureza dessa agressão impossível de ser concebida?

No documentário, a vítima relata que, ao falar sobre o assunto, foi desacreditada muitas vezes e nunca conseguiu elaborar a experiência verdadeiramente. No capítulo Casa dos Sonhos como narrador não confiável, Machado (2021) relata sua experiência com a família e a categorização das suas experiências como "melodramáticas", como algo comumente ensinado às meninas para que elas estabeleçam que suas perspectivas não seriam confiáveis. "Eu sempre me pego voltando a isto: como as pessoas decidem quem é e quem não é um narrador confiável? E, uma vez que a decisão foi tomada, o que fazemos com as pessoas que tentam construir sua própria concepção de justiça?" (p. 212).

Como dizer quem pode ou não relatar um fato, contar a história, dizer do acontecimento ou quaisquer outras frases análogas à mesma circunstância? Quem seria o narrador confiável? Por quê esse relato costuma ser desacreditado quando envolve a violência sexual? E, por último, como relatar violências praticadas por mulheres, em especial as sexuais, quando não se consegue conceber socialmente que isso é possível?

Uso de obras de mídias audiovisuais para acionar a representação dos arquétipos de ofensoras apresentados no capítulo 3.2, ainda que não sejam centrais à trama ou que as situações abordadas não sejam apresentadas com peso que exploro aqui. Recorto três obras para montá-las nesta colagem. O erótico drama psicológico do filme *A Professora de Piano* (2001), no qual a

41. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jxqp0Jah_VI. Acesso em: 22 dez. 2022.

personagem principal, a professora de piano Erika Kohut, é apresentada aqui como a representação do arquétipo da *mulher incestuosa*. Seguido do seriado dramático de apenas uma temporada da Netflix *Gypsy* (2017) como o exemplo do arquétipo da *mulher que usa de uma posição de poder*, representada pela psicóloga Jean Holloway. O último, o arquétipo da *mulher que age como co-ofensora*, é apresentado pela esposa dedicada Gisele Cordeiro no seriado *Bom Dia, Verônica* (2020).

Figura 18: Sequência de cenas da tentativa de abuso sexual da mãe em *A Professora de Piano* (2001)

Fonte: montagem da autora

Em *A Professora de Piano*, há uma sequência de cenas em que a personagem principal — movida pela fúria de uma vida inteira sendo cerceada e manipulada pela mãe e se sentindo inferior e sexualmente frustrada por não conseguir a atenção de seu objeto de desejo — atenta sexualmente contra a mãe na cama que elas dividem para dormir. Nada acontece além da tentativa, mas a cena já é o bastante para demonstrar a violência não como possibilidade, mas como algo concreto. Mesmo que a narrativa justifique as ações da personagem tanto antes quanto depois e essa ação tenha pouca relevância para a trama, acho importante trazê-la neste

contexto para mostrar como o arquétipo da ofensora *incestuosa* pode existir, não apenas na figura das mulheres mais velhas e com autoridade sobre a vítima, mas também no inverso.

Figura 19: Imagem de divulgação de *Gypsy* (2017) em que Sidney acaricia Jean

Fonte: Netflix

Em *Gypsy* (2017) a psicóloga Jean Holloway ultrapassa limites éticos da psicologia ao perseguir pessoas das quais seus pacientes falam durante as sessões. Em uma dessas ocasiões, ela se aproxima de Sidney, a ex-namorada de um paciente que ainda sofre pelo distanciamento. Jean usa das informações fornecidas pelo paciente, além de sua habilidade para manipular, para se aproximar e se envolver sexualmente com Sidney. Ela pode ser enquadrada como a *mulher que usa de uma posição de poder* por seu comportamento: aproveitar sua posição para manejar os demais personagens, especialmente em envolvimentos sexuais. A relação delas se desenvolve no ambiente familiar à Sidney, uma vez que Jean é casada e vive com o marido e o filho. Sua vida dupla é explorada em muitos momentos, mas a noção de que ela se infiltra nos lugares que são íntimos e seguros para a vítima não é abertamente explorado pela trama. Entretanto, eles são relevantes para a construção da ideia da casa dos sonhos, que perde a conotação de lugar seguro para se transformar no lugar onde a violência acontece.

Figura 20: Cena de de *Bom Dia, Verônica* (2020) em que Gisele auxilia uma fiel para receber o "tratamento" de seu marido Matias, que é líder da seita Cura

Fonte: Netflix

As complexas relações da obra brasileira *Bom Dia, Verônica* (2020) não serão exploradas — o foco é apenas a personagem Gisele Cordeiro como mãe e esposa dedicada de um guru espiritual e líder de uma seita. Este líder espiritual mantém um esquema de aliciamento e tráfico humano do qual ela faz parte. A personagem auxilia o marido a abusar sexualmente de outras fiéis ao convidá-las para sua casa, oferecendo um tratamento espiritual de cura cujo ritual inclui estupro. Há outras implicações, mas essa é relevante o suficiente para que ela seja uma boa amostra do que seria o arquétipo da *co-ofensora*. Gisele age de acordo com o que o marido espera e deseja, convencendo-se de que aquele processo é necessário e correto.

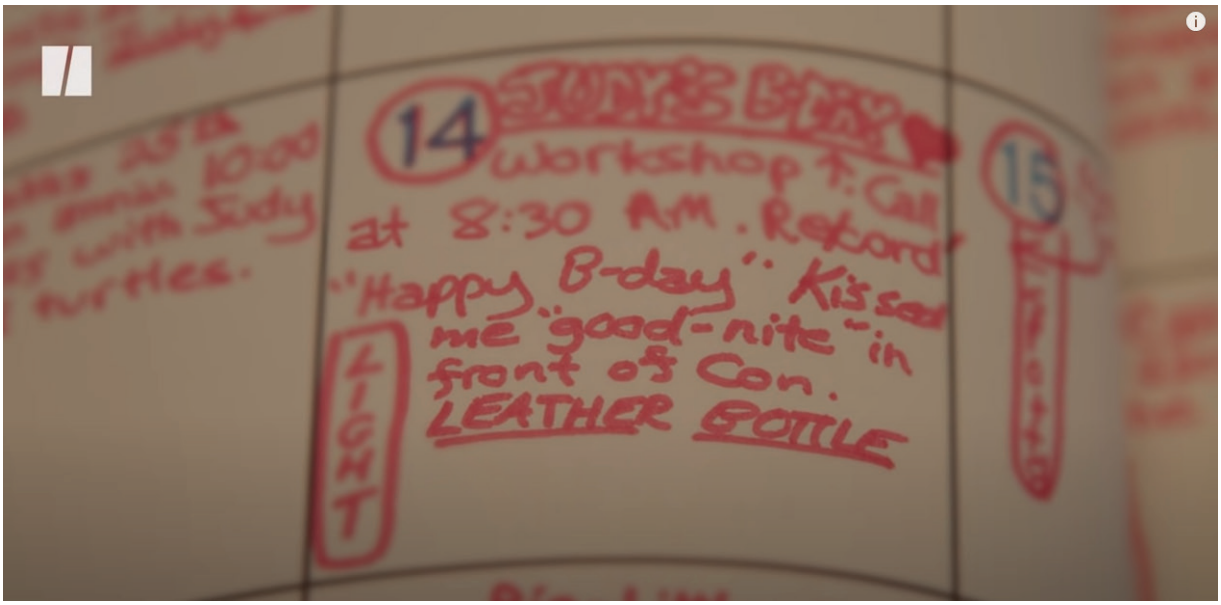
Essas representações nas artes visuais possibilitam a compreensão de como esses comportamentos se replicariam e se replicam na vida, na violência cotidiana, no que muitas vezes há uma dificuldade em nomear. Usar da categorização desses arquétipos é uma maneira de buscar rastros do que pode ter sido classificado em algum momento, mas que ainda escapa à lei e à comunicação em muitas situações. A discussão no capítulo anterior será ampliada nos próximos. Nomear é uma das maneiras de buscar contornos políticos e formas de enfrentamento. Se há uma categoria possível, que ainda não é utilizada, ela pode ser ampliada e explorada para que existam mais produções acadêmicas e pesquisas a respeito e, especialmente, caminhos na legislação que possam contemplar casos como esses.

Outro documentário, *Nuns Sexually Abused These Women For Years. Now Survivors Speak Out.*[42] (2019), produzido pelo Huffington Post e disponível no YouTube, expõe abusos cometidos por freiras contras jovens garotas. Duas sobreviventes elaboram e relatam seus

42. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OQcbtLOcHtg. Acesso em: 22 dez. 2022.

traumas, particularmente a dificuldade em classificar essas experiências como abuso, as consequências dessas relações com essas mulheres e os processos para tentar sublimar essas violências e viver de alguma forma distante da sombra desse período. É a narração de Patricia (Trish) que abre o documentário e fala sobre a irmã Eileen, "a pedófila sexual que começou a abusar de mim quando eu tinha quinze anos, enquanto ela claramente tinha trinta e seis anos e havia feito os votos de pobreza, castidade e obediência. Ela roubou meu corpo, minha mente e minha alma". Patricia reforça que sentia como se Eileen fosse sua proprietária, uma vez que ela era uma pessoa que trabalhava em sua escola católica para meninas e que ninguém ousaria ir contra uma freira. A compreensão do abuso se conecta muito à diferença de idade para ela, ao fato de ser uma mulher e, em particular, ao fato de ser uma pessoa conectada à religiosidade — o que, dessa forma, tornava para a vítima impossível assimilar o abuso. Não pretendo aprofundar-me na questão da pedofilia, uma vez que este não é o tópico central e seria impossível fazê-lo de forma sucinta. Entretanto, é importante salientar o motivo pelo qual essa violência foi finalmente nomeada por meio dessa classificação, posto que a vítima só pode qualificar como abuso o que lhe aconteceu quando confrontada com essa questão já estando mais velha do que sua agressora.

Figura 21: *Frame* com calendário de Anne marcando o dia do aniversário da freira Judith e o beijo que ela havia lhe dado



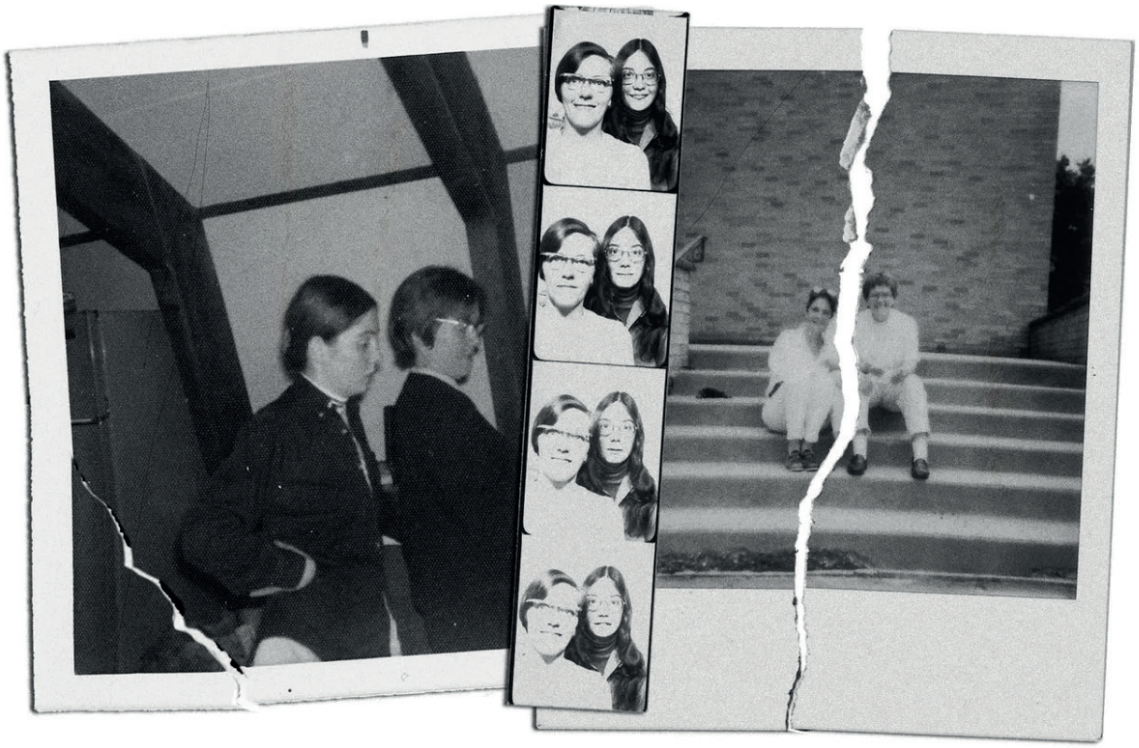
Fonte: YouTube

Anne G. conheceu a freira Judith Fisher, de 37 anos, na sétima série, quando ela tinha 13 anos. Judith foi sua professora naquele ano. Ela caracteriza sua experiência de seis anos, entre os 13 e os 19, de abuso sexual como um "estupro espiritual, que marca para a vida e colore tudo depois dele […] ele rouba a sua fé, e invejo pessoas que tem fé". Ambas dizem, em graus variados, como se sentiam negligenciadas e solitárias, e que essas freiras se aproximaram delas com cuidado, oferecendo atenção que elas não recebiam. Falam ainda que seu entendimento

sobre pedofilia era muito distante de suas realidades — particularmente o desconhecimento de que isso poderia ser algo vindo de uma mulher — e que compreenderam que essas experiências eram violentas e abusivas muitos anos depois, já na idade adulta.

Os pais de Anne eventualmente notaram que algo estava acontecendo entre ela e a freira e foram à escola, e o monsenhor lhes pediu descrição e que não ampliassem o assunto indo a polícia. Esse momento explicita o argumento mais contundente de que essas mulheres estarem sob a proteção da Igreja. Mesmo não sendo o foco, o recorte de serem mulheres que abusam também é implicado e discutido. Anne menciona que, em torno de seus 40 anos, sua terapeuta tentou dizer a ela que essa relação era abuso. Ela discordou veementemente, defendendo Judy ao dizer que a freira a amava. A terapeuta, então, disse: "uma rosa é uma rosa, um pedófilo é um pedófilo". Só nesse momento ela entendeu o que havia acontecido e o impacto que isso teve em seus anos formativos, sua estabilidade e saúde mental. Nomeando-a dessa forma, Anne foi capaz de diferenciar uma relação amorosa de uma relação baseada em abuso. Assim como Trish, que se tornou alcoólatra e que também diz ter protegido a freira Eileen, mesmo sendo ela quem introduziu a vítima às drogas e ao álcool.

Figura 22: Montagem com fotos da freira Eileen e da jovem Trish



Fonte: HuffPost[43]

Os advogados que trabalharam no caso das vítimas descrevem como é difícil articular os sentimentos e nomear as violências porque tudo se mistura. A manipulação psicológica é um peso extra que se sobrepõe ao abuso sexual de maneira que a vítima se questiona se isso

43. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/nuns-sexual-abuse-catholic-church_n_5c76f9bae4b0d3a48b5 63001.

seria amor ou controle. Trish conclui falando sobre tudo que perdeu na vida por ter passado por essa violência por doze anos, entre os 15 e os 27, logo após a narradora do documentário relatar o que aconteceu com Eileen e sobre ela dizer em uma carta sobre o assunto "rezar diariamente por isso". Trish se questiona sobre o peso do impacto na vida de ambas. "Tudo isso aconteceu comigo e ela ganha terapia pela vida toda por ser uma pessoa sexualmente perversa?" O que direciona o olhar para a distância entre as consequências para quem abusa e quem é abusado e sobre como a pessoa perpetradora da violência é sempre considerada, em situações em que essa violência é relatada, independendo do seu gênero, no caso de mulheres perpetradoras há mais implicações. Aqui, a base central da defesa é conectada à moral religiosa, além da impossibilidade social/cultural do fato, que será ampliada mais a frente no texto. Como essa pessoa será vista? Como ela vai lidar com essa situação? O que pode acontecer com ela legalmente? E quando ela deveria ser poupada do escrutínio? Enquanto a vítima é afastada da situação e colocada em uma posição de algoz, como alguém que de repente detém algum poder — e não o contrário. Especialmente porque o impacto do abuso vem em ondas que não cessam, esticam-se por uma praia infinita. A memória tem um poder incrível de transportar para a experiência sempre que acionada. Trish termina sem compreender "por que ela pode viver com céu azul de nuvens cor de rosa e eu na masmorra? Eu nunca feri ninguém."

Há dois trechos do livro de Machado (2021) que se conectam em parte o processo pelo qual as vítimas das freiras passaram e pelo qual os advogados argumentam sobre dificuldade em nomear e criminalizar essas as mulheres que as violentaram. É impossível, nesse caso, distanciar a categoria mulher do adjetivo que o segue, freira, e ainda nunca identificá-las como lésbicas, queer ou sáficas ao longo do documentário. Eillen e Judith tampouco são nomeadas dessa forma em nenhum momento.

> Heterossexuais nunca souberam o que fazer com as pessoas queer, isso quando chegam a pensar em sua existência. Isso vale principalmente para mulheres — por um lado, elas parecem pecadoras em teoria, mas sem pênis como é que elas, enfim, *fazem a coisa*? Essa confusão assume muitas formas, inclusive a negação completa de que o sexo entre mulheres seja possível. Em 1811, ao ver-se diante de duas professoras escocesas que haviam sido acusadas de serem amantes, um juiz chamado Lord Meadowbank insistiu que seus genitais "não eram constituídos de forma a penetrar um ao outro, e sem penetração o orgasmo venéreo não poderia se estabelecer". E em 1921 o Parlamento britânico votou contra um projeto de lei que tornaria ilegal todo "ato de indecência flagrante entre mulheres". Por que um governo do início do século XX seria tão progressista? "A interpretação que a história moderna oferece para esse desfecho", escreve a acadêmica Janice L. Ristock, "é que a lesbianidade não era só impronunciável, mas também 'legalmente inimaginável'". (Machado, 2021 p. 200–201).

No mesmo capítulo, Machado argumenta que encontrar narrativas que não sejam sobre violência extrema (por exemplo: assassinato) ainda é muito difícil e que parte disso pode ter relação com a cultura de não auxiliar pessoas queer a compreenderem o que suas experiências significam. Citando o início dos anos 1980 como período no qual a discussão sobre violência doméstica começa a se estabelecer, Machado elabora sobre como a comunidade queer usa

da retórica sobre papéis de gênero para criar distância da possibilidade de mulheres serem violentas — absolvendo, assim, as que o são. Mulheres diziam que *butches* poderiam ser abusivas com suas parceiras *femme* ao aderirem a um comportamento masculino, uma vez que "mulheres que eram *mulheres* não abusavam de suas namoradas, lésbicas de verdade nunca fariam uma coisa dessas" (p. 287).

3.2.2 A violência feminina

É difícil encontrar argumentos que justifiquem muitas violências, particularmente as praticadas por mulheres e nas quais há um viés estrutural que articula sua presença no mundo como nutridora, angelical e maternal — linhas que se confundem entre o que é crível e o que não é. Sei que frases similares a essa se repetem ao longo deste texto, e isso tem uma intenção específica de trazer à memória um dos motivos pelos quais essas violências carecem de um nome que as traduza. Trazer histórias como as de Trish e Anne tem um propósito ainda mais potente por se tratarem de meninas e mulheres adultas em posições de poder — não só hierárquico na vida escolar de ambas, mas especialmente na vida espiritual, um dos elementos que justifica muitas (poderia argumentar, a maioria) das violências praticadas na vida social de pessoas LGBTQIAPN+. Portanto, construindo uma escada para um ambiente ainda não projetado dessa casa que transito. Colo nas paredes biografias e histórias, recortes de jornal e teorias. Espalho no chão uma infinidade de retalhos de argumentos, que, quando colados, conectam-se a uma estrutura maior e apresentam um todo fragmentado. Dos degraus de Lugones e Gonzáles, que elaboram a colonialidade, o feminismo e o racismo — tendo como central a percepção da diferença, da qual posiciono o caminho da escada que segue até violência praticada por mulheres.

Como mencionado ao longo do capítulo anterior, a categoria lésbica — compreendida como uma pessoa que vive à parte da organização social na qual a mulher é inerentemente conectada ao homem e se subjuga a ele — inclui um vazio, no lugar que seria ocupado pela figura desse homem. Assim sendo, a relação entre mulheres é julgada como falta, diferentemente da relação entre homens nesse aspecto. A invisibilidade pode ser multiplicada a depender de quais outras categorias essa mulher, que se relaciona com mulheres, seria enquadrada ou percebida — como no capítulo *amigas que brincam*, em que a relação estaria posicionada na impossibilidade de concretude.

A proposta de Lugones (2020) para aprofundar o que Quijano elaborou como eixo da colonialidade não inclui os aspectos que o gênero opera, ou passou a operar uma vez colonizado, ao considerá-lo uma mera divisão biológica. Quando essas organizações e efeitos são parte da equação, a arquitetura das distâncias se materializa. Da mesma maneira, as categorias são compreendidas como homogêneas, de forma que, ao dizer "mulher", a compreensão é de uma "fêmea burguesa, branca e heterossexual", como para outras categorias que distorcem quem existe na intersecção. Lugones exemplifica o vazio entre categorias com mulheres negras que se posicionam entre "mulher" e "negro" em uma ausência categórica que não as inclui em

nenhuma das duas categorias, propondo que o pensamento categorial deve abrir espaço para as intersecções uma vez que gênero e raça são fundidos indissoluvelmente.

> Isso significa que o termo "mulher", em si, sem especificação dessa fusão, não tem sentido ou tem um sentido racista, já que a lógica categorial historicamente seleciona somente o grupo dominante — as mulheres burguesas brancas heterossexuais — e, portanto, esconde a brutalização, o abuso, a desumanização que a colonialidade de gênero implica. (Lugones, p.68)

Lugones ainda faz um trajeto pré-colonização citando a profunda transformação que subordinou fêmeas (usando o termo fêmea, uma vez que o gênero não era compreendido como um princípio organizador e essas categorias, fêmea-macho, não seriam opostas) em todos os aspectos de suas vidas nas sociedades iorubá, descritas por Oyèrónké Oyěwùmí. Além disso, Gunn Allen afirma que aconteceu com comunidades tribais nativo-americanas que compreendiam a homossexualidade como "terceiro gênero" em uma estrutura que não implicava em hierarquias entre gêneros, como já exemplificado em outro momento desse mesmo texto.

A subjugação que subordina é imposta pelo capitalismo eurocêntrico e se dissemina. Paralelamente, Lélia Gonzales (1988) traça linhas que seguem na mesma direção ao argumentar sobre como tanto o racismo quanto o feminismo partem das diferenças biológicas para instituir ideologias de dominação. Ela questiona como o racismo é esquecido pelo feminismo e como essa omissão se conecta com a mesma visão eurocêntrica — e agora também neocolonialista — que estica a realidade e estende sobre ela uma capa opaca que se molda ao que está visível e ao que permanecesse fora do campo de visão. O (neo) colonialismo se adaptando a outras formas de sujeição.

Não podemos olhar para os cômodos com uma vela nas mãos, com as cortinas fechadas enquanto a noite lá fora deixa tudo na comodidade desconfortável da penumbra. Ignorando as mudanças do tempo, as novas formas moldadas para novas situações, é absurdo acender uma vela em vez de usar o interruptor e ligar a luz elétrica quando ela já é uma realidade. Não associar a colonialidade como um fator, vivendo no Brasil, é ignorar uma estrutura fundamental da organização social e de como nos vemos, comportamos e compreendemos o mundo à nossa volta; as justificativas que temos; e as delimitações que fazemos para quem ocupa o que e onde.

> Nós mulheres e não brancas fomos "faladas", definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior no interior da sua hierarquia (apoiadas nas nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade justamente porque nos nega o direito de sermos sujeitos não só do nosso próprio discurso, como da nossa própria história. É desnecessário dizer que, com todas essas características, estamos nos referindo ao sistema patriarcal-racista. (Gonzales, 1998, p. 41).

A infantilização da mulher não branca a posiciona como incapaz de compreender e ser compreendida, inferiorizada pelas categorias as quais é aderida em uma estrutura hierárquica patriarcal e também profundamente racista. Os argumentos que compõe as teorias decoloniais

produzidas por mulheres ajudam a organizar a ideia que distancia a mulher como incapaz de violência, ao associar a violência como algo exclusivamente masculino ou como emulação de um comportamento afastado do natural associado à feminilidade — isto, sempre ao se pensar em mulheres brancas ou percebidas como brancas, como será mais explorado no trecho sobre crimes cometidos por mulheres contra outras mulheres. Categorizar mulheres como incapazes de violência as retira novamente da categoria de sujeitos — assim como faz com as vítimas — negando duplamente a possibilidade da existência da violência e sua capacidade de denunciar. Se essa violência é impossível de ser cometida, é impossível de ser julgada; e, se não é julgada e criminalizada, ela não existe.

Em um trecho de Na Casa dos Sonhos (2021), no capítulo intitulado *Casa dos Sonhos como ambiguidade*, Machado usa uma antologia de textos escritos por mulheres queer que falam sobre violência doméstica para dizer dessa lacuna de percepção entre mulheres brancas e negras e entre mulheres heterossexuais e queer. Partimos de dois casos. O primeiro caso, que abriu precedente para o uso pela defesa da "síndrome da mulher maltratada" (*battered woman syndrome*), foi o de Annette Green, uma mulher latino-americana que baleou sua companheira abusiva em 1989. O juiz aceitou a defesa, não sem antes alterar o termo para "síndrome da *pessoa* maltratada", mesmo que ambas fossem mulheres. Ainda assim, Annette foi condenada por homicídio doloso. E o segundo é o caso de Debra Reid, conhecido como *Framingham Eight*. Em 1992, o caso das oito mulheres presas por terem assassinado seus parceiros abusivos ganhou notoriedade nos Estados Unidos. A classificação de vítima de abuso era atrelada exclusivamente a um grupo: mulheres brancas heterossexuais. Debra Reid era a única mulher negra e lésbica do grupo, e a tentativa da defesa na época era retratá-la como "a mulher da relação", usando da narrativa tradicional de relacionamentos heterossexuais e do que era compreendido como quem poderia ser violento e quem poderia ser vítima. No fim, quase todas as mulheres envolvidas no processo tiveram suas penas comutadas ou foram soltas. Debra foi julgada de outra forma, no que o júri classificou como uma relação mutuamente violenta entre ela e a parceira.

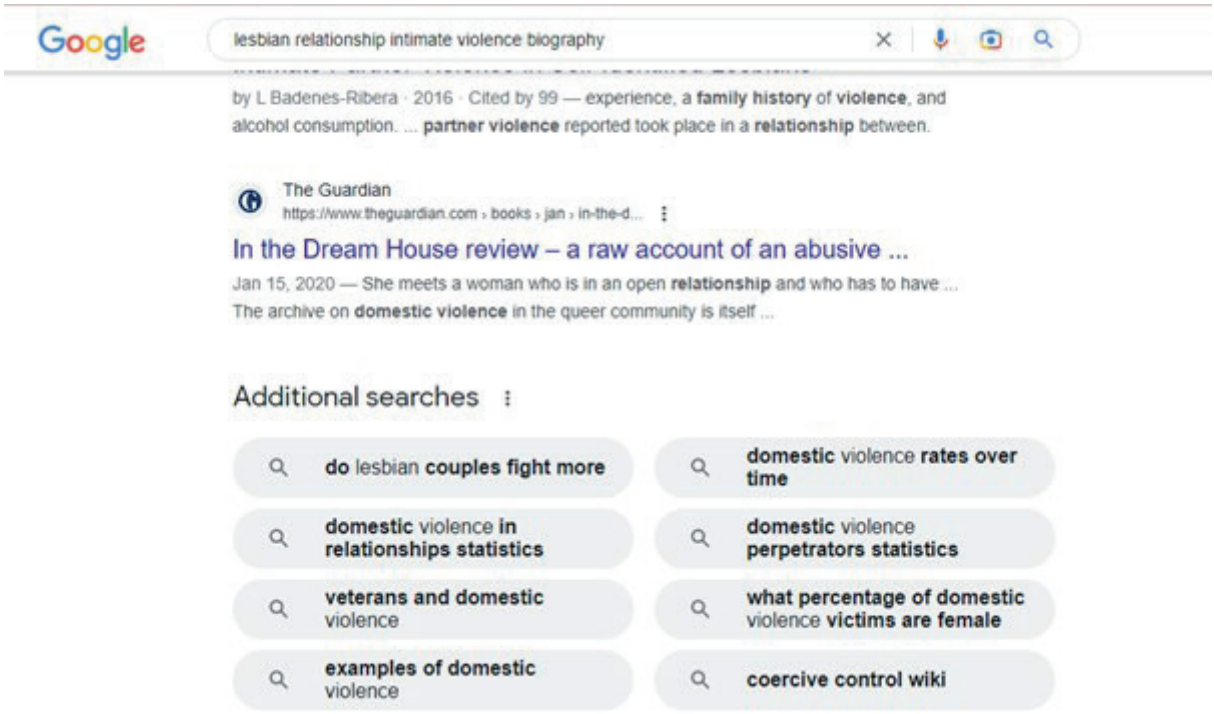
A percepção de que há uma igualdade inerente entre mulheres que impossibilitaria a violência pela paridade de seu *status* é uma faceta de difícil articulação, mas que aparece frequentemente nos casos de violência em relacionamentos íntimos entre mulheres. Há um documentário sobre o caso (que venceu um Oscar, inclusive), mas nele não há a história de Debra. O apagamento não só da história, mas do precedente que poderia ter sido aberto para julgamentos de casos similares, que daria visibilidade e reconhecimento a relações entre mulheres como existentes e passíveis de violência. Riscado apenas, rasurado. Sua categorização como mulher, negra e lésbica a posiciona em um lugar muito afastado da vítima, e sua história é engolida como se não pudesse ter existido no mesmo tempo das demais mulheres julgadas pelo mesmo crime.

> Quando você tenta falar da Casa dos Sonhos depois, algumas pessoas ouvem. Outras assentem, educadas, enquanto fecham devagar a porta que têm atrás dos olhos; parece até que você é uma testemunha de Jeová tentando converter fiéis ou uma vendedora ambulante de enciclopédias. São gentis com você pessoalmente, mas o que dizem para os outros faz a volta e chega aos seus ouvidos: *Não temos como saber se a situação*

> *foi tão ruim quanto ela diz. A mulher da Casa dos Sonhos parece bem normal, simpática até. Talvez as coisas estivessem ruins, mas será que depois não mudaram? Relacionamentos são assim, né? O amor é complicado. Pode ter sido uma relação agressiva, mas será que foi de fato abusiva? E o que isso significa, aliás? Isso existe mesmo?* (Machado, 2021, p. 318).

Retorno à construção do narrador confiável do começo deste capítulo: quem poderia narrar de forma confiável e verdadeira? Onde a verdade se estabelece como concreta? Quem pode a possuir como algo que cabe nas palavras, no papel, nas leis e na justiça? Quem merece e quem será de fato ouvido?

Figura 23: Pesquisa dos termos "lesbian relationship intimate partner violence" realizada em 11 de abril de 2023.



Fonte: Google

A pesquisa do termo *lesbian relationship intimate violence biography*, na tentativa de buscar rastros de experiências reais, em inglês, na expectativa de que trouxesse mais resultados, teve como resultado principal a sugestão do livro de Carmen Maria Machado. Há de se deixar claro que essa pesquisa foi feita tanto no modo anônimo quanto no já logado na minha conta pessoal do Google, o que poderia influenciar os indicadores de busca. Mas as respostas foram similares em resultado e, inclusive, similares em pesquisas adicionais. As sugestões de pesquisa adicional pareceram mais fortemente imbuídas de dados, particularmente a única sugestão associada a mulheres que se relacionam com mulheres: *do lesbian couples fight more* (casais de lésbicas brigam mais). As demais opções oferecem resultados que se associam a uma vivência heterossexual.

Quando falamos sobre violência, em especial a violência que vem de mulheres, esse cômodo continua sem luz nenhuma. Trata mulheres como seres infantis, colocadas em uma

posição de incapazes, de não serem nem sujeitos, nem responsáveis pelas próprias ações e escolhas, por sempre serem vistas como cerceadas pelo sistema patriarcal. Mulheres submissas e homens que submetem, como papéis categoriais determinantes. Se algo desvia desse padrão pré-estabelecido, ele é, necessariamente, compreendido como uma inversão desses papéis. Mulheres violentas emulam homens. Talvez não seja justo traçar a mesma linha direcionada para questões que envolvem racismo-patriarcal para elaborar sobre lesbianidades e as estruturas que são modificadas quando relacionadas ao que é compreendido para a organização eurocêntrica e heterossexual na qual vivemos. A cor da pele, a origem, o ponto geográfico, o gênero, a sexualidade, a capacidade física são impossíveis de serem dissociadas de relevância, são continuamente conectadas, ainda que eu parta da experiência vivenciada de uma mulher branca, brasileira, bissexual. É uma luz possível, como uma lanterna que direciona um feixe iluminado para um canto escondido que sempre está cheio de objetos. Talvez, apenas talvez, a passagem entre esse ponto e o próximo possa ser criada.

3.3 Perpetrador(as)

A sugestão de qual correção ortográfica é indicada em textos escritos em softwares digitais é baseada, atualmente, em como e quantas vezes essa palavra aparece grafada por usuários, de forma que o software só reconhece aquilo que já teve contato antes. Ao digitar *perpetradora*, a correção automática de texto sublinha em vermelho a palavra, como se ela estivesse gramaticalmente incorreta e fosse necessário ser corrigida para "perpetrador". No momento em que digito este texto, a sugestão ainda existe, de forma mais sutil, mas é a mesma.

Figura 24: Indicação de erro a ser revisado na palavra perpetradora

Fonte: Google Docs, 2022

Figura 25: Indicação de correção da palavra perpetradora

Fonte: Google Docs, 2023

Usar essa sugestão para iniciar este capítulo se conecta com a ideia de que mulheres seriam incapazes de cometer crimes, algo tão organizado no imaginário social que a língua não alcança. *Perpetradora* não pode ser possível. E, se é compreendido como algo que não pode existir, como esses crimes seriam denunciados, julgados e analisados? Entretanto, é importante ressaltar que, quando uma mulher é criminalizada, geralmente há demarcadores de raça e classe. Essas mulheres comumente são negras.

Figura 26: Wanessa de Souza à direita foi condenada por matar a companheira, Tatiana Luz à esquerda

Fonte: Gazeta do Cerrado — Arquivo Pessoal

As palavras-chave "crime lésbica matou parceira" na busca do Google voltam com o resultado do primeiro caso de uma mulher acusada de feminicídio no Brasil[44]. O artigo, publicado em 9 de novembro de 2020 por Brener Nunes no portal de notícias *Gazeta do Cerrado*, descreve o crime. Na abertura, a imagem da vítima, Tatiana Luz, e da suspeita, Wanessa de Souza, sorrindo para a câmera em uma *selfie.* Pela imagem, pode-se notar que ambas são jovens, e a acusada — e posteriormente condenada — é uma mulher negra de pele retinta. No final, um trecho do despacho em que o juiz determina que há indícios suficientes para indicar a autoria dos delitos que seria homicídio triplamente qualificado (motivo fútil, emprego de fogo e feminicídio)[45].

A segunda parte do artigo se dedica a diferenciar o que é feminicídio e o que é lesbocídio com um trecho de uma reportagem publicada por outro portal. Nele, a advogada Luanda Pires, enunciada e reforçada como uma autoridade — coordenadora do núcleo de Mulheres LGBT da Comissão de Diversidade Sexual e de Gênero da OAB-SP —, explica que "nesses casos [em que uma mulher mata ou agride a parceira], a mulher está propagando atitudes machistas identificadas na sociedade em que foi criada. Quando ela vira sujeito ativo dentro do relacionamento abusivo, está repetindo o padrão masculino". Fala que intenta fechar portas, mas que abre muitas janelas e talvez até possa construir outros cômodos dessa casa metafórica algum dia. Ao sintetizar a violência entre mulheres como uma emulação de um comportamento masculino, em que a violência é atrelada tão intrinsecamente aos homens que seria indissociável. Uma mulher não poderia praticar uma violência como essa, ou nenhuma outra, pois isso não é da sua natureza.

Ainda no mesmo artigo, a última frase diz que lésbicas podem sofrer feminicídio, mas

44. Disponível em: https://gazetadocerrado.com.br/1o-caso-com-mulher-acusada-de-feminicidio-vai-a-juri- popular-decide-juiz. Acesso em: 12 abr. 2023.

45. Segundo o site JusBrasil, a acusada foi condenada em 21 de setembro de 2021 a 18 anos e 9 meses de pena, o julgamento aconteceu dois anos após o crime. Disponível em: https://www.jusbrasil.com.br/artigos/primeira-mulher-acusada-de-feminicidio-no-brasil-e-condenada-a-18-dezoito-anos-de-prisao-em-juri-popular/1435990766. Acesso em: 18 out. 2023.

que mulheres heterossexuais só sofreriam lesbocídio se fossem confundidas com lésbicas e assassinadas por esse motivo. No entanto, não argumenta o que, exatamente, configura isso para além de um crime "praticado por questão de gênero" no caso de feminicídio e "por uma questão de sexualidade" para falar de lesbocídio. É compreensível dizer que o patriarcado e o machismo estão em todas as camadas de como agimos, somos e pensamos. São algumas das linhas que costuram a trama do tecido social, mas justificar qualquer ato violento com esses sistemas é simplificar a maneira como essas violências se organizam de tal forma que desvia o foco e apaga junto de sua redução a responsabilidade das perpetradoras para com suas vítimas. Elas não reconhecem a delicada estrutura dos relacionamentos entre mulheres. Aqui, há a repetição do mesmo discurso citado anteriormente.

3.3.1 Agressoras negras e brancas doentes

Cookie Woolner (2015) analisa em seu artigo *Woman Slain in Queer Love Brawl': African American Women, Same-Sex Desire, and Violence in the Urban North, 1920–1929*, a história da violência entre mulheres com o recorte temporal do começo do século XX, usando artigos noticiosos. A primeira notícia a ser analisada foi publicada em novembro de 1926, na primeira página do *New York Age*, considerado como um dos principais jornais afro-americanos da época. O longo e descritivo título da notícia é: *Women Rivals for Affection of Another Woman Battle with Knives, and One has Head Almost Severed From Body* (Mulheres competem pela afeição de outra mulher lutando com facas, e uma tem a cabeça quase separada do corpo). A notícia revela que o crime aconteceu em um evento em que só havia mulheres, reforçando que não havia nenhum homem quando a polícia apareceu, e que o local onde o crime ocorreu era uma das regiões com maior concentração de residentes negros em Manhattan. No trecho extraído do jornal, a classificação das personagens envolvidas reforça muitos dos estereótipos ainda existentes quase 100 anos depois, como a ideia de que lesbianidades estão associadas a comportamentos patológicos, bem como a análise da forma na qual a racialização associa mulheres negras à violência e agressão.

> Enlouquecida pelo gim e um fascínio selvagem e antinatural por outra mulher, Reba Stobtoff, em cujo apartamento em Manhattan seus amigos e conhecidos se reuniram para uma *rent party*[46] na noite de sábado, pegou uma faca de pão afiada e, com um único golpe, cortou a veia jugular na garganta de Louise Wright após uma feroz discussão na qual Reba acusou Louise de mostrar muito interesse em uma mulher chamada Clara, conhecida pelos habitantes do submundo como "Big Ben", nome que vem de seu tamanho incomum e de sua inclinação a imitar o masculino em vestimenta e maneirismos, e particularmente em sua atenção a outras mulheres. (Woolner, 2015 p. 406).[47]

46. As *rent parties* eram eventos de afro-americanos que viviam em áreas urbanas durante as primeiras décadas do século XX, com intenção de levantar fundos para pagar o aluguel. Disponível em: https://www.britannica.com/topic/rent-party> Acesso em: 18 out. 2023.

47. Tradução nossa: Crazed with gin and a wild unnatural infatuation for another woman, Reba Stobtoff, in whose Manhattan apartment her friends and acquaintances had gathered for a Saturday night rent party, grabbed a keen-edged bread knife and with one feel swoop, severed the jugular vein in the throat of Louise Wright after a fierce

Reba Stobtoff assassinou Louise Wright durante um evento social da comunidade, alegando que Louise estaria interessada em outra mulher, Clara, que não estava presente no momento. Em um único golpe que não poderia ter levado mais que alguns segundos, a vida de Louise acabou. Não há imagens acessíveis dessas mulheres à parte de uma ilustração de Clara, conhecida como "Big Ben". O ciúme como motivador para um crime *passional* se alongou por anos como justificativa, em especial em casos de casais heterossexuais, mas ainda assim se estende para o imaginário e as ações de mulheres — mesmo que judicialmente a alegação não seja aceita para mulheres lésbicas e muito menos negras. Um argumento no qual a *honra* pende em uma balança que a vítima paga com a vida.

Figura 27: Ilustração de "Big Ben" da série *Butch Heroes*, de Ria Brodell[48]

Fonte: https://www.riabrodell.com/clara-aka-big-ben.

quarrel in which Reba has accused Louise of showing too much interest in a woman named Clara, known to underworld dwellers as "Big Ben," the name coming from her unusual size and from her inclination to ape the masculine in dress and manner, and particularly in her attention to other women.

48. Apesar de não estar no evento em que o crime ocorreu, Clara, conhecida como Big Ben, era a pessoa de quem Reba sentia ciúmes por acreditar que Louise lhe dedicava muita atenção. Não encontrei fotos das mulheres envolvidas, mas essa ilustração marca sua presença como histórica.

A autora argumenta sobre a importância de não equalizar a percepção de mulheres negras criminosas a mulheres negras em geral — assim como indicado por outros historiadores e estudiosos que a agressividade viria da ideia de uma *colored amazon*[49] (amazona de cor). Sua intenção seria a de "gerar empatia para as irrespeitáveis". Entretanto, sua análise não coloca em evidência estruturas coloniais que poderiam argumentar os distanciamentos e as percepções sociais e raciais que justificariam a forma como essas mulheres foram (e ainda lutam para não serem) percebidas. Woolner cita em outro momento que lésbicas brancas eram raramente associadas à violência e à criminalidade, mesmo em casos de grande visibilidade jurídica, como o julgamento de Alice Mitchell em 1892, no Tennessee. Ele introduz à sociedade estadunidense a ideia de que lésbicas matavam por amor. A figura abaixo tem ilustrações de ambas: assassina (Alice), e a vítima (Freda), como foram intituladas no que o *Illustrated Police News* chama de *A garota amante julgada em Memphis — Tennessee — Perversão sexual que leva a assassinato atroz no janeiro passado.* A descrição da imagem também mantém aspas, como que ditas por Alice Mitchell "*had no use for men*", explicitando seu desinteresse por homens por não ter uso para eles.

Figura 28: Alice Mitchell, a assassina, e Freda Ward, a vítima

Fonte: Illustrated Police News, July 30, 1892.
Disponível em: http://www.murderbygaslight.com/2021/05/had-no-use-for-men.html.

O livro *The Bloody Century: True Tales of Murder in 19th Century America* (2014), detalha de forma gráfica o caso ocorrido em 25 de janeiro de 1892, da assassina Alice Mitchell e sua

49. Temo utilizado por Cookie Woolner em seu artigo.

vítima Freda Ward, de 19 e 17 anos, respectivamente. Ambas eram de famílias proeminentes e se aproximaram por estudarem na mesma escola. A família de Freda havia se mudado para o Arkansas e notou que a relação dela com Alice não parecia saudável, uma vez que Freda tentou fugir em 1891 para se casar com Alice (quem, para tal, alteraria seu nome para Alvin). No ano seguinte, Freda e sua irmã visitaram Memphis e foram avistadas por Alice, que atacou Freda com uma lâmina cortando seu rosto. Ela correu, mas Alice a alcançou e então cortou sua garganta. Alice foi presa na mesma noite. O julgamento aconteceu em julho do mesmo ano, e cerca de mil pessoas "de todas nacionalidades, raças e que metade delas eram mulheres" foram assistir o julgamento.

A defesa argumentou insanidade, iniciando com uma suposta predisposição à loucura conectada à sua mãe, que havia sido institucionalizada em um hospício, testemunhada pelo pai de Alice. Outros argumentos passaram a ser direcionados para o comportamento masculino de Alice como um indicativo de sua insanidade, atestada por diversos profissionais que ela era possivelmente incurável, e a manifestação dessa insanidade era a crença que ela poderia ter se casado com Freda. A própria Alice, durante o julgamento, explica por que decidiu matar Freda: "eu queria cortá-la porque sabia que não poderia tê-la, e eu não queria que ninguém a tivesse… Minha intenção era cortar a garganta de Freda e então a minha própria, mas a interferência de Jo me fez cortar Freda novamente". O julgamento durou dez dias e a sentenciou a cumprir pena no Tennessee State Insane Asylum por compreender que ela agiu por insanidade.

O texto ainda elucida que termos como *lésbica* e *homossexual* não eram comuns no período, que a condição de Alice era *inversão sexual*, quando uma pessoa de forma imprópria emula características do que era então compreendido como sendo do sexo oposto. Mesmo que Alice deixasse claro o motivo pelo qual assassinou Freda e a classificação de que ela tinha um "amor não natural", as pessoas não aceitavam a ideia de *inversão sexual* como a força motriz do crime e viam a relação prévia de ambas como algo distante de um relacionamento sexual (Wilhelm, 214, p. 264–272).

Retomo o caso apresentado no capítulo anterior de Debra Reid, em que ela é julgada com outras sete mulheres que assassinaram seus parceiros abusivos, e Debra — sendo a única mulher negra e lésbica — julgada diferentemente das demais. Seu caso de abuso prévio não foi considerado pelo júri, que acreditou que seria impossível que ela fosse a vítima. No máximo, havia entre ambas agressões mútuas.

> Penso tanto em Debra Reid — encarcerada, sem receber perdão —, na impotência profunda que ela deve ter sentido. Mesmo depois de Jackie ter partido, ela continuava lá. Quando Debra estava em processo de julgamento pelo assassinato que havia cometido, seu irmão lhe comprou um vestido para usar no tribunal. A primeira coisa que veio à cabeça de Debra foi: "Meu Deus, Jackie ia me matar se me visse com esse vestido". (Machado, 2021, p. 208)

Os advogados de Debra acreditavam que ela deveria ter um comportamento mais feminino possível para que pudesse ser interpretada como vítima, e para isso argumentam que era ela a responsável por afazeres domésticos — notoriamente associados ao trabalho

das mulheres e que, portanto e por isso, ela pertenceria à categoria *mulher.* Poderia, então e quem sabe, pertencer a outra categoria: *vítima*. Carmen separa um capítulo para dizer em um parágrafo sobre o vestido que Debra usa no julgamento, *Casa dos Sonhos como zumbi*. O que representa o uso do vestido enquanto essa vestimenta que poderia humanizar essa pessoa, não exatamente no sentido de trazer empatia apenas, mas de torná-la humana e não selvagem? A Debra foram negados seu gênero, sua voz, o basta aos abusos que antecederam o crime e sua condição como sujeito, como pessoa. Sua sexualidade retira dela seu gênero; sua pele retira dela sua humanidade. Um duplo apagamento seguido de muitos outros.

Figura 29: Três *frames* em que as personagens criam a distração para o assassinato, dormem juntas depois de uma cena de sexo e estão cobertas de sangue logo após o crime

Fonte: *Frames* do filme *Almas Gêmeas* (1994)

Antes de dividir esses casos em quartos distintos, é importante acrescentar outro: o caso que inspirou o filme *Almas Gêmeas* (1994), dirigido por Peter Jackson. Anne Perry, pseudônimo de Juliet Marion Hulme, nasceu na Inglaterra em outubro de 1938 e faleceu em abril de 2023 nos Estados Unidos. Hilary Nathan, pseudônimo de Pauline Parker, nasceu na Nova Zelândia em maio de 1938 e ainda está viva. As garotas, que se conheceram na Christchurch Girls' High School, na cidade de Christchurch, localizada na Ilha Sul da Nova Zelândia, cursavam o mesmo ano escolar e rapidamente se tornaram próximas por terem um histórico de saúde complicado:

Pauline com dor crônica na perna causada pela osteomielite e Juliet, por lidar com a tuberculose desde a infância. Elas também compartilhavam interesse pela escrita. A amizade das meninas foi descrita como obsessiva nos jornais e no tribunal — ao serem julgadas pelo assassinato da mãe de Pauline, Honorah Parker (conhecida como Honorah Rieper), de 45 anos, em 22 de junho de 1954.

Pauline e Juliet escreviam constantemente e criavam histórias e cenários alternativos, incluindo o que chamavam de Quarto Mundo, um universo onde elas eram criaturas celestiais — o que confere o nome original ao filme baseado em suas vidas, *Heavenly Creatures*. Elas planejaram o assassinato de Honorah e escreveram sobre ele, em seus diários, e executaram o plano em um passeio por um parque isolado, usando como arma do crime um tijolo envolto em uma meia.

O motivo para o assassinato seria a mudança de Juliet de país após a separação dos pais. Elas acreditavam que Pauline poderia ir com Juliet — não fosse pela mãe da própria Pauline. A matriarca já havia expressado que algo não natural acontecia entre as garotas e tentara cortar o contato entre elas, especialmente depois de Pauline ter sido diagnosticada pelo Dr. Kenneth Stallworthy com lesbianismo, que à época era considerado uma doença mental grave e um crime no país até 1986.

Por serem menores de idade, o que impediria a sentença de morte, durante o julgamento houve a tentativa de usar a homossexualidade como uma justificativa para o que chamaram de temperamento paranóico. Tal defesa foi prontamente negada pelo psiquiatra Dr. Kenneth Stallworthy, o mesmo que diagnosticou Pauline. Ele disse que ambas não sofriam de questões mentais e deveriam ser imputáveis. Elas foram condenadas em agosto do mesmo ano com uma pena de detenção "a serviço de Sua Majestade" que significaria por tempo indeterminado e foram liberadas cinco anos depois — sendo uma das condições para a libertação a promessa de nunca mais terem contato.

Figura 30: Pauline Yvone Parker à esquerda e Juliet Hulme
à direita fotografadas antes do julgamento em 1954

Fonte: Star-Sun, 28 de Agosto de 1954[50]

50. Disponível em: https://christchurchcitylibraries.com/heritage/digitised/parkerhulme/page2.asp.

Há um recorte muito definido de raça, classe social e, em especial, ao quanto essa mulher é aderida a uma apresentação de gênero esperada e imposta socialmente — a feminilidade montada para o olhar do homem padrão. Todos os casos em que os crimes foram julgados como tal, as perpetradoras eram negras, em sua maioria não se apresentavam de forma "feminina" (entre aspas porque esta classificação é flutuante e escapável e aqui se refere a uma expressão da cis-hétero norma). Enquanto as perpetradoras brancas são vistas como *doentes*, em realidade, todas são — o desvio sexual as marca como tal, a diferença reside no limiar entre apenas doentes e criminosas. Mulheres sáficas como feiticeiras que disseminam sua doença, transformando doces moças brancas em doentes mentais, enquanto mulheres sáficas negras[51] são naturalmente violentas, especialmente se não feminilizadas, ponto no qual muitas e muitas vezes foram apontadas como a fonte da violência. A aproximação com o que seria o homem, com a ideia de aludir a um homem e performá-lo.

Há pelo menos duas esferas a serem consideradas, aqui o social externo foi mais elaborado que o interno. Usando a casa como lugar, é possível dizer que o bairro contribui para a maneira como a ordem interna da casa se constrói. No conto de Dorothy Allison recortado por Carmen Maria para iniciar um capítulo, *Violence Against Women Begins at Home* (1988)[52], um grupo de mulheres lésbicas se reúne para falar sobre uma situação em que duas outras mulheres entram na casa de uma terceira por considerarem a arte que ela produz pornográfica pichando nas paredes a frase que dá título ao conto, e destroem tudo há lá dentro. Na conversa, uma das pessoas propõe que elas se organizem para auxiliar a mulher que teve a casa destruída e outra pessoa diz que não deveriam fazer isso, porque há outras pautas mais relevantes no momento. A primeira, que queria ajudar, diz que a mulher que sofreu a violência é parte da comunidade, no que a outra responde que todas elas são, deixando claro que elas não fazem parte da mesma maneira. Este conto se conecta ao que Rubin (1984)[53] discute sobre BDSM[54] e o que neste período da década de 1980 era um dos argumentos de que qualquer violência cometida por lésbicas contra outras lésbicas ou sáficas poderia estar enraizada na agressividade desta prática, além de toda uma organização em torno da pornografia e seus impactos na vida de mulheres uma vez que esta seria direcionada aos homens e contribuiria para mais atos violentos e de abuso. Por isso, falar sobre violência sexual entre mulheres é um tema ainda mais complexo que outros tipos de violência dentro do mesmo grupo. Cercado de muitos apagamentos tanto fora quanto dentro da comunidade LGBTQIAPN+, ele parece estar em um lugar de difícil acesso — impossibilitado de existir. Como uma mulher poderia se apoderar do corpo da outra, exercer domínio, punir, se satisfazer se isso é inconcebível?

51. Aqui, conscientemente reforço a adjetivação, porque ela é reforçada nos textos constantemente, como a diferenciação racista e ao mesmo tempo categórica das distâncias e portanto das questões associadas.

52. Conto publicado em Ithaca nos Estados Unidos em uma coletânea lançada em 1988, com o título *Trash: stories*.

53. Um dos textos de Rubin sobre o tópico é o *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality* publicado na coletânea *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality* em 1984.

54. Esta associação ao BDSM é feita por Machado, no capítulo *Casa dos Sonhos como saída pela tangente* (p. 287)

OS QUARTOS:

MAIS RASTROS SÁFICOS

4 OS QUARTOS: MAIS RASTROS SÁFICOS

Os quartos são os lugares mais íntimos da casa, os espaços onde ficamos mais vulneráveis. A delicadeza que os quartos guardam é muito particular, são os refúgios ou as câmaras frias onde se penduram os corpos. Parece agressivo, e é. O quarto pode ser o lugar onde se morre mais vezes, onde o corpo é frequentemente invadido e a permissão é um longo silêncio entre dentes cerrados. Não há escolha. Os quartos são labirintos sem muros, a cama é um rio em constante redemoinho girando em círculos sem parar. O armário é o lugar das mãos sobre a boca, o barulho sibilante que te impede de dizer, e onde se guardam as caixas de recordações com pequenos objetos que às vezes parecem muitos maiores quando vistos à sombra de uma luz difícil de posicionar. Os quartos são muitos, dentro e fora do corpo. Os quartos são arquivos suspensos.

Neste ponto geográfico da casa, extremamente íntimo, é o momento de dizer da escrita sáfica e como ela tem uma linguagem própria, que expõe sentimentos, sensações de difícil apreensão e a tentativa de nomear o que a língua não consegue descrever. Para, em seguida, falar sobre abuso sexual entre mulheres e seus limites de compreensão. Por fim, trazer a imagem do sótão como um lugar que mantém um mural de relatos e que essas violências expostas encontram ecos em tantas outras, que as experiências são, ao mesmo tempo, individuais e paralelamente coletivas.

4.1 O quarto com a mesa em frente à janela: a escrita sáfica em sua própria linguagem

Nesta casa há um quarto em que se produzem coisas. Uma mesa em frente a uma janela fechada que dá um vislumbre do mundo externo. É possível ver a vida de longe, inacessível como um peixe em um aquário. Uma máquina de escrever permite que as palavras sejam datilografadas, mas não acessa o mundo de fora, só o de dentro. A máquina e a janela são a mesma coisa. Limitadas em sua estrutura, desenhadas para uma contemplação que se encerra em si mesma. Portanto, é preciso escrever da mesma forma que é importante abrir a janela e lançar os papéis datilografados ao mundo.

O livro de estreia de Cassandra Rios, *A volúpia do Pecado*, que pode ser considerado o primeiro romance de temática lésbica de alcance nacional, foi publicado em 1948. Cassandra foi uma das autoras perseguidas durante a ditadura militar brasileira (1964–1985), e grande parte de suas obras foi censurada. Entretanto, ela ainda é a primeira autora brasileira a vender um milhão de cópias. Porém, atualmente, é muito difícil encontrar algum dos seus 50 títulos (Hoki, 2020, p. 38). Há muito para falar sobre Cassandra Rios, mas a intenção aqui é mostrar não só o interesse no consumo de literatura lésbica (ou sáfica), mas em evidenciar que ele é de difícil acesso. Polesso (2020), em um ensaio intitulado *Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços*, criou o "Mapa Geografias Lésbicas em Literatura", que identifica escritoras LGBTQIAPN+ em todo o mundo. Os dados até a data de publicação do mapa eram de um total

de “350 escritoras mapeadas mundialmente (até dezembro de 2019): 178 brasileiras no total, das quais 174 são brasileiras vivas, escrevendo atualmente, com livros próprios ou participação em coletâneas; 172 escritoras estrangeiras, entre essas, 106 escritoras estrangeiras vivas, escrevendo agora; e 66 escritoras estrangeiras que considero resgate histórico (reafirmação ou reinscrição na historiografia como LBTQIAP)”. Dessa produção, o primeiro livro de memórias a ser publicado com a temática da violência em relacionamentos entre mulheres foi o livro de Machado em 2019, que chegou ao Brasil em 2021.

Em um trecho logo nas primeiras páginas em que Flávia, personagem principal de *Eu sou uma lésbica* – uma das obras mais conhecidas de Cassandra Rios, considera sua condição de sentir atração por mulheres ela diz:

> Estava predestinado que eu jamais conseguiria amar a um homem, que somente outra mulher poderia fazer-me vibrar, excitar-me e fazer pulsar mais forte o meu coração. […] Em minha mente, as palavras de Bia repetiam-se como que selando um destino: “Sai dessa Flávia, para nós, lésbicas, só restam as prostitutas”. (Rios, 1983 p. 14).

Paim (2014) lista a produção literária brasileira com personagens lésbicas ou que poderiam ser compreendidas dessa forma, que em sua grande maioria têm homens como autores. Ela conclui que a maioria dessas obras apresentam essas relações como condenáveis, usando essa representação como antiexemplo, ao tratar a afetividade e a eroticidade entre mulheres sob uma perspectiva de algo antinatural, patológico, pecaminoso e criminoso. Por outro lado, Cassandra Rios desvia dessa prática e insere suas personagens em uma esfera de existência possível, ao trazer essas narrativas em que as personagens são protagonistas estruturadas com diálogos que as constroem e ampliam suas profundidades e nuances. As contradições explicitadas pelas personagens são carregadas de reflexões sobre suas vivências, identidades e sua condição de existência. Revelando por meio da escrita os preconceitos, conflitos, desejo e conexão entre mulheres, a percepção e o tratamento da sociedade em relação a mulheres sáficas, em particular lésbicas, Cassandra cavou um espaço que “deu voz e visibilidade à existência de uma comunidade underground de resistência. Escrevendo de uma posição específica, como uma lésbica brasileira que, como seus personagens, tinha de negociar opressão, identidade, classe e sexualidade diariamente” (Paim, 2014, p. 27 *apud* Santos, 2003, p. 29).

4.1.1 Escrevo porque existo

Anne Lister (1791–1840), uma das personalidades que falei a respeito no capítulo anterior, escreveu diários por muitos anos, articulando, confidenciando e descrevendo sua vida como uma mulher fora da norma de gênero e de sexualidade da época. Ela se relacionou com muitas mulheres, dedicou-se aos estudos de Medicina (ainda que nunca pudesse exercer a profissão por não ser permitido à época que mulheres cursassem formalmente a faculdade) e fez muitas viagens. Seus diários são ainda hoje fonte de muito fascínio, não só pelo conteúdo,

mas pela forma como foram escritos, em uma criptografia de símbolos para que seu conteúdo ficasse oculto, mesmo que fosse descoberto. A sobrevivência de seus diários e a tradução de seu conteúdo criptografado faz de Lister um dos mais conhecidos exemplos de uma mulher sexualmente assertiva e que compreendia sua sexualidade, de forma a se sentir no direito de vivê-la plenamente e a sofrer quando os obstáculos se apresentavam (Vicinus, 2004). Em uma passagem, ela descreve o desejo de encontrar uma companheira e o sofrimento pela impossibilidade de se casar formalmente e experienciar um relacionamento aberto a todos, sem barreiras:

> Estou muito triste. As lágrimas jorram enquanto escrevo, mas, graças a Deus, geralmente sinto alívio ao descarrego minha mente no papel… Ah, como meu coração anseia por uma companheira e como muitas vezes desejo ter uma estrutura própria, mas talvez eu esteja velha demais para me unir a alguém e minha vida terá passado nessa solidão deprimente que suporto tão mal. (Lister, 1992, tradução nossa).[55]

Para Lister, a escrita é um meio de dizer sobre questões que ela não pode confidenciar a outras pessoas, fazer uma historiografia da sua vida e das suas experiências, ainda que de forma privada, e manter suas memórias de acontecimentos passados.

> Sexta-feira, 22 de junho de 1821 [Halifax]
> Devo muito a este diário. Ao descarregar minha mente no papel, sinto, por assim dizer, que me livro dela em certo grau; parece que a transfiro para um amigo que a ouve pacientemente, a mantém fielmente e, nunca esquecendo nada, está sempre pronto para comparar o passado e o presente e, assim, animar e edificar o futuro. (Lister, 1992, tradução nossa).[56]

A imagem que existe na ideia de dar às mulheres voz como algo que seria heroico, muito semelhante à ideia de autobiografias de homens (Ionta, 2016) ao se posicionarem dessa forma, parece muito próxima a ideia de quebrar um silêncio ao trazermos a tona, quase como algo que surge de uma escavação para ser então visto e revelado ao mundo. Relacionar a dor e a linguagem para que a possibilidade da narrativa da violência se apresente é limitada (também) pelo que a cultura e o lugar geográfico que esses corpos habitam tenham desenvolvido. Elaborar essa dor nos liberta de estruturá-la na dicotomia entre certeza e dúvida, entre o que é concreto ou uma fabricação, e abre caminho para pensar nessa dor como entendimento e reconhecimento. De maneira que essa dor seja concretizada no imaginário coletivo do que é possível acontecer, pode se materializar como algo real e nomeável, pode articular e compreender por que "a dor do outro não pede apenas um lar na linguagem, mas também busca um lar no corpo" (Das, 2020, c. 3).

55. Trecho original: "I am very low. The tears gush as I write but, thank God, I generally feel relief from thus unburdening my mind on paper… Oh, how my heart longs after a companion & how I often wish for an establishment of my own, but I may then be too old to attach anyone & my life shall have passed in that dreary solitude I so ill endure."

56. Trecho original: "Friday 22 June 1821 [Halifax] - I owe a good deal to this journal. By unburdening my mind on paper I feel, as it were, in some degree to get rid of it; it seems made over to a friend that hears it patiently, keeps it faithfully, and by never forgetting anything, is always ready to compare the past & present and thus to cheer & edify the future".

Dividir em duas partes, em um binarismo entre o que é dito e o que não é, como se fosse possível concluir que há apenas um silêncio. Ampliar a percepção para sua multiplicidade de silêncios e como eles sustentam e atravessam discursos, Foucault (1988) nos direciona a mirar "as diferentes maneiras de não dizer" e para as engrenagens dos que podem e dos que não podem falar, quem é autorizado e quem é silenciado. O silêncio, portanto, não é visto como obstáculo, mas também como parte integrante do que é investigado (Nadai et al., 2019, p. 844).

Como a escrita se torna espaço para a elaboração das violências externas e internas de mulheres LesBi na sociedade? Como as escritas da violência podem retirar os véus que cobrem a vulnerabilidade da expressão afetiva de lesbianidades no campo social, encontrando caminhos construídos no rastro da escrita para contornar a dificuldade de compreender as violências e, mais ainda, de dizer da violência entre mulheres, que expressa o próprio apagamento da relação afetiva e a dificuldade de reconhecer e enunciar a própria afetividade e o vínculo íntimo entre mulheres?

4.1.2 Limites da escrita: marcas das letras nas bordas do papel

Na biblioteca virtual de revistas científicas brasileiras em formato eletrônico Scielo, ao buscar os termos *relacionamentos abusivos entre mulheres* ou *relacionamentos abusivos lésbicos*, não há nenhum resultado[57]. Ao fazer a mesma pesquisa no *Google* na intenção de encontrar reportagens ou textos a respeito há poucos resultados relevantes. Dentre esses, há três veículos maiores, dois deles sendo diretamente ligados a causas feministas e que tem mulheres como público-alvo: a *Revista AzMina* e a plataforma de conteúdo *hysteria*. O terceiro, que é a organização *Geledés*, "se posiciona em defesa de mulheres e negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigente na sociedade brasileira"[58].

Os três textos em questão são intitulados, respectivamente, de *Será que minha namorada é machista? E eu?*[59] (publicado em maio de 2017), *Como explicar relacionamentos abusivos entre casais de mulheres?*[60] (publicado em dezembro de 2019) e *Relacionamentos abusivos lésbicos*[61] (publicado em agosto de 2015). Todos argumentam com mais ou menos ênfase que a justificativa, ou melhor, a raiz desse mal seria o machismo e a reprodução de um comportamento inerentemente masculino. O último texto pareceu especialmente promissor ao tratar da experiência em primeira pessoa. Ainda que no primeiro a autora tenha se inserido *sutilmente* no grupo que passou por alguma experiência similar, há a construção de um inimigo a ser combatido, um objeto para direcionar a

57. Existem buscas relacionadas ao tema ao buscar por outros termos, como *IPV lesbian* (Intimate Partner Violence) e *lesbian violence* encontram-se mais artigos, dos 36 resultados 3 são voltados para esse tema. A busca pelo termo "lésbica" se dá em função do termo "sáfica" não ser muito utilizado, na tentativa de gerar mais resultados de busca.

58. Texto de apresentação retirado da página do rodapé de página no próprio portal Geledés.

59. Disponível em: https://azmina.com.br/reportagens/afinal-existe-lesbica-machista.

60. Disponível em: https://hysteria.etc.br/ler/como-explicar-relacionamentos-abusivos-entre-casais-de- mulheres.

61. Disponível em: https://www.geledes.org.br/relacionamentos-abusivos-lesbicos.

raiva, a frustração e a dor: o homem, como representante do machismo, é responsável, ainda que ele não exista fisicamente nessas relações, o que não impede que a reprodução de machismo não se apresente. Há também a crença de poder viver um relacionamento saudável, idealizado como horizontal, por se tratarem de duas mulheres (feministas), como se um véu de sororidade e empatia fosse magicamente posicionado e impedisse que esse inimigo — o machismo — interferisse no relacionamento. Enfatizando que abuso entre mulheres acontece como uma repetição de padrões de relações heterossexuais, como se não pudessem ser algo *outro, uma outra categoria,* são necessariamente parte da mesma categoria e as mulheres reproduzem esse comportamento como se tomassem o lugar de um homem.

Historicamente, há um silenciamento sobre violência em relacionamentos interpessoais LGB, e a pesquisa sobre esta prevalência revelou que o medo mais frequente era que discutir do assunto publicamente pudesse contribuir para oprimir e marginalizar ainda mais a comunidade como um todo (Rollè et al., 2018, p. 3, apud Kaschak, 2001; Ristock, 2003).

> Abuso não é limitado a relacionamentos heteronormativos. Relacionamentos que experienciam abuso mas porque a ser queer e a fragilidade e os direitos ganhos com muito custo são constantemente ameaçados e fiscalizados por uma sociedade que odeia pessoas LGBTQIA +, nós temos ainda mais razões para ter medo de denunciar. O que faz desse livro [Na casa dos sonhos de Carmen Maria Machado] ainda mais importante. […] Há uma infinidade de momentos em que me senti muito vista, em que compreendi coisas sobre mim mesma que nunca havia verbalizado. (Goodreads, 2020, tradução nossa)[62].

As causas do silenciamento acerca da violência em casais sáficos podem ser atribuídas também a questões baseadas na homofobia. Como discorre Balsam, em seu ensaio *"Nowhere to Hide: Lesbian Battering, Homophobia, and Minority Stress"*:

> O contexto homofóbico significa que a vida íntima lésbica e os relacionamentos lésbicos são politizados pela cultura dominante. Marcos no desenvolvimento familiar tais como namoro, casamento, gravidez, criação dos filhos, aposentadoria e doença são todos formados e restringidos pela falta de exemplos, aprovação social e, suporte institucional e legal. Quando progresso é feito em direção à legitimação dos relacionamentos lésbicos, geralmente é seguido de um contragolpe. (tradução nossa. Balsam apud Kaschak, 2001, p. 28)[63]

"Todos os sinais estavam lá, nós apenas não conseguíamos vê-los. Todos os sinais estavam lá, nós só não conseguíamos acreditar. Você era tão jovem, tão linda, sempre será" (tradução

62. Texto original: Abuse is not limited to heteronormative relationships. Queer relationships experience abuse but because queerness and the fragile and hard-won rights that come with it are constantly threatened and scrutinised by a society that hates LGBTQIA+ folks, we have even more reasons to be afraid of speaking out. Which makes this book in particular so much more important. […] There were a number of moments when I felt so seen, when I understood things about myself that I'd never thought out loud (Kai Spellmeier). Disponível em: https://www.goodreads.com/book/show/43317482 -in-the-dream-house. Acesso em: 28 jun. 2022.

63. Texto original: "The homophobic context means that intimate lesbian lives and lesbian relationships are pathologized by the dominant culture. Milestones in family development such as dating, marriage, pregnancy, child-rearing, retirement, and illness are all shaped and restricted by lack of role models, social approval, and legal and institutional support. When progress is made toward legitimating lesbian relationships, backlash usually follows".

nossa)[64]. Sara Cahoone compôs *Ladybug* e canta no refrão esse trecho. A música, lançada em 2017 em seu álbum *From Where I Started*, tenta iluminar a questão da violência doméstica em casais homoafetivos, inspirada no assassinato de sua prima Tawnee Marie Baird, de 21 anos, pela namorada Victoria Ashley Mendoza em 18 de outubro de 2014[65] (Miller, 2015). Em entrevista para o LGBTQ Nation, revista de notícias *online* que reporta assuntos relevantes para a comunidade LGBTQIAPN+, Cahoone elabora sobre a violência em relacionamentos *queer*:

> Violência doméstica queer é outra questão, você não realmente ouve sobre [isso], especialmente sobre duas mulheres. Você nunca pensa — e isso também com a minha família — você só não pensa que duas mulheres vão fazer isso uma com a outra. Se ela estivesse namorando um cara, teria sido levado mais a sério, eu acho. Isso é algo que deve ser amplamente vocalizado, isso está em todas as comunidades. (Tradução nossa)[66].

A questão da violência *queer* é muitas vezes escamoteada. A escritora Carmen Machado, autora de *Na casa dos sonhos*, conclui que lhe ocorreu, como se finalmente compreendesse que ela é o fantasma que habita a casa dos sonhos. É preciso corporificar essa dor, materializá-la, adequar a linguagem que possa construir essa ponte, de reconhecimento. A casa dos sonhos é também um lugar habitado pela dor, pelo espectro da pessoa que a Carmen foi, "Você nem sempre foi só um Você. […] um talho certeiro que separou a primeira pessoa — aquela mulher segura e confiante, a menina detetive, a aventureira — da segunda, que vivia ansiosa, trêmula" (Machado, 2021, p. 28).

Ao invisibilizar essas relações e não validá-las, a criação de um espaço de diálogo pleno sobre o abuso é impedida. Para além disso, quando discutimos questões relativas à homofobia, é importante ressaltar que muitas lésbicas e mulheres bissexuais sofrem rejeição por parte de suas famílias devido à sua orientação sexual, o que aumenta sua marginalização e isolamento social (Kaschak, 2001). O apoio necessário para terminar um relacionamento abusivo é impossibilitado quando não há uma rede de suporte, e esse fator ainda pode ser usado por parceiros abusivos para manter o controle, especialmente quando existe dependência financeira (Irwin, 2008 *apud* Hardesty, Oswald, Khaw, & Fonseca, 2011).

Esse silêncio em relação às desigualdades de poder e abuso nas relações sáficas está em parte relacionado a um discurso de gênero que posiciona mulheres como inerentemente não violentas, criando uma incapacidade de conceber a violência entre duas mulheres, informada pela visão normativa das mulheres como nutridoras e amorosas: discursos heteronormativos se cruzam com discursos que idealizam relacionamentos lésbicos e discursos de feminilidade — constituindo as mulheres como passivas, gentis e amorosas, e certamente não violentas, apagando ainda mais

64. Texto original: "All the signs were right there, we just couldn't see. All the signs were right there, we just couldn't believe. You were so young, so beautiful, you'll always be".

65. Informações sobre a prisão de Victoria e sobre o crime estão disponíveis no site do *The Salt Lake Tribune*: https://archive.sltrib.com/article.php?id=3160435&itype=CMSID&page=1.

66. Texto original: "Another thing is queer domestic violence, you don't really hear about [it], especially two women. You never think — and that's also with my family — you just don't think that two women are gonna do that to each other. If she was dating a guy, it would've been taken more serious, I think. That's something that I think is really important to get out there too, that it's in all communities".

a capacidade de reconhecer a possibilidade de violência entre mulheres (Irwin, 2008, p. 206).

Em um trecho do podcast *451 Mhz*[67], que analisa obras literárias lançadas recentemente no Brasil, as entrevistadas Carla Madeira e Stephanie Borges falam sobre um trecho parafraseando Caetano no romance *Véspera*, de Madeira: "Uma mulher que apanhou uma vez de um homem apanhou para sempre". No contexto original, no documentário *Narciso em férias* (2020), ele diz que uma pessoa que foi torturada uma vez foi torturada para sempre. E, entre esses espaços, em um uso gramatical outro, mas com similaridades de sentido, diria que uma pessoa que foi violentada uma vez foi violentada para sempre. A violência marca. A escrita é como um unguento, é o que pode tornar a ferida em cicatriz, mantendo os vestígios da sua presença. A escrita é uma maneira de resistir ao apagamento do que muitas vezes é invisível, transpondo os corpos aos quais a dor se inscreve, do corpo em carne para sangrar no corpo do texto.

A presença de produções, sejam elas literárias ou de outra natureza, acerca da violência em casais sáficos ampliaria o espaço para que isso fosse discutido, elaborado e, de alguma forma, para que essas violências pudessem ser nomeadas e reconhecidas não somente por quem as vivencia, mas também para serem amparadas legalmente no futuro.

No último relatório de violência contra a mulher de 2021 no estado de Minas Gerais, não há dados em que vítima e autor são mulheres.[68] No relatório do Atlas da violência (2021), "[…] enquanto os homicídios de mulheres nas residências cresceram 10,6% entre 2009 e 2019, os assassinatos fora das residências apresentaram redução de 20,6% no mesmo período, indicando um provável crescimento da violência doméstica"[69]. Ainda assim, a violência em relacionamentos sáficos não encontra espaço para ser vista, amparada pela lei concretamente e, consequentemente, combatida. Consideremos que até o dia primeiro de agosto de 2023 a tese da "legítima defesa da honra" poderia ser usada em casos de feminicídio ou de agressões não fatais contra mulher para justificar a violência. A base do argumento no comportamento prévio da vítima que supostamente "feriria a honra do agressor" de tal forma que seu comportamento seria considerado razoável[70], favorecendo a possível imagem social do acusado em detrimento da vida da vítima. Tudo isso legalizando a violência e a amparando na justiça. No final do segundo momento de Na Casa dos Sonhos, em um de seus últimos capítulos, A Casa dos Sonhos como epifania, se lê: "A maioria dos casos de violência doméstica está totalmente de acordo com a lei". (Machado. 2021, p. 168) E, definitivamente, não deveríamos ter como uma verdade tão escancaradamente aberta a noção exata do peso dessas palavras.

67. Disponível em: https://www.quatrocincoum.com.br/br/podcasts/repertorio-451-mhz/o-indizivel-do-horror. Acesso em: 16 out. 2022.

68. Dados retirados do site de Segurança de Minas Gerais, no relatório intitulado RELATÓRIO ESTATÍSTICO: Diagnóstico da violência doméstica e familiar contra a mulher nas Regiões Integradas de Segurança Pública do Estado de Minas Gerais, que analisa dados de 2019 até o primeiro semestre de 2021.

69. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5141-atlasdaviolencia2021 completo. pdf>

70. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2023/08/01/stf-invalida-uso-da-legitima-defesa-da-honra-em-casos-de-feminicidio.ghtml>

4.2 O quarto sem janela: abuso sexual entre mulheres

4.2.1 Os primeiros traços das letras

Primeiro, é importante dizer que este texto não pretende discutir o estupro sob todos os seus vieses, mas a partir da perspectiva de quando vítima e perpetradora são ambas mulheres. Por ser um tema complexo e um capítulo ter um espaço limitado, disporei da autoetnografia como meio, isto é, usando a minha própria vivência, para ilustrar e argumentar acerca do tema. Também argumento que a escrita da violência é capaz de criar um fio que tece a experiência e possibilita a compreensão do acontecimento. Uma maneira de nomear as ações como um primeiro e importante passo para encontrar maneiras de sobreviver ao fato. Além disso, é imprescindível salientar que não há nenhuma intenção de reforçar estereótipos negativos já associados a pessoas LGBTQIAPN+; o intuito é relatar a experiência entre mulheres LGBTQIAPN+.

Ana Martins Marques (2017) escreve em seu livro *Como se fosse a casa: uma correspondência* o seguinte (mantenho a estrutura original da poesia):

"Entre tantas coisas
numa separação
é também uma língua
que se extingue".

A primeira vez que a li, e o reli tantas outras vezes, pensei que pudesse se tratar da separação de um casal. Hoje, minha interpretação se transforma: a separação seria de um corpo (o meu) de antes do corpo que veio depois de; a língua extinta foi a (minha) própria. Foi necessário criar outra forma de me comunicar. Há acontecimentos que fragmentam.

4.2.2 Autoria

Antes de descrever acontecimentos, é necessário verbalizar, já que nomear acontecimentos é uma tarefa desafiadora por si só. Classificar uma experiência de violência adjetiva naturalmente duas ou mais pessoas entre quem foi agredido e quem agrediu. Há crimes — e aqui a palavra crime já aparece como uma adjetivação que qualifica — em que a classificação talvez seja facilitada pelas circunstâncias; em outras, nem tanto. E há de se dizer de todas as intercessões de raça, gênero, classe social, entre tantas outras que podem tornar tal classificação mais ou menos sólida. Se digo que fui estuprada, quero dizer que alguém me estuprou. E quem o fez: deveria ou não ser classificado como uma pessoa que estuprou alguém? Essa pessoa é uma estupradora quando é um homem desconhecido? E quando é alguém da família? E quando é alguém com quem se tem uma relação de amizade? E quando é a pessoa com quem você se relaciona? E quando é uma mulher?

Talvez seja possível traçar um paralelo entre o que Foucault (2009) descreve como o que é o nome do autor e a argumentação que esse nome [do autor] é um nome próprio, e dele evocam uma série de sentidos. Seu exemplo é Aristóteles, "o autor das analíticas". Para Foucault, o nome próprio não pode ter uma única significação. Aristóteles não se limita a ser apenas o "autor das analíticas". Como se o autor se atrelasse à sua obra intrinsecamente e fizesse tão parte dela quanto da sua materialidade. "Um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso; ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória." (2009, p. 273). Com isso, ainda em uma esfera na qual o *talvez* possibilite, um autor de um crime também é um autor. Ele se inscreve no ato criminal, e o seu nome próprio é atrelado à sua obra — neste caso, a violência sexual. Reforçando e direcionando a pergunta já elaborada para outro caminho: quando uma pessoa que estupra é uma estupradora? Em que momento autor e obra se classificam nesse recorte? Eles deveriam se classificar?

Eva Moreno[71] (2017) cita Winkler: "estupradores enterram minas terrestres nos corpos de suas vítimas". Parte de mim quer realinhar a frase para argumentar que quem faz isso é o estupro. Entretanto, o estupro é uma ação — não uma pessoa. Parte de mim quer conceituá-lo como uma entidade e isentar ou diminuir a responsabilidade de quem agride, como se a agressão fosse a culpada — não o inverso. Uma maneira de compreender os pesos das classificações estupradora e vítima e o processo de elaboração contínuo de culpabilização própria, como um eco da estrutura do tecido social no qual vítimas frequentemente são questionadas e ostracizadas.

4.2.3 O corpo legal da violência sexual

Antes de falar sobre descrever a violência sexual por meio da autoetnografia, talvez seja necessário um breve mergulho sobre a lei que criminaliza o estupro no Brasil. O artigo que denominou o estupro como ato é o 268 do *Código Penal Brasileiro* de 1890. Nele, o sujeito passivo, *estuprada*, é classificado como honesta, virgem ou não, ou ainda como *mulher pública* ou prostituta. Mulheres cuja virtude foi *usurpada* e as *outras mulheres* que não a possuíam desde antes da violência — portanto, não haveria nada para ser *usurpado*. Em 1940, houve alterações no artigo, mas a estrutura de homem-agressor e mulher-vítima permaneceu. Entretanto, surgiu a alternativa de o casamento ser uma forma de evitar a punição pelo crime. Em parte, o casamento como um instrumento foi extinto em 2005, mas não completamente: até 2019 vigorava o artigo 1.520, que permitia o casamento com menores de 16 anos para "evitar imposição ou cumprimento de pena criminal, ou em caso de gravidez". (Corrêa, 2012). Somente em 2009 houve uma alteração na definição do estupro como crime. Antes de 2009, a lei explicitava que o estupro só poderia ocorrer se houvesse penetração. A mudança substituiu a palavra *mulher* por *alguém*, de forma que os gêneros ficassem em aberto. Qualquer pessoa poderia cometer o crime.

71. Eva Moreno é um pseudônimo usado pela autora no livro *Taboo: sex, identity and erotic subjectivity in anthropological fieldwork*, organizado por Don Kulick e Margaret Willson, publicado em 1995. O texto que uso neste artigo é a tradução feita por Florbela Ribeiro, Karina Coelho, Letizia Patriarca e Paula Bessa.

Ainda assim, para ser compreendida como *consumada*, a definição prevê *conjunção carnal*, descrita como introdução do membro viril nas cavidades oral, anal ou vaginal. Há outros *atos libidinosos diversos* que flutuam em uma categoria de estupro *não consumado*. O que ainda está bem categorizado, mesmo que subjetivamente, é a necessidade de ter um pênis para compreender a violência sexual como estupro. O laudo pericial também tem um peso importante para concluir se houve o crime, enquanto a validade do depoimento da vítima tem um peso secundário (Novo, 2019).

Dúvidas que frequentemente me assolam revolvem sobre situações nas quais não há sêmen a ser coletado, o que comprovaria o ato por exame de DNA, ou que não haja a violência escancarada de hematomas, escoriações e fraturas, em especial, situações que não envolvam um pênis. Como o laudo poderia ser elaborado? Qual material seria coletado? O estupro é, comumente, um crime sem testemunhas e cujo testemunho das vítimas é geralmente questionado. A credibilidade da vítima deve ser acreditada pela conduta durante toda a vida e, ainda assim, as dúvidas existirão. Será que ela, a vítima, não está mentindo?

4.2.4 Escrever a violência

A canção *Sullen Girl*, da cantora e compositora estadunidense Fionna Apple, foi lançada em 23 de julho de 1996 e narra um estupro sete anos após o ocorrido. No episódio, Apple tinha 12 anos. Em entrevista[72] para a revista *CMJ*, em setembro de 1996, a artista fala sobre a música e como todos em sua vida pensavam que havia algo errado com ela. Então, ela se questionou sobre o que havia a transformado e por que ela se considerava uma pessoa alegre, mas todos a enxergavam como séria, deprimida e taciturna. Ela se perguntou, também, se ela parecia ser dessa forma em razão dessa experiência. "É por isso que me chamam de menina taciturna, menina taciturna. Eles não sabem que eu costumava velejar pelo profundo e tranquilo mar, mas ele me arrastou para a costa e arrancou minha pérola. E de mim restou uma concha oca"[73] (tradução nossa).

Depois de 24 anos, ela lançou o álbum *Fetch the Bolt Cutters* (2020), e nele há outra música que fala sobre estupro. Na entrevista cedida para Rachel Handler (2020) para a plataforma de conteúdo *Vulture*, Apple descreve todas as faixas do álbum, e elabora que, na canção *For Her*, ela decidiu usar a frase "você me estuprou" e justifica seu uso por falar da necessidade de nomear o estupro. Ao dizer em "voz alta", o reconhecimento acontece.

72. Trecho da entrevista original: "When I was 12, I was raped by a stranger and that's what this song is basically about, because I felt like everybody in my life thought there was something wrong with me and it was just my wondering 'was that what changed me?' Like the second verse, […] and it was really just because I felt like well I used to be this really lighthearted person. And I am a lighthearted person, but everyone looks at me and they think I'm really serious and depressed and sullen. Do I come off that way because of this experience? It was something that caused me a lot of pain, and I just felt like Is that why I'm being misunderstood'".

73. Is that why they call me a sullen girl, sullen girl. They don't know I used to sail the deep and tranquil sea. But he washed me 'shore and he took my pearl, and left an empty shell of me.

> […] É parcialmente inspirada em conversas que tive com essa mulher há alguns anos, quando ela foi estagiária em uma produtora de cinema, e ela me deu permissão para escrever uma música sobre isso. É realmente uma música para ela. Para, de uma forma indireta, dizer o que ela não conseguiu dizer. É uma dessas situações em que ela não considerou que foi estupro porque ela tinha um relacionamento com essa pessoa. E ainda por cima, essa pessoa estava tão fora de si que ele mesmo não sabia quem ela era. Então ela presumiu que ele não sabia que havia feito isso com ela. Ela passou anos protegendo-o do conhecimento disso, e ao fazê-lo ela sofreu muito. Ela se questionava "isso realmente aconteceu?" e eu dizia "me parece que isso realmente aconteceu. O que você está descrevendo é estupro". (Apple, 2020).[74]

As relações afetivas, especialmente as sexuais entre mulheres, não são consideradas como algo que pode existir ou ser concretizado. Ziller e Barretos (2020), citando Rich (2019), elaboram sobre a medicalização do termo lésbica e como o patriarcado apagou diversas formas de amizade e companheirismo entre mulheres, distanciando-as de um caráter erótico. Ao longo da história, muitos exemplos de mulheres e grupos de mulheres que viviam independentes de conventos e casamentos foram invisibilizados. Seria possível associar essas vivências ao que é conhecido de Safo no século VII a.C., assim como a irmandades de mulheres africanas e grupos de mulheres chinesas que resistiam ao casamento. Há, aqui, uma herança: a percepção de que mulheres que fogem à norma heteronormativa não viviam nem vivem relações afetivas e sexuais como se algo as impossibilitasse, tanto do sexo quanto das relações afetivas, e, portanto, também dos crimes sexuais. Sobretudo porque tais crimes dependem, necessariamente, do falo. A pergunta, portanto, é: como denunciar um crime sexual em um espaço social que não entende essas relações como existentes?

Eurídice Figueiredo (2019) articula sobre a violência e a sexualidade em romances de autoria feminina, em particular de autoras brasileiras e obras que datam de 1890 até a atualidade. A tradição ocidental masculina naturaliza o estupro e, em algumas situações, o crime "é descrito de maneira euforizante". A escrita de mulheres não necessariamente representa a real e autêntica violência denunciada. Tendo a literatura como meio, as obras ainda se fixam no momento em que vivem. Porém, há espaço para transgredir a ordem vigente, porque "escrever já é uma forma de transgressão" (2019, p. 139). Nos contos *Isaltina Campo Belo* e *Os olhos verdes de Esmeralda*, Conceição Evaristo e Míriam Alves, respectivamente, relatam a violência sexual atravessada pela interseccionalidade com protagonistas negras, jovens e lésbicas. Essa violência é categorizada como estupro corretivo, no qual o agressor tem como intenção corrigir a sexualidade, vista como desviante, da vítima.

Dados do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos no Painel, com

74. Trecho original: […] It's partly inspired by conversations I had with this woman I knew years ago, when she had been an intern for a film-production company, and she gave me permission to write a song about this. It's really a song for her. To, in a roundabout way, tell her story that she's not able to tell. […] It's one of those situations where she didn't consider it rape because of the relationship she had with this person. On top of that, this person was so fucked up that they didn't know who she was. And so she assumed they didn't know they had done this to her. She spent years protecting him from the knowledge of that, and in so doing, really hurt herself. She was like, "Did it really happen?" And I was like, "That sounds like it really fucking happened. What you're describing. Yeah, that's rape."

denúncias de violações de direitos humanos recebidas pela Ouvidoria Nacional de Direitos Humanos em 2021 em todo o Brasil: 31.014 das denúncias cuja relação entre suspeito e vítima indica um relacionamento afetivo, como parceiros(as), ex-parceiros(as), esposas e ex-esposas. Desses, os dados em que se pode inferir que ambas vítima e suspeita são mulheres somam 247 casos, sendo 193 denúncias cuja relação com a vítima era esposa e 54 em que a relação era de ex-esposa. O Relatório Estatístico de Diagnóstico da Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher nas Regiões Integradas de Segurança Pública do Estado de Minas Gerais contabilizou, entre 2019 e 2021, 7.150 mulheres vítimas de violência sexual com faixas etárias classificadas de "0 anos" a "55 ou mais". Não há classificação específica sobre o gênero de quem perpetrou os crimes de violência sexual. Apenas o gênero da vítima é elucidado[75].

Os dados também demonstram que as denúncias que advêm de relacionamentos sáficos são uma parcela que totaliza menos de 1%. Isso pode indicar um silenciamento sobre esse tipo de violência, seja ele motivado pela coleta de dados não efetiva ou pela falta de conhecimento e espaço para essas vítimas compreenderem e denunciarem essa violência. Unir os gêneros de perpetradores em um mesmo dado e centrar-se exclusivamente no gênero de vítimas impede que pesquisas estatísticas se atentem a recortes de gênero e orientação sexual, o que dificulta a proposição de políticas públicas de enfrentamento. (Firmino, 2020).

> Foi uma agressão violenta. Ligamos para o centro de crise de agressões sexuais, e eu me lembro muito claramente de falar com a outra pessoa no telefone, explicar o que estávamos precisando e ela continua dizendo "mas esse é um centro de crise de agressões sexuais". E eu dizia, "mas isso foi uma agressão sexual". E ela continuava dizendo, "não, não, acho que você não está entendendo; aqui é um centro de crise de agressões sexuais". E eu dizia "mas isso foi uma agressão sexual". Assim, estávamos andando em círculos. Eu estava relutante em ir a um departamento de emergência porque, novamente, não estava certa de qual qualificação — tudo bem, você se apresenta como tendo sido vítima de violência sexual por sua parceira, o que vai acontecer? E, naquele momento, a comunidade queer tentava da melhor forma que podia remendar serviços porque ainda estava muito no começo, e você não confiava no estabelecimento ainda, porque assim, você não estava segura. Então, no fim das contas, ela foi a uma médica particular que, não sei se tinha ou não conhecimento sobre pessoas LGBTQ. A mulher estava muito mal depois da agressão e ela acabou largando a faculdade. Meu contato com ela foi pela universidade, então ela sumiu depois disso. (Malinen, 2014, p. 97, tradução nossa).[76]

75. Dados do relatório disponíveis em: http://www.seguranca.mg.gov.br/component/gmg/page/3118-violencia-contra-a-mulher. Acesso em: 29 nov. 2022.

76. It was a very violent assault. We called the sexual assault crisis center, and I remember very clearly speaking to the other person on the phone, explaining what we were looking for, and she kept saying,"But we're a sexual assault crisis centre." And I said, "But this was a sexual assault." And she kept saying, "No, no, I don't think you understand; this is a sexual assault crisis centre." And I said "This was a sexual assault." I mean, we were just chasing our tail. I was reluctant to refer to an emergency ward, because again, I wasn't sure what competency — Okay, you present as being sexually assaulted by your female partner, what's going to happen? And at that time, the queer community tried to as best it could to cobble together services because it was still very grass-roots and you didn't trust the establishment yet, because you know, you weren't sure. So in the end, she was referred off to a private clinician who, I don't know if she had any competency with LGBTQ people or not. The woman had a really difficult time after the assault and she ended up dropping out of school. My contact with her was through the university, so she was gone after that." Disponível em: https://dam-oclc.bac-lac.gc.ca/download?id=540569de-a-3f0-4ad8-b3cd-80f39d489675&fileName=31003. Acesso em: 23 nov. 2022.

Fionna Apple elabora a violência sofrida pelas mãos de um homem desconhecido em *Sullen Girl* e, em *For Her*, fala sobre a experiência de outra mulher com um homem conhecido, alguém com quem ela tinha uma relação (não necessariamente um relacionamento).

Como Margareth Rago em *A coragem feminina da verdade: mulheres na ditadura militar no Brasil*, mesclando conceitos de escritas de si e parrésia de Foucault como uma abertura ao outro que "buscam tanto a constituição de subjetividades éticas quanto a transformação social" (2015, p. 105), e a ideia de práticas constitutivas respectivamente. Para que o mergulho da pedra atirada no lago, bem como o meu, possam ser uma maneira de reinterpretar a experiência vivida da violência em uma intenção similar à dela de lutar politicamente em defesa de uma dignidade já difícil de acessar porque "escrever-se é marcar a sua própria temporalidade e afirmar a sua diferença na atualidade." (Rago, 2015, p. 104–106).

> Não é demais notar o silêncio sobre a produção autobiográfica feminina, área relativamente recente, já que a teoria da autobiografia focalizava apenas os homens, de Agostinho a Montaigne, de Rousseau a Barthes (SMITH, 1998). Aos poucos, surgem novas reflexões sobre a subversão desse gênero literário tomado no feminino, já que as mulheres, ao narrar, borram as fronteiras entre ficção e realidade, intimidade e política, o eu e o mundo, especialistas que são na arte do questionamento dos mecanismos moleculares de sujeição. Com os feminismos, passam a desconstruir os discursos que controlavam suas vidas, buscando produzir novas cartografias existenciais. (Rago, 2015, p. 105)

4.2.5 A pequena pedra no lago: a coragem da escrita

Veena Das (2020), ainda que analisando a vivência de mulheres indianas em outro contexto social, cultural e político, apresenta paralelos que referenciam a experiência em um ângulo diferente, porém, estruturalmente muito próximo quando fala que, para compreender o ato de violência, especialmente em uma circunstância em que há uma relação íntima entre as pessoas, o contexto é central para dar sentido à arquitetura do ato. A sua natureza depende intrinsecamente disso. Enquanto nem o Estado, nem as comunidades são capazes de elaborar e compreender essas dores e, especialmente, encontrar formas sociais, educativas e de políticas públicas para minimizar esses danos causados e evitar os que poderiam acontecer. Essa recusa em reconhecer, em haver espaço para reconhecimento "pode tomar a forma de vozes não ouvidas, ou pode se revelar por uma proliferação de palavras que afogam silêncios difíceis de suportar" (Das, np.).

Lembro ainda do drama familiar pessoal narrado por Ellis (2021) que, como etnógrafa, experimenta no relato introspectivo um espaço entre a ficção, a Literatura e as Ciências Sociais. Muitos outros autores o fizeram neste formato *socioautobiográfico*, tal qual Butler e Rosenblum em *Cancer and the two voices*, e Haskell em *Love and other infectious diseases: a memoir*. Histórias que unem a escrita etnográfica, o que é pessoal e social, o relato autobiográfico e a ficção. Ellis constrói esse estudo de caso no campo da sociologia emocional, citada em um estudo anterior sobre o tema, em que se posiciona como narradora e personagem e apresenta a

ideia de que “experiências podem ser compreendidas apenas quando os sentimentos são uma parte significativa do processo de pesquisa”. (Ellis, 2021).

A elaboração da violência e do trauma usando a escrita como meio em *autoetnografia*, como descreve Ellis (1993), e metodologias que envolvem *empirismo radical*, que trata as próprias experiências como dados primários e coloca o pesquisador como sujeito do próprio experimento. Também é um método usado pelo diretor ucraniano Lee Strasberg, chamado recordação emocional, no qual o ator revive em detalhes uma experiência anterior em que ele tenha se sentido emocionalmente próximo do que deseja encenar. Descrevendo o processo como

> Esta história é um estudo de caso introspectivo no campo da sociologia emocional (Ellis, 1991a; 1991b). Posicionando-me reflexivamente como narradora (autora) e personagem principal da história, eu assumo que algumas experiências podem ser compreendidas apenas quando os sentimentos são uma parte significativa do processo de pesquisa. Isso é verdade para epifanias, como a descrita aqui, que “deixam marcas na vida das pessoas”, depois das quais a pessoa nunca é “exatamente a mesma” (Denzin, 1989, p. 15). (Ellis, 2021, np)

Usando um pseudônimo, a antropóloga Eva Moreno grafa sua experiência de violência sexual em campo. A argumentação que antecede o relato faz uma análise como o estupro é uma arma de controle que “obriga mulheres a aceitarem restrições de seus movimentos físicos e de conduta”. O direcionamento é voltado para papéis de gênero, e o meu relato argumenta sob mesma ótica: o estupro como um mecanismo de controle e sujeição, que tece uma trama invisível de conduta prévia e posterior. (Moreno, 2017). Seu relato se distancia do meu em diversas instâncias. Ela é uma mulher sueca sexualmente violentada por um homem etíope que trabalhava para ela, durante o seu trabalho de campo no país africano. Entretanto, a sua interpretação dessa violência como um estupro, como uma punição, aproxima-se muito do que sinto a respeito da minha própria experiência. A ressalva é que, em grande parte, o texto de Moreno articula as questões de gênero como a base fundadora de circunstâncias como essas. Mesmo que o gênero seja um fator relevante, ele não é um alicerce na arquitetura da violência sexual entre mulheres, dada que a violência não é perpetrada por um homem. (Moreno, 2017).

Decidir escrever este texto, efetivamente escrevê-lo, submetê-lo à avaliação, apresentá-lo e então publicá-lo exige uma responsabilidade muito específica. Ela me adjetiva eternamente ao mesmo tempo em que pode adjetivar outra pessoa. Abre lacunas de interpretação e associa a minha imagem a uma violência que, agora, é nomeada. Entrelaça a pessoa que sou neste momento à que fui enquanto a violência acontecia e à que serei em um futuro outro. Abrir espaço linguístico para verbalizar acontecimentos exige coragem. Siscar (2012) elabora por Derrida a necessidade de interrogar o medo e avaliar o peso de falar, porque só é possível ter coragem se, antes dela, há o medo. “Não existe coragem senão em relação ao peso daquilo que nos sentimos infinitamente responsáveis.” (p. 135). Falar sobre algo, ainda que em um movimento que pareça quase ínfimo, como atirar uma pequena pedra num lago muito grande, cria ondas que reverberam por toda sua extensão. A intenção de falar é e não é essa. Porque falar

é, também, em alguns casos, denunciar. E a denúncia demanda decisão, que também requer coragem. A denúncia, mesmo que não formal, posiciona a vítima como responsável pelas palavras que estruturaram um/o *acontecimento*.

Derrida (2014) argumenta que a Literatura pede perdão desde sua primeira palavra, por revelar, "por nada querer dizer", por ser, ter e estar em segredo. "A Literatura é uma invenção moderna, inscreve-se em convenções e em instituições que, para não reter senão este traço, lhe asseguram em princípio o direito de tudo dizer." (Bernardo *apud* Derrida, 2015, p. 68). A literatura e a escrita/escritura "sempre serão outras, diferentes, como efeito e causa da *différance*, permitindo pensar o impensável". (Derrida, 2014, p. 17-18). Há o lugar em que a escrita quer justamente dizer que seu perdão filosófico seja suspendido porque o segredo que revela é um grito inaudível, rasgado pelos traços das palavras e pelo rastro da experiência da violência.

É preciso voltar, então, ao *acontecimento* conectado à violência e à violência como *acontecimento*, ainda que pareça repetitivo. A violência também tem seu caráter cíclico, não é possível se livrar dela; uma vez que ela acontece, é para sempre. Uma pessoa que foi violentada uma vez foi violentada para sempre, como em um eco lançado por Caetano enquanto discorria sobre tortura no documentário *Narciso em Férias* (2020). Esse eco ressoa como ondas em um espaço temporal ancorado continuamente no presente.

4.2.6 As palavras também têm vísceras

Desde o princípio deste texto, sabia que o momento de relatar o acontecido chegaria. Contei a história algumas vezes em momentos diferentes e, como descrito por Veena Das ao ouvir os relatos de seus interlocutores, "por vezes essas palavras estavam imbuídas de uma qualidade espectral, ou podiam ser proferidas por uma pessoa com quem tivesse estado num encontro face a face, e, no entanto, as sentia como que animadas por outra voz" (2020, np.). Sentia-me na posição contrária à dela, como o espectro que fala sem voz sobre uma violência sem nome.

Esse não foi meu primeiro contato com um corpo — e, de antemão, peço licença para vez ou outra me distanciar do texto; às vezes é necessário colocar o corpo agredido como outro, diferente do que habito agora — que é violado, em que a permissão do contato não é consentida, como já mencionei anteriormente. Entretanto, essa experiência cravou feridas muito difíceis de compreender. Lembro-me de todos os detalhes, o que é curioso, porque minha memória falha com frequência. O que antecede essa violência, que demorei quase uma década para nomear e que ainda tenho dificuldade em classificar, é tão relevante quanto o seu ato final. Como se a sucessão de fatos pudesse, de alguma forma, explicar o que aconteceu. Não sei se parte de mim tenta elaborar as coisas dessa forma para minimizar o acontecido ou se para compreendê-lo. Tudo durou poucos minutos, e é espantoso que algo tão rápido tenha desencadeado tantas consequências posteriormente. Como uma placa que se move poucos centímetros no lugar mais profundo do oceano e provoca ondas que arrasam cidades inteiras.

Há meses pairava sobre nós o fato de eu, há quase dois anos antes daquela época, ter tido um breve relacionamento com um homem que tinha uma namorada de muitos anos. Parece uma coisa casual, uma falha de empatia que não deveria ter um peso sentenciador. Porém, teve. Muitas discussões sobre minha índole, meu valor como pessoa, minha classificação como mulher — ou algo outro — aconteceram. E qualquer contato, um abraço, um beijo, tudo era seguido de vômitos forçados e uma expressão de nojo genuína. Como eu poderia ter tido qualquer contato sexual com esse homem em particular, um homem que ela desprezava. Contei em detalhes o que houve entre nós, muitas vezes, porque fui interpelada muitas vezes. Meu corpo estava exausto. Tudo parecia impossível. Eu não devia merecer estar naquela relação com aquela pessoa ou com qualquer outra. Mantivemo-nos naquela relação, e não sei como isso aconteceu, uma vez que ela tinha reações físicas negativas com o menor contato comigo. Ainda assim, insistia para que o nosso relacionamento seguisse adiante. Era fim de tarde e estávamos na casa da mãe dela. Não havia mais ninguém ali. O ambiente estava naquele momento cinza, entre claro e escuro. Muito silêncio. Estávamos deitadas e a beijei. Não tinha nenhuma intenção sexual com aquilo, era apenas um gesto de afeto. O movimento pareceu seguir em direção a algo que poderia ser sexo, e ela se levantou abruptamente da cama em direção ao banheiro e fez vômito por algum tempo. Estava me levantando para ir ajudá-la quando ela voltou para o quarto furiosa, dizendo que não conseguia, que tinha nojo e que só pensava em mim com esse homem com quem estive dois anos antes (parece repetitivo, mas acho importante dizer, ainda que não saiba muito bem o porquê). Então, tudo girou um pouco mais. Ela subiu em cima do meu corpo, ela não segurou os meus braços, apenas um. Não tirou a roupa que vestia o meu corpo, tirou do caminho o que estava no caminho muito agressivamente — não sei como explicar de uma forma que não seja gráfica e acredito que não consigo fazê-lo plenamente. A mão dentro do corpo agressiva. Muita dor. Ela olhava nos meus olhos, não consegui dizer nenhuma palavra, nem naquela hora, nem muito tempo depois. Na verdade, depois disso, eu falei cada vez menos. Ela me disse enquanto tudo acontecia muitas vezes: "é isso

que você quer?".
Aqui, neste momento, eu já chorava bastante, um choro sem movimento, água correndo dos olhos, sentia-me ausente, como se assistisse a tudo de longe, os olhos dela não se moviam do meu rosto. Em algum momento aquilo parou. Não sei por quê. Levantei-me e fui em direção ao banheiro mais distante daquele quarto. E, como em outros momentos da minha vida, lavei o corpo com a bucha até sentir que o que quer que tivesse acontecido pudesse, de alguma forma, ser lavado e retirado de mim. Meus braços e minhas pernas, a parte interna das coxas, vermelhas de tanto esfregar uma coisa impossível de tirar. Tentei bastante, mas não saía. Voltei para o quarto e a encontrei se debatendo, socando a cabeça com as mãos e repetindo: "como eu pude fazer isso? Eu sou horrível!". Ela queria que eu a consolasse. E eu fiz isso. Algum tempo depois, eu dormi. Naquela casa, na mesma cama. No dia seguinte, a mãe dela me inquiriu sobre o meu estado. Segundo ela, eu parecia abatida e distante. E contei. Não sei bem como, mas contei tudo com uma voz muito baixa em uma mesa de refeitório de shopping. No fim, ela me olhou longamente, segurou a minha mão e disse: "você sabe que isso acabaria com ela, não é? Ela tem uma saúde mental muito delicada". Depois disso, muito silêncio. Uma amiga, para quem ela relatou o acontecido, me disse: "você perdoou, não foi? Não deveria falar mais nisso. Se está perdoado, está tudo bem". Acreditei.

Aqui, no final — que não é realmente o final —, já relato ausente de mim. E questiono muitas vezes a violência. Qual? Como? De que natureza? Esse, foi o ano em que consegui alterar o que chamei de *o acontecido*, *aquilo*, *a agressão*, *aquele dia*, *aquela situação*, de estupro. E consegui, E consegui, não só pelos anos de psicoterapia elaborando o que aconteceu e os percalços futuros, especialmente o que aconteceu depois disso, mas porque, em uma classificação que li, já nem lembro mais onde foi, dizia algo na linha de que o estupro era algo que acontecia em que o consentimento não existia, em que poderia haver violência e que havia penetração. Esse, esse último foi o que mudou as coisas (para mim), como se isso me permitisse classificar a circunstância como tal.

Que absurdo. Sei que é um absurdo completo, uma desconexão total, mas agarrar-se a algo que parece concreto faz com que as coisas possam ter um nome compreensível. Aqui, isso — essa violência, para não dizer experiência, como disse em muitos outros momentos ao longo

desse tempo — recebeu um nome concreto, que existe no dicionário. Meu estômago chegou ao seu limite, agora preciso parar e recuperar o fôlego para elaborar o restante em um outro momento, com alguma distância.

Quero finalizar essa tentativa de relatar o que aconteceu com um trecho de Veena Das, em que ela discorre sobre quem é humano e o que é máquina quando há uma violência indizível no caminho. A compreensão de que a pessoa que violenta também é humana, tal qual se é. Não um monstro ou uma máquina, uma pessoa, e isso, isso é o que pesa tanto e amarra a dor em um lugar desconhecido.

> Foi um homem ou uma máquina que mergulhou uma faca nas partes íntimas de uma mulher depois de violá-la? […] Esses não são, contudo, simplesmente lugares de dúvida sobre o humano — pois o terror da violação da Partição era precisamente que as vítimas sabiam que seus perpetradores eram humanos: é isso que coloca a própria vida em questão. Há uma profunda energia moral na recusa em representar algumas violações do corpo humano, pois essas violações são vistas como "contra a natureza", definidoras dos limites da própria vida. O alcance e a escala precisos da forma de vida humana não são conhecidos de antemão, assim como o alcance preciso do significado de uma palavra não é antecipadamente cognoscível. Mas a intuição de que algumas violações não podem ser verbalizadas na vida cotidiana está no reconhecimento de que não se pode trabalhá-las em um cotidiano queimado e entorpecido. (Das, 2021, p. 124).

Sei que as violências que ela relata são de uma natureza outra, e que dores não são passíveis de categorização e comparação. Ainda que eu tente classificar o que aconteceu, é muito difícil ir para além disso, é necessário lembrar-me sempre de que essa classificação foi feita, que essa barreira foi transposta, e continuar fazendo isso em um exercício de raciocínio quase cíclico. Isso foi uma violência. Isso foi uma violência sexual. Isso foi um estupro.

Nunca havia tido contato com nenhum relato similar antes disso, e, posteriormente, demorei muito para encontrar algo que fosse parecido quanto às pessoas envolvidas: duas mulheres. Uma mulher fez isso, uma mulher com quem me relacionava — e continuei me relacionando depois, como muitas outras pessoas em situações correlatas — e por quem nutria um afeto muito grande, confiança e carinho. Ela não se tornou máquina, nem monstro, nem entidade, nem um ser outro que pudesse justificar suas ações como algo distante da pessoa que eu conhecia. Era a mesma, antes e depois. Quem partiu fui eu. Não fui a mesma depois, e nunca mais seria. A pessoa que viveu aquele momento ainda vive em mim, a outra de mim do passado.

Compreender a violência de uma pessoa do próprio convívio é um exercício complexo. Uma violência em uma circunstância como essa vem acompanhada de outras, mas essa é uma elaboração para outro momento. Nomear é a primeira ação para compreender, classificar, mesmo que de uma forma limítrofe, operando entre o que é conhecido e o que o não se diz. É uma forma de elaborar a ação e escrever sobre ela. Discutir sobre ela é retirar o véu do silêncio e possibilitar que outras pessoas também possam classificar o que lhes aconteceu. Quem sabe, inspirá-las a buscar a ajuda e o suporte necessários. Para que a vida não seja de alguma forma transfigurada em um tipo de morte perene, resultado de uma violência sem nome, e que o acontecido não seja considerado um evento cotidiano, banal e envolto em silêncios de rachaduras sufocantes.

Retomo aqui Siscar referenciando Derrida e articulando sobre a coragem de dizer, sobre a escolha de dizer e a coragem necessária para construir as frases, pela escrita, e atravessar o acontecimento pela elaboração dele, mais precisamente. Essa anatomia do acontecimento e sua análise, essa escrita endereçada ao outro de si e a outros que potencialmente cruzem com essas palavras, é uma abertura a análises outras que podem potencialmente ser hospitaleiras ou violentas. Questões que surgem a partir do relato de uma situação de violência sexual e sua potencial denúncia é "você tem certeza?" e "você realmente quer denunciar e estragar a vida dessa pessoa?" fazem parecer que a vítima (sobrevivente da violência) é detentora do poder de classificar o ato e o sentenciar. Como se a ela fosse concedido um poder imaterial que, na realidade, não existe; na verdade, o poder foi totalmente extirpado, inclusive sobre o próprio corpo. A hospitalidade é condicionada pelas normas da casa, por aquele que comanda essa casa. (Derrida, 2000). O conceito, como uma estrutura que argumenta a questão do estrangeiro, da receptividade e da seleção dessa receptividade pode ser usado aqui para elaboração da denúncia, seja ela formal ou não, e a forma como essa denúncia — nesse caso, relato — é recepcionada. Ela é recebida com dúvida? Com a validação do discurso da vítima pela circunstância em que essa violência aconteceu? Com questionamentos sobre estigmatização da pessoa que praticou a violência? Com preocupações sobre seu futuro ou o impacto dessa denúncia em sua vida no presente?

A quem a hospitalidade é direcionada em situação de partilha da violência, à pessoa violentada ou à violenta? Quem valida o acontecimento? É necessário que ele seja validado? Há muitas respostas para essas perguntas e, ao mesmo tempo, nenhuma delas é uma resposta absoluta, talvez porque nenhuma resposta possa ser realmente definitiva. O acontecimento se deu e ele é, a hospitalidade que o segue ou não é póstuma e, ainda assim, contudo, com tudo, a coragem de dizê-lo me parece ser o primeiro passo.

4.3 O sótão com um mural de relatos: violência partilhada

Arabella chega ao primeiro encontro com outras mulheres, vítimas de abusos diversos, e anuncia: "eu estou aqui para aprender a como evitar ser estuprada". Todos os episódios de *I may destroy you* (2020) são destrutivos. O processo traumático é uma roda gigante com cada cadeira girando no próprio eixo. Os círculos, ciclos, espirais, dão o mesmo contorno à tentativa de encontrar uma saída para uma situação que se inscreve eternamente no presente. É um presente contínuo que se estica incessantemente sobre todas as coisas. Arabella tenta juntar os fragmentos, conduzir-se para fora da experiência que sempre a alcança de volta. O sótão só te permite entrar, para sair com algo que deveria ser deixado lá, a voz que ecoa no beiral da porta, que dá passagem para sair dele. Não há como evitar uma violência que já existiu, mas há como evitar as que viriam, se os ecos ricocheteassem nas paredes de fora. Em *Um Eterno Primeiro Encontro* (2023), a memória é sobreposta a cada instante e a história das personagens ganha um aspecto metamorfo. O relacionamento se molda às tentativas de Alex em manter Billie sob

seu controle e dentro de sua casa, esculpindo a relação e o espaço que dividem como refúgio, um lugar para se conectarem e onde Billie poderia ser cuidada e apreciada por quem ela é. Dividir a dor é criar uma abertura com o tamanho preciso para que nela caibam o futuro não concretizado da outra versão de si que não viveu aquela experiência. Digo que isso aconteceu porque quero que, juntas, os nomes que encontrarmos para descrever o que quer que sejam todas essas vivências, possibilitem que outras pessoas possam mudar o curso e chegar a outros destinos, outros presentes. Michaela Coel se veste de Arabella para passar o limiar do entre fixo, porque a violência não tem uma fronteira em seu acontecimento, ela não está (nunca) delimitada por nada.

Figura 31: Ilustração entre capítulos do documentário *Phoenix Rising* (2022) que reforçam a diferença de idade entre Wood e Warner e sua transformação durante o relacionamento

Fonte: *Frame* do documentário

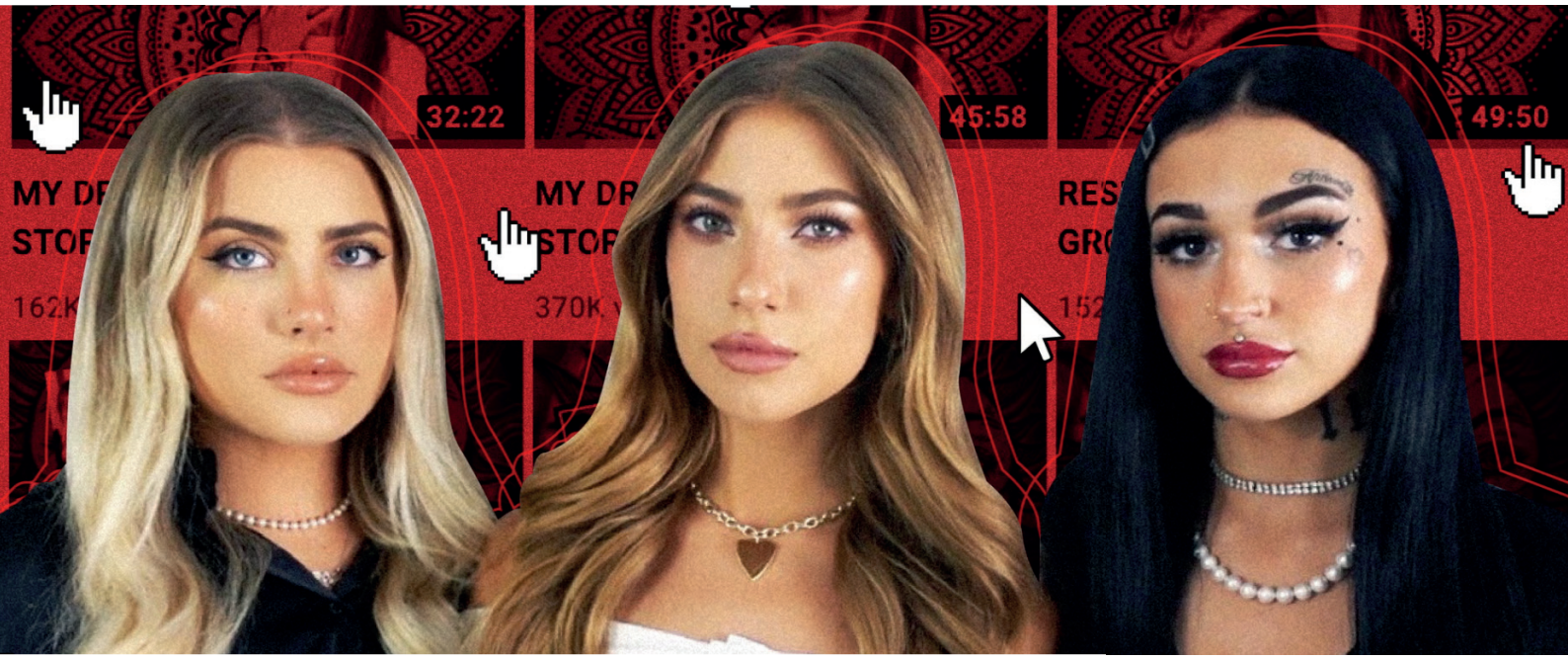
Conectando a minissérie de Coel ao documentário idealizado pela atriz Evan Rachel Wood, *Phoenix Rising* (2022), por mobilizarem por meio da narrativa da violência por um lado, biográfico e por outro, autoficcional ao exporem suas autoras na tentativa de rasgar espaço para discutir o abuso, a violência doméstica e as muitas intercessões do sofrimento de ser subjugada, diminuída e ignorada. Elas buscam uma maneira de ordenar a violência em um nome que a categorize. Wood apresenta em seu documentário entrecortado por ilustrações infantis entre capítulos, nos quais ela reforça a diferença de idade de quase 20 anos entre ela

e seu agressor. Ela mostra seu trajeto para alteração da lei que amplia o estatuto de limitação para casos de violência doméstica na Califórnia e o relato da própria violência vivida durante a relação. Wood também reúne outras vítimas que se relacionaram com Brian Warner, que juntas, encontraram muitas intercessões entre o que lhes aconteceu, de maneira que o mural de seus relatos parece estar justaposto em vários momentos. No artigo *A Detailed Timeline of Allegations Against Marilyn Manson*[77] (2023) da revista *Vulture*, há uma linha do tempo da carreira e das alegações de violência de Brian Warner, conhecido por seu nome artístico Marylin Manson. Retirei do artigo alguns trechos. Em junho de 2009, Wood e Warner haviam terminado o relacionamento de dois anos, e ele deu uma entrevista dizendo que "havia ligado para Wood 158 vezes em um único dia, se cortando com uma lâmina cada vez que a ligou para demonstrar a sua dor". Há um trecho retirado da própria entrevista em que ele diz ter fantasiado diariamente sobre "esmagar a cabeça dela com uma marreta" — em um clipe lançado poucos meses depois, ele aparece espancando uma menina, que no final parece estar sem vida em uma banheira, coberta de sangue. A aparência da atriz do clipe de *Running to the Edge of the World* é muito próxima a de Wood à época. Wood e Warner retomam o relacionamento e ficam noivos em 2010, mas se separam no mesmo ano. Ela começa a dar pistas sobre ter sofrido violência doméstica anos mais tarde, e, em 2018, às voltas do movimento *#MeToo*, falando em apoio ao *The Survivors' Bill of Rights Act* de 2016, ela relata ter sido estuprada por uma pessoa com quem ela se relacionou. "Começou devagar, mas escalou ao longo do tempo, incluindo ameaças contra minha vida, *gaslighting* severo e lavagem cerebral". Ela também relata que houve momentos em que poderia "acordar com o homem que afirmava me amar estuprando o que ele acreditava ser meu corpo inconsciente".

A violência em relações heterossexuais é muito mais próxima do imaginário social e do que é reconhecido e compreendido como agressão. Trazer o documentário de Evan Rachel Wood serve ao propósito de acionar essa conexão já familiar com a violência em relacionamentos afetivos, transpondo-a para as similaridades no sentido do comportamento do parceiro violento, da extensão dessa violência e das distâncias do que acontece em relacionamentos entre mulheres. Assim como Maria da Penha, ela buscou na mudança da lei uma maneira de criminalizar agressores — no caso dela, foi ao conseguir a ampliação do tempo que as vítimas poderiam denunciar a violência. No final do terceiro capítulo, há a descrição de casos em que as vítimas foram assassinadas, que é a progressão da violência apresentada no *violentômetro*. Não temos acesso a como essas relações aconteceram e quais os comportamentos dessas pessoas antes de assassinarem suas parceiras — como nos casos de Wanessa de Souza, Reba Stobtoff e Freda Ward que assassinaram suas parceiras. Porém, temos acesso a essas informações tanto na obra de Carmem Maria Machado, que abre esse texto, como no relato da pesquisa de Allen, no início do terceiro capítulo, com mulheres que sofreram violência em seus relacionamentos com outras mulheres na Bahia.

77. Disponível em: https://www.vulture.com/article/marilyn-manson-brian-warner-allegations-news-evan-rachel-wood.html. Acesso em: 22 jan. 2024.

Figura 32: A capa do então deletado vídeo *We are survivors*, em que figuram as ex-namoradas da *youtuber* Anna Campbell em ordem Taylor, Natalia e Kaylee — ao fundo thumbnails dos vídeos do canal de Anna Campbell



Fonte: Artigo do Business Insider

Em um gesto similar, mas menor em escala, até mesmo porque se tratavam de pessoas muito menos conhecidas e por esse motivo com menos midiatização do fato, Natalia Taylor, Taylor Pendergraff e Kaylee Jade, três ex-namoradas da *youtuber* Anna Campbell, acusaram-na de abuso em um vídeo intitulado *We are survivors*. Juntas, elas publicaram o material em 2021. Apesar de não estar mais disponível em suas contas, o vídeo é facilmente encontrado, já que foi replicado por outros usuários. A primeira mensagem que aparece é "somos as ex da Anna Campbell" seguido de "essa é a nossa verdade" e uma série de alertas sobre o que será discutido ao longo do vídeo, que parece ter sido ensaiado por elas e editado dentro do que já faziam em seus canais no YouTube. Em vários momentos, elas dizem a mesma coisa juntas, de maneira que parecem ecos de uma mesma experiência e, ao mesmo tempo, traz uma sensação distanciada de uma imagem curada para o meio digital. Todas descrevem situações de abuso variadas, envolvendo agressão física, sexual, exploração e abuso de substâncias incentivado pela ex-namorada. Um artigo do *Business Insider*[78] publicado no mesmo período em que o vídeo foi postado analisa o conteúdo e busca outras fontes para criar uma imagem de Anna Campbell e como seu uso do YouTube facilitava seu acesso a outras vítimas. O texto também busca entender como a fama de nicho abriu outras possibilidades, como explorar os ganhos no site de conteúdo adulto OnlyFans, em que vendia o acesso a conteúdo pornográfico com a última namorada que figura no vídeo supracitado. Jade discorre sobre o relacionamento com Campbell, iniciado em

78. Disponível em: https://www.businessinsider.com/anna-campbell-youtube-allegations-natalia-taylor-youtube-fans-drugs-2021-8. Acesso em: 22 jan. 2024.

um período em que estava sem moradia, aos 18 anos (quando era oito anos mais jovem do que sua ex). Campbell reservou um quarto de hotel, presenteou-a com roupas para que elas fossem a uma *rave* e se conhecessem e, a partir desse momento, elas começaram a se relacionar. Pouco depois, Jade já aparecia nos vídeos do OnlyFans no canal de Anna, muitos dos quais ela diz que foram gravados sob efeito de Xanax[79]. Ela publicou vários vídeos chorando e machucada. Em um, ela diz que "Campbell a *viciou em drogas* e a traumatizou batendo nela em diversas ocasiões, ameaçando se machucar na frente dela e fazendo com que ela chamasse uma ambulância para Campbell várias vezes". Em um vídeo do YouTube, que foi deletado desde então, Campbell disse que teve *confrontos físicos* com Jade, incluindo "jogá-la no chão".

> Ela não é a primeira mulher por quem você se apaixona, nem a primeira mulher que você beija, nem mesmo a primeira mulher com quem você transa. Mas é a primeira mulher que deseja você desse jeito — com um quê de obsessão. Ela é a primeira mulher que se prende a você com o rótulo de namorada. Que parece sentir orgulho disso. Então, quando ela chega dizendo que namorar mulher é assim, você acredita nela. E por que não ia acreditar? Você confia nela, e não tem nenhuma outra referência (Machado, 2021, p. 73).

O trecho de Machado (2021) posiciona a dificuldade em elaborar o que acontece pela ausência de referências sobre relacionamentos entre mulheres e como a violência nessas relações se desdobraria e poderia ser compreendida como tal.

O comportamento de Campbell é descrito por elas como similar quando tentaram sair do relacionamento: ameaças de autoextermínio caso a deixassem, agressões físicas e perseguição. As histórias dessas três mulheres guardam semelhança ao que foi relatado por Wood a respeito de Brian Warner (Marylin Manson). Não há tantos avanços na escalada da violência entre o que foi descrito como praticado por Campbell e por Warner, mas há diferenças entre ambos em acesso, *status* social, fãs e apoiadores. Além disso, há a distância de idade e dos períodos em que as vítimas relatam terem passado por essas situações violentas, além do gênero de ambos e o que isso representa tanto como percepção de quem é violento como ocultamento da forma em que essa violência se apresenta.

Todos os relatos se cruzam em muitos aspectos, as violências soam como uma repetição de eventos contados por pessoas diferentes. É importante notar que, ao contrastar o documentário com o vídeo das *youtubers*, é possível ver que ambos apresentam abusos similares em graus variados de intensidade entre pessoas que usaram da fama e do poder atrelado a suas figuras para exercer domínio físico, sexual, emocional e exploratório. Não há uma fronteira entre essas experiências, se é que essa palavra possa ser usada de uma forma que não esvazie o terror dos relatos. Não são experiências precisas, elas todas fazem parte de um limiar que transita no entre. Volto a *I may destroy you* (2020) para citar o monólogo no oitavo episódio intitulado *Line*

79. Xanax é um medicamento benzodiazepínico, prescrito para tratamento de questões relacionadas a ansiedade e ao transtorno de ansiedade, ele pode provocar sonolência, dificuldade de concentração, letargia, problemas com equilibrio e coordenação motora, perda de memória entre outros. Disponível em <https://www.medicalnewstoday.com/articles/drugs-xanax#side-effects>

Spectrum Border, em que Arabella usa o genérico nome Bob, citado por uma das participantes do grupo de sobreviventes para descrever um abuso que sofreu no trabalho. Ela fala sobre como seu abusador agiu como se ela fosse doida ao negar seus avanços, deixando claro que ele estava violando seus limites. Ele responde essa declaração dizendo que não ficaria próximo dela mais, porque ela poderia alegar que ele a estava abusando, e Arabella responde com o monólogo:

> Bob realmente acha que você é doida mesmo. Ele acha que tudo isso é desnecessário, que a ideia de espaço pessoal foi longe demais. Ele expressa isso com confiança, porque ele explorou bastante para saber de quais limites e violações essas mulheres reclamam tanto, porque Bob é minucioso. Em suas incursões por limites, Bob encontrou a linha que o separava de todo o resto. Ele olhou para a linha em detalhe, e andou na ponta dos pés em cima dela, experimentando o sentimento de estar bem na fronteira, no limite, bem na divisa em cima da linha, nem em um lugar, nem no outro, nem uma coisa ou outra. E viu que nessa área cinza, nada era claro, ninguém podia ser claro. Não conseguimos articular, confundimos as palavras e não sabemos dizer exatamente o que é. Bob acha que você é doida. Ele se acha o homem mais inteligente do ambiente, que sabe de tudo, porque ele observou os detalhes. Temos que começar a observar o Bob, dizer a ele que também vemos os detalhes. Estamos vendo você, Bob, e se o vemos significa que estamos bem ali com você, com a ponta dos pés em cima da linha, atrás de você, e naquele lugar onde as regras, a clareza, a lei e a separação deixam de existir. Vamos mostrar exatamente o que queremos dizer ao falarmos de violação (Coel, 2020)[80].

Os limites violados pelos avanços de Bob permanecem em uma linha de difícil distinção, assim como os da *mulher da casa dos sonhos* na obra de Carmen Maria Machado ao longo de muitos capítulos. Compreender e nomear o que está acontecendo fica cada vez mais difícil quando essa fronteira é testada tantas vezes que ela se estica, como num mapa que delimita territórios com um fino elástico preso por alfinetes cada vez mais frouxos. Quando não há parâmetros reconhecíveis nem mesmo relatos similares, dizer do medo, do desconforto, da violação, da sensação que algo que não deveria acontecer constantemente se transforma em uma tarefa impossível.

> Será que foi o arco do universo? O resultado natural de séculos, milênios de decisões políticas equivocadas? Será que ela foi treinada para te encontrar, ou você foi treinada para ser encontrada? Será que foi porque você já tinha sido amaciada, que nem uma costeleta de porco, por: nunca ter se apaixonado de verdade, sempre ter ouvido dos outros que sendo uma mulher gorda você tinha que agradecer tudo, ter sido exposta a ideias bizarras de que um relacionamento envolve muita briga e desentendimento? Ou porque você tinha ficado de coração partido daquela única vez e depois se desesperado

80. Monólogo original: Bob does think you're crazy. He thinks it's all a little uncalled for, and this personal thing is going too far. And he's very confident in his view, because he's gone exploring to see what boundaries and violations women might be bating on about because Bob's thorough. On his travels through boundaries and borders, he found the line that separated him, from everything else. He looks at the line in detail, and tiptoed around it, and Bob experienced the feeling of being on the border, boundary, right on the line; of being neither in one place or another, neither one thing or other, and saw how quite clear, co onde can be… clear, we can't articulate we fuddle our words we can't pinpoint exactly what it is. So yeah, Bob thinks you're crazy, Bob thinks he's the smartest man in the room who knoweth all things because he's observed all the details. We have to start observing Bob, and telling him we too see the detail; We see you Bob, and if we see you it means we're with you, tiptoeing in the line right behind you, and in that place where rules, clarity, law, and separation cease to exist we will explain exactly what we mean, by violation.

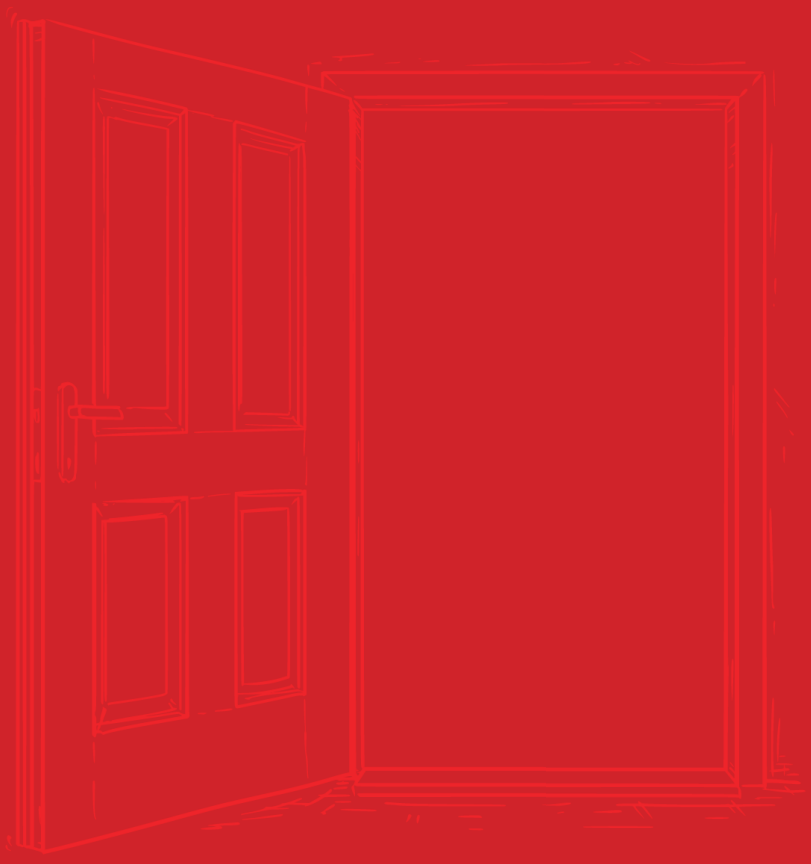
> para senti-lo inteiro de novo? Porque você se sentia completa com o amor de alguém? Porque você simplesmente adorava ser desejada, desejar alguém, gozar toda hora? Porque você ficou viciada no cheiro dela, na voz dela, no corpo dela? Porque você achou que era isso que merecia? O resultado tão previsível de uma religião que encarava o sexo como uma coisa patológica, mas nunca falava sobre relacionamentos amorosos? Uma educação sexual de merda? A hora errada? (Machado, 2021, p. 303).

Nas duas obras audiovisuais, *Phoenix Rising* e *I may destroy you*, bem como no vídeo-relato das *youtubers*, há o mesmo questionamento de Machado em um eco interminável. Qual linha ultrapassei para que permitisse que essa violência acontecesse? Qual é minha parcela nessa experiência? Como posso entender o que aconteceu e pensar sobre a estrutura maior que organiza essa arquitetura das agressões, de forma que seja possível chegar a um lugar, um ponto, algo que explique isso para além da perversidade incrustada no ato? Talvez todas as perguntas de Machado pudessem ser respondidas com *sim* e *não*, *de forma alguma* e *possivelmente*, *tudo isso* e *nada disso em absoluto*.

Poderia retornar ao que foi narrado sobre Gal Costa; ou aos relatos do começo do quarto capítulo sobre o estupro que aconteceu na universidade e aluna ficou sem ter a quem procurar porque aquela situação era incompreensível para a atendente do espaço de acolhimento; ou sobre o assassinato de Tawnee Marie Baird, cuja família reconhecia que havia sinais de violência e que não os compreendia por se tratar de uma relação entre mulheres; ou até mesmo aos artigos dos portais como a *Geledés*, *hysteria* e na *Revista AzMina* sobre o que essas mulheres entendiam por abuso e até mesmo se ele era possível em relações sáficas, por exemplo. Em circunstâncias que envolvem interação entre homens e mulheres cis, essas linhas já são confusas e nebulosas; em relações entre mulheres, elas ficam muitas vezes no espaço de comparação com o que é conhecido e medido pelo parâmetro de como as relações heterossexuais se dão. O vácuo que fica dessa percepção limitada é onde residem todas as fronteiras entre o que é violência e o que não se consegue nomear como violência, num lugar de difícil alcance.

O ALICERCE SOB O PORÃO:

O MAPA E A MEMÓRIA



5 O ALICERCE SOB O PORÃO: *O MAPA E A MEMÓRIA*

A estrutura que mantém a casa de pé, guarda sua planta. As transições de suas alterações, os cômodos que mudaram de lugar. As veias das casas como canos de água. Os impulsos elétricos dos fios pulsam em um coração flutuante que nunca está no centro, ele acompanha o movimento da vida interna. Está onde estão as pessoas que lá vivem. Sob o porão, os esgotos encontram-se escondidos. Lá também se escondem muitas sombras. Para acessar o porão, é necessário descer escadas escuras que rangem para buscar o que nem sempre se pensa ser importante, mas se mantém arquivado em suas muitas caixas cobertas de teias. Aqui há um mapa que traça a memória dos eventos, as transições. Suas plantas em papel translúcido por vezes estão sobrepostas quase secretas de sentido, suas linhas se confundem. O gesto é separar as camadas de papel no escuro intenso deste ambiente fechado.

5.1 Traçar o terreno invisível: o que é a memória

Lagosta
cercada de água salgada
escapo
no meio da água rasa
azulejos azuis.
(Villaça, 2022)

Há uma ponte recíproca entre Louise Bourgeois e Carmen Maria Machado: a casa e o corpo como temas recorrentes de seus trabalhos. Bourgeois transforma o que dizia ser um estado passivo de medo em um objetivo ativo de ter controle para que se mantivesse viva. A casa e o corpo como símbolos, como elementos, como representações são, para ela, formas de acessar a memória e lidar com suas dores e medos mais profundos (Cara, 2023).

Datas correspondem a uma situação, circunstância, período organizado pelo tempo. Se digo que entre julho de 1988 e janeiro de 2024 há um espaço de 35 anos, é porque a passagem dos anos segue ordenada pela passagem dos meses. Poderia inscrever nesse período diversos fatos históricos de magnitudes variadas. Entretanto, as violências criam rupturas nesse padrão ordenado de fatos e a concretude das situações parece deslocada do tempo porque ele deixa de ser uma medida possível. Sua passagem só é percebida em relação a outros marcadores externos ao evento, e ainda assim o tempo não poderia ser dividido em parcelas exatas de passado, presente e futuro.

> Na escrita, um lugar nunca é só um lugar. Quando é, o autor ou autora fracassou. O cenário não é inerte. Ele é ativado pelo foco narrativo. (Machado, 2021, p. 111).

> "Você está proibida de escrever sobre isso", ela diz. "Nunca escreva sobre isso. Deu pra entender, caralho?" Você não sabe se ela está falando da mulher ou de si mesma, mas faz que sim com a cabeça. O medo faz de todos nós mentirosos. (Machado, 2021, p. 72).

O ato da escrita como um meio de elaboração, partilha ou ambos — seja como autobiografia, autoficção, autoetnografia ou ainda outros meios possíveis — exemplifica este amplo presente em seu processo. A escrita marca e transforma a experiência para Carmen, e o trecho em que a mulher da casa dos sonhos a proíbe de escrever sobre aquela experiência é um prelúdio do que acabou acontecendo mais tarde com a publicação do livro — talvez como para além de todas as justificativas, um ato de rebeldia. Machado (2021) traça no livro *Na Casa dos Sonhos* (2021) um caminho pela experiência, não exatamente pelo resíduo do período entre a lembrança e a contemplação do momento, e a espera do que será enquanto ainda é.

> Também não é por acaso que a personagem da irmã de Ostia lê Confissões de Santo Agostinho, no qual se teoriza sobre a relatividade do tempo, especialmente quando no Livro XI Santo Agostinho diz que ao contrário do que se acredita, não haveria três tempos: passado, presente e futuro, mas só um tempo, que é o presente e que se declinaria no presente do passado (a memória), o presente do presente (a contemplação) e o presente do futuro (a espera). (Blanco, 2023, p. 15).

Pode-se usar a memória para marcar esses pontos no tempo, associando-os a outros. Isto acontecia no mundo enquanto isto acontecia em mim, ainda assim a memória não é confiável — sua estrutura é atravessada pela sensação da experiência e não só pelos fatos. Carmen Maria Machado inicia o livro com uma citação de Louise Bourgeois, que curiosamente não marquei como um fato associado ao material quando encontrei as obras dela e as inseri aqui. A citação é: "Empilhamos associações como empilhamos tijolos. A memória em si mesma é uma forma de arquitetura." (Machado *apud* Bourgeois, 2021, np.). Já quase no final do livro Machado discorre sobre a *Casa dos Sonhos como prova*, sobre como a memória e o que poderia ser comprovado e de que forma esses documentos, registros, vestígios falariam da verdade sem contestação, e como a memória – neste livro de memórias – ocupa um lugar acessível para quem as possui, mas não inteiramente acessível aos demais.

> Contudo, meu sistema nervoso se lembra. As lentes dos meus olhos. Meu córtex cerebral, com sua memória, linguagem e consciência. Elas vão durar para sempre, ou pelo menos enquanto eu durar. Elas ainda podem testemunhar em minha defesa. Minha memória pode contar como o trauma alterou o DNA do meu corpo, como um vírus muito antigo. Sempre me pergunto qual prova, caso provas tivessem sido medidas, registradas ou mantidas, seria decisiva para o meu caso. Não num tribunal de justiça, exatamente, porque há muitas coisas que nos acontecem e que fogem ao alcance até mesmo de um sistema judiciário perfeito. Mas no tribunal das outras pessoas, no tribunal do corpo, no tribunal da história queer. (Machado, 2021, p. 322)

É como se para ser ouvido fosse necessário alguém que esteja disposto a estar presente e atento enquanto se fala, como se algo só pudesse de fato ter acontecido se acreditam em você, e ela conclui esse capítulo dessa forma avaliando as mesmas coisas. Se você diz da violência e te ignoram, ela aconteceu? Parece óbvio dizer que sim, que o que quer que seja não deixa de ser um fato porque não há um reconhecimento disso, uma lei que proteja ou avalie, um grupo de pessoas, um indivíduo, uma testemunha, uma nação de testemunhas que ateste como concreto e verdadeiro o fato.

> Essa história levou no máximo, talvez, dez minutos para ser contada, e quando terminou – a destruição insensata e desnecessária de vinte e sete anos em menos de vinte e quatro horas – pensou-se, de forma tola: Todos, todos deveriam ter seu dia em tribunal. Apenas para descobrir, nas intermináveis sessões que se seguiram, quão difícil era contar a história, que – ao menos fora do reino transformador da poesia – precisava de uma pureza de alma, uma inocência de coração e mente não refletida, que apenas os justos possuem. Ninguém, antes ou depois, igualou a brilhante honestidade de Zindel Grynszpan. (Arendt, 2006, np.)

Zindel Grynszpan, respondeu calma e cuidadosamente todas as perguntas a ele direcionadas no tribunal relatando o que havia ocorrido em 27 de outubro de 1938, sobre seus quase 30 anos vivendo na Alemanha como um judeu polonês que nunca havia pedido naturalização alemã, como muitos outros em situação similar a dele (Arendt, 2006, np.). E o horror narrado em seu breve momento no tribunal (mais de 20 anos depois do ocorrido) evoca na autora uma resposta profunda, sobre o espaço para dizer e da capacidade para fazê-lo. Talvez, escrever empreste a poesia necessária para as palavras que contam uma experiência, talvez não. Nada nos prepara para relatar algo, todas as experiências são de alguma forma coletivas e individuais, a memória opera de maneira singular – o que resta da vivência podem ser os cheiros, o sentimento, o horror, a sensação na pele, o frio, a fome e a espera de que aquilo eventualmente termine, que tenha fim. A descrição dos fatos pode estar associada a muitos outros fatores. Em *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (2006) a análise do julgamento de Adolf Eichmann, um dos principais responsáveis pela logística do Holocausto elabora sobre a distância entre o argumento da defesa de que ele era apenas um funcionário seguindo ordens e os relatos dos sobreviventes durante o julgamento. Segundo Arendt, abririam novamente espaço (após o julgamento de Nuremberg) para trazer à tona os horrores enfrentados pelos sobreviventes (e os que não sobreviveram também) e evocar de alguma forma, uma reposta emocional e moral da audiência em contraponto com a defesa do réu que tentava se distanciar da responsabilidade do impacto de suas ações, o que dá título a obra e estrutura o argumento da filósofa sobre a banalidade do mal.

Decidi incluir esse trecho e essa obra, ainda que em um curto recorte para traçar um paralelo entre um dos maiores horrores documentados da história mundial e que ainda assim é frequentemente desacreditado, questionado e (re)avaliado. Poderia associar os julgamentos e seus efeitos posteriores a muitas outras retratações de nações a eventos históricos hediondos, como por exemplo o reconhecimento da escravidão e seus impactos no Brasil, que ainda tem muito a ser compreendido, analisado e reparado. E então reforçar a dúvida de como seria possível relatar e ser levada em consideração a história pessoal de violência de alguém, se mesmo quando há muitos relatos similares, documentos e registros, ainda há a pergunta: será que isso de fato aconteceu? Para quem narra, a pergunta que se forma é sempre a mesma: se o inegável é questionado, como eu não seria? Como a memória do acontecimento e sua trajetória verbalizada poderiam ser tratadas como comprovação? Qual o valor da memória para o relato?

5.1.1 Cortes no corpo da memória

Gell (1992) explora, por meio do método de Husserl, a maneira como a percepção interna da consciência do tempo entre os estágios de passado, presente e futuro se conectam. A teoria do presente ilusório (*specious present*) de Brentano usa a metáfora da música, propondo que, se ouvirmos um acorde de um piano, por exemplo, e em seguida outros tantos em uma composição, o som do primeiro se ligará ao segundo, que transformará esses pontos entre acordes em uma canção coerente ao ser ouvida. A memória do acorde anterior unida ao seguinte cria o fio condutor, de maneira que o primeiro acorde não é mais audível depois do segundo. Entretanto, algum componente dele ainda é presente porque se conectam numa mesma experiência no momento por se associarem dessa forma. Husserl aprofunda ainda mais a teoria quando

> trata 'retenção' e seu correspondente orientado para o futuro, 'protensão', não como memórias fantasiosas ou antecipações de outros 'agoras' associados ao 'agora' presente, mas como horizontes de um presente temporalmente estendido. Em outras palavras, ele abandona a ideia de um presente afiado como uma lâmina, um limite — em si mesmo sem duração — entre a duração passada e a duração futura. O 'limite' permanece como o 'agora' — momento, mas o 'agora' e o 'presente' podem ser distinguíveis. O presente tem sua própria espessura e extensão temporal. Ao ouvir o valor final de um segundo do tom A de 5 segundos, eu não 'lembro' (reproduzo) o valor do primeiro segundo; estou ciente apenas de um único tom, que se prolonga dentro de um único momento presente que inclui todo o tom, mas dentro do qual esse tom é submetido a uma série contínua de 'modificações' provocadas por uma série de mudanças de perspectiva temporal à medida que o presente se desdobra e se transforma[81] (Gell, 1992, p. 223).

A distinção de Husserl de retenção e reprodução de experiências pode trazer para experiências de violência contínua o contraste entre as variações em graus de uma situação de medo perene em um presente alongado por uma constante violência associada a uma relação, seja no espaço da casa como um lugar real ou metafórico. Poderia traçar um paralelo com o ciclo da violência com seus três estágios de aumento de tensão, ato de violência e arrependimento — quase como ouvir a última composição de Mozart, sua missa fúnebre Réquiem, pela primeira vez com suas flutuações que explodem em ondas, particularmente no meio e no oitavo momento, entre tensões, com vozes ecoando lacrimosa cortadas por agudos angustiantes.

Em *Body keeps the score* (2015, p. 192–193), a diferença da memória *normal* e da *traumática* é apresentada pelo *Grant Study of Adult Development*, que acompanhou mais de 200 estudantes de Harvard entre 1939 e 1944 — e então, novamente, entre 1945 e 1946, depois que muitos dos participantes estiveram na guerra. Eles relataram suas memórias sobre a guerra

81. Tradução nossa: Husserl treats 'retention' and its future-oriented counterpart 'protention' not as fantasied memories or anticipations of other 'nows' associated with the present 'now', but as horizons of a temporally extended present. In other words, he abandons the idea of a knife-edge present, a limit - itself without duration - between past duration and future duration. The 'limit' remains as the 'now' -moment, but the 'now' and the 'present' can be distinguished. The present has its own thickness and temporal spread. Listening to the final second's worth of the 5-second A-tone, I do not 'remember' (reproduce) the first second's- worth; I am aware only of a single tone, which prolongs itself within a single present moment which includes the whole of the tone, but within which this tone is subjected to a continuous series of 'modifications' brought about by a series of shifts of temporal perspective as the present unfolds and transforms itself.

no período imediato ao pós-guerra. E, décadas depois, entre 1989 e 1990, eles foram novamente entrevistados. A maioria narrou de maneira diferente os eventos, como se o terror da guerra tivesse sido dissolvido com o passar do tempo. No entanto, os participantes que desenvolveram estresse pós-traumático não alteraram suas versões, como se suas memórias estivessem totalmente preservadas mais de quatro décadas depois. O presente contínuo de Husserl, que propõe a continuação de eventos — como em um diagrama entre situação A, seguida de B e depois de C — e suas diluições — momentos de A que permeiam o momento atual B e assim sucessivamente — seriam transformados por uma experiência que altera a percepção do tempo e a destaca fora da sequência esperada. Se um evento específico como a morte de um ente querido, uma catástrofe familiar, uma situação extenuante de medo é questionada, as lembranças sobre o momento em que essa notícia é dada e as sensações dela permanecem claras mesmo com o passar do tempo. Entretanto, o autor argumenta que, em situações de "choque inescapável", o cérebro não é capaz de processar da mesma forma que processaria uma situação em que uma onda de adrenalina bombeia o corpo para lidar com a situação no momento. Portanto, a impressão da experiência traumática é mais fragmentada, ela não é tão organizada ou coerente, uma vez que imagens, sons e sensações físicas são acionadas. Os relatos não tem uma característica linear.

A maneira como Machado transita nos capítulos fragmentados de seu livro de memórias reproduz a mesma sensação de passagem de tempo não cronológica. Em muitos momentos, ela usa a palavra *memória* para relatar uma circunstância e como essa lembrança alterna entre as respostas físicas aos acontecimentos, o relato cru da situação ou como algo é alterado ao se conectar a outras situações. Um elemento que aparece como uma representação metamórfica da experiência que ela não consegue posicionar.

> A Casa dos Sonhos nunca foi apenas a Casa dos Sonhos. Ela era, de acordo com a ocasião, um convento de esperança (jardim de ervas, vinho, escrever na mesa uma de frente para a outra), um antro de depravação (trepar com as janelas abertas, acordar com a boca na boca, o murmúrio baixo e insistente de uma fantasia), uma casa mal-assombrada (isso não pode estar acontecendo de verdade), uma prisão (tenho que sair daqui tenho que sair daqui) e, por fim, uma masmorra da memória. Em sonhos, ela fica atrás de uma porta verde, por motivos que você nunca compreendeu. A porta não era verde. (Machado, 2021, p. 112).

Nomeei muitos textos, poesias e vários outros escritos sobre esse período de tempo de *Lagosta*, como o que abre esse trecho. A sensação física de estar aos poucos perdendo a consciência em uma grande panela que aquece e transforma o corpo vivo em morto como uma lagosta em um aquário de restaurante. Mesmo que o animal fosse retirado do aquário e colocado em uma piscina salgada, ele ainda estaria na mesma condição: na ausência de escolha, da espera ilusória de uma vida não contabilizada pelo desejo do outro.

5.2 A casa como a memória que transita

O filme *Jagged Mind* (2023), em português nomeado de *Um Eterno Primeiro Encontro*, é classificado como um *thriller* erótico. A diferença dos títulos evoca contornos distintos do tema que a obra explora. O original, algo como *mente recortada* ou *fragmentada*, entrega a confusão da personagem e sua espiral de declínio mental. No título traduzido, o que vem à tona é a repetição do primeiro contato entre elas — que afasta o horror de sentir desconectada da realidade e traz um tom quase romântico de repetir a primeira vez que as personagens interagem. Esse foi o primeiro longa que tive contato que explora a temática do relacionamento abusivo entre mulheres de forma tão explícita. O fio condutor é o lapso temporal em que o espectador assiste ao mesmo momento inicial: o primeiro contato das personagens em um bar. Enquanto a Billie (a personagem principal) vivencia esse primeiro contato vez após vez.

Diferentemente de outros filmes que exploram a mesma ideia de viver a mesma situação ou repetir dias, *Jagged Mind* segue com o tempo da história e retornamos a momentos específicos enquanto Billie duvida se já viveu essas experiências. Os *flashes* da memória dos eventos parecem deslocados e diferentes para ela. Por vezes, ela tem uma rápida lembrança da namorada sendo verbalmente abusiva, para voltar ao momento atual e ela agir completamente tranquila e serena. Billie sente que há um declínio mental iminente e justifica essa perda de memória como uma questão de saúde hereditária. A trama se desenrola com Alex, a personagem que acompanha Billie em quase todos os lapsos de memória, sempre se convertendo em sua namorada e sempre se despedindo dela dizendo "até a próxima" quando Billie tenta terminar o relacionamento ou se distanciar.

Alex controla Billie, confundindo e manipulando-a, e até mesmo assassina pessoas com as quais ela tem contato para que Billie fique absolutamente isolada a ponto de se render às suas tentativas de transformar aquela relação em algo que Alex considera ideal. Sempre que Billie quis terminar ou que elas tiveram uma grande briga, Alex "recomeça o relógio" e retorna ao começo ou outros pontos da relação delas. Revivendo as mesmas experiências, agindo de forma diferente sempre que necessário, com o objetivo de que elas se casassem e vivessem na casa de Alex eventualmente. No final do filme, Billie aprende como cessar esse retorno no tempo e, ao fazer isso, consegue ter acesso a todas as vezes que aquela história foi vivida, assistindo a Alex a agredir verbal e fisicamente, a isolar de pessoas próximas e, em algumas situações, a matar.

Não é uma grande obra cinematográfica, mas pinta um retrato convincente e bem executado, ainda que com um roteiro que usa a magia como explicação para a capacidade de Alex de manipular a parceira. Ao mesmo tempo, explora um tema pouco visto e o insere em um lugar de impossibilidade real ao usar o ocultismo como fio condutor para o abuso, para explicar a habilidade de Alex em confundir mentalmente a parceira a ponto de ela duvidar da própria sanidade. Entretanto, ainda é possível reconhecer não só como pode ser o abuso psicológico — e físico — em um relacionamento entre mulheres; como a percepção de tempo e a confiança no próprio relato podem se dissolver; como a memória se torna turva e fugidia porque a outra

pessoa é quem controla a narrativa, mas também em como uma obra como essa pode criar uma abertura para discutir o abuso entre mulheres que se relacionam. Billie usa de um caderno para escrever para si mesma alertas sobre a parceira, e eles — juntamente com o suporte de uma ex-namorada de Alex — possibilitam que ela consiga sair desse ciclo de violência.

Ainda que não exista no filme uma crítica ou aversão social a relação entre mulheres, no livro de Machado há um trecho que explora esse meio do caminho entre o que poderia ser a casa — o interno dessa relação — e a vida de mulheres que se relacionam com mulheres socialmente.

> Talvez esta tenha sido a pior parte: o mundo inteiro queria vê-las mortas. Seus corpos sempre foram desprezíveis. Vocês foram arremessadas do navio do mundo, subiram juntas numa tábua de madeira e, depois de um período transitório de prazer e segurança, ela tentou te afogar. E por isso você não está só enfurecida ou magoada: você sofre porque foi trapaceada. (Machado, 2021, p. 210).

Nutrir a ideia de segurança e igualdade na paridade de gênero — como se, ao se relacionar com outra mulher, se estivesse olhando em um espelho que tudo reconhece, tudo sente em igualdade harmônica; como se os gestos se completassem em uma dança síncrona — é fugir da realidade que é impossível se estar em igualdade absoluta. Todas as intercessões que nos atravessam com categorias e nomes nos posicionam em um lugar nesse mapa social cheio de escadas e pontes. A casa de Carmen Maria Machado como o lugar reconhecidamente feminino e seguro, e a segurança no corpo da casa e da mulher amada que violenta, é como uma faca de duas pontas — sem cabo. A ideia de que se enfrentam batalhas similares e em parceria por esse motivo não poderia ser real, assim como reconhecer a violência como trapaça quando se esperava o oposto. Carmen se relacionou com uma mulher que ela classifica como branca, magra, lésbica, rica e loira, enquanto a própria Carmen está enquadrada em outras categorias sociais: gorda, bissexual, de posição racial difícil de classificar e distante da realidade abastada da ex-namorada. Em *Jagged Mind*, as personagens também são diferenciadas nesses aspectos: Alex, a abusadora, é uma mulher branca de família rica, enquanto Billie é uma mulher negra sem familiares vivos.

Ao alterar a memória, Alex altera tudo. Billie perde a capacidade de discernir o que é real e o que é fabricado. Além da obviedade do que é compreendido como abuso, a obra explora bastante a perversidade do abuso psicológico. Perder o fio da memória é perder a habilidade de reconhecer a outra e a si mesma. Carmen reconta as memórias de maneira não linear em sua obra. A linearidade não altera o agravo, as conexões nem sempre são feitas pelo tempo. O tempo da violência corre em um relógio próprio, organizado pelo interior (de si e) da experiência. Compreender essas experiências como violentas já tem um ritmo particular. Rememorar e, em algumas situações, reviver o ocorrido requer tempo de digestão — como o tempo prolongado para denúncia proposto e aprovado pelo projeto documentado em *Phoenix Rising*, por exemplo. Muito se argumenta sobre a veracidade da memória, sobre sua capacidade factual de comprovação, mas o relato da violência é atrelado à memória como uma trama de tecido, costurados. Só é possível dizer daquilo que está marcado.

O filme *Jagged Mind* entra como um componente nesta coleção tal qual um elemento visual que complementa a obra de Machado: explorando a violência entre mulheres e situando as relações em momentos entrecortados, como espaços que oferecem uma segurança transitória e metamorfa que é posteriormente vista como ilusória. A segurança aparente, na verdade, não existe da mesma maneira que na relação violenta também não; ela é um filamento de imaginação costurado de retalhos na fase do arrependimento (ou lua de mel) em que "Um misto de medo, confusão, culpa e ilusão fazem parte dos sentimentos da mulher. Por fim, a tensão volta e, com ela, as agressões da Fase 1"[82] que é o aumento da tensão e o recomeço do ciclo. A não linearidade das duas obras explora o ciclo, mesmo que não contínuo. Ele se repete seguindo os mesmos padrões.

82. Trecho extraído do site do Instituto Maria da Penha que descreve o ciclo da violência já mencionada anteriormente no texto. Disponível no link <https://www.institutomariadapenha.org.br/violencia -domestica/ciclo-da-violencia.html>

DESTRUIR A CASA, QUEIMAR O TERRENO E RECONSTRUIR DOS ESCOMBROS

6 DESTRUIR A CASA, QUEIMAR O TERRENO E RECONSTRUIR DOS ESCOMBROS

Pressupõe-se que para construir a casa seja necessário um terreno sólido. Uma base que consiga suportar o peso da edificação. Entretanto, nem sempre isso é possível. O solo pode parecer estável e não ser, e a necessidade do abrigo que a casa sugere se sobrepõe à análise detalhada no terreno. Há alguns anos, li uma reportagem[83] que me impressionou muito por ressoar a sensação de estar constantemente perdendo o chão sob os pés. A descrição do artigo era sobre um homem que foi engolido pelo chão enquanto dormia em seu quarto. Seu corpo nunca foi encontrado na cratera de seis metros de diâmetro de profundidade que se abriu sob sua cama. A explicação para o fato é que esse tipo de erosão é comum na Flórida, onde essa tragédia aconteceu.

Essa história faz com que eu pense em como as memórias de eventos traumáticos se assemelham a esse evento geológico. Destruir a casa para então, construir outra casa, outra vida, em um terreno instável e que pode a qualquer momento simplesmente ruir. A água vai passando entre as rochas num subterrâneo inacessível e invisível para então simplesmente ceder. Onde havia terra firme existe um espaço vazio e sem fundo. Reconstruir é uma atividade contínua, os quartos da casa podem ser engolidos a qualquer momento, ainda que nada pareça estar diferente. É a vigília silenciosa da dor, o ranger da estrutura quando o vento sibila do lado de fora, o solo com rachaduras que se abrem em fendas e se fecham sem vestígios, em uma constante lembrança que aqui os cômodos às vezes simplesmente desaparecem.

6.1 A cratera, sob a erosão e o solo instável

Figura 33: *Frame* de *I May Destroy You* (2020), quando a protagonista Arabella conversa com seu abusador

Fonte: HBO

83. A reportagem está disponível no link <https://revistacasaejardim.globo.com/curiosidades/noticia/2023/04/ buraco-gigante-no-solo-engoliu-um-homem-em-2013-nenhum-vestigio-dele-foi-encontrado-ate-hoje.ghtml>

No episódio final de *I may destroy you* (2020), as linhas temporais se dividem em três finais possíveis, nos quais Arabella e seu agressor interagem de formas distintas. Esse episódio mostra é como ela digere a violência, como ela a compreende e extrai dela seus mistérios, ao mesmo tempo em que os aprofunda em lugares impossíveis de acessar. Não há justificativas plenamente possíveis, mas há lacunas, caminhos. Arabella está no mesmo bar em que foi violentada, olhando em volta, e reconhece seu agressor. Esse é o gatilho que dispara a memória: ela se lembra de tudo. No limiar entre realidade e fantasia, em uma dessas linhas, ela o agride de maneira similar à que ele a agrediu, deixando-o inconsciente e vulnerável na rua — exposto. Em outro, ela o assassina e deixa seu corpo sob sua cama, sem saber como reagir depois do crime. E, por fim, ela interage com ele de maneira absolutamente afetuosa: eles transam consensualmente e ela o perdoa, como se fosse possível reinscrever outra memória no mesmo acontecimento, alterando para sempre seu impacto ao mesmo tempo que o apaga. As alternativas se sobrepõem e entrecruzam, se achatam em uma única camada e, ao mesmo tempo, em infinitas possibilidades. Da mesma maneira que Michaela Coel não sabia como lidar com os múltiplos resultados da violência, sua personagem Arabella também não sabe. É possível superar a violência e seguir adiante? Sim e não. Talvez a diferença entre vítima e sobrevivente resida no limiar entre as duas palavras, na transição entre elas. Assistir esse episódio provocou ondas de alívio e aflição difíceis de contornar com palavras. Foi como olhar para minha própria história, como quem mergulha em uma piscina pensando que suas bordas são limites físicos conhecidos, mas, ao submergir a cabeça e abrir os olhos, depara-se com uma imensidão azul impossível de dimensionar. Não é uma narrativa sobre mulheres que se relacionam com mulheres[84], mas ressoa como muitas das violências aqui descritas ressoam. Em alguns momentos, parecem fazer parte da mesma casa; em outros, da mesma vila, convivendo no mesmo bairro. Colecionadas e expostas em uma galeria que muda suas posições constantemente quando inclui mais um *objeto*. Talvez, de alguma forma, a justiça pareça ter seguido um curso que faça sentido: Arabella testa opções e todas a satisfazem – ao mesmo tempo, nenhuma, porque nada retira a dor da experiência.

No *podcast* produzido pela Rádio Novelo *Crime e Castigo*[85] (2022), a justiça e a vingança são ilustradas em seis episódios, narrando diferentes situações em que um crime (e/ou violência) conecta pessoas. No site, a apresentação do programa se questiona o que é justiça e se ela nos atende ao descrever sobre situações de "um filho assassinado, uma mulher violentada, um atropelamento, um estelionato, uma briga de vizinhos, um tiro acidental, um feminicídio". O que seria justiça? O que é justo realmente? Nos episódios, são apresentados os casos e as tratativas, entre processos legais tradicionais e opções como a justiça restaurativa que

> permitiu o retorno das "emoções" ao cenário da justiça de uma maneira que trata dos efeitos complexos da injustiça na vida social, bem como na vida individual. A ideia

84. Há uma narrativa de estupro entre dois homens homossexuais retratada no seriado, mas não há menções sobre esse arco neste texto porque não pretendia discutir esse tópico que envolve outros marcadores e questões estruturais. Porém, gostaria de incluí-la nesta nota de rodapé, firmando que esta obra também toca neste ponto.

85. Disponível em: https://radionovelo.com.br/originais/crimeecastigo. Acesso em: 23 jan. 2024.

> surgiu em parte da criminologia e do desafio ao modelo de justiça como retaliação e punição por um delito. Ela começa como uma resposta ao crime, que vê o crime não como uma violação de regras legais, mas como uma violação de 'uma pessoa por outra pessoa' (Johnstone 2002: ix). Se o crime é pessoal, poderia-se argumentar que a justiça também deve ser. Portanto, dentro do modelo restaurativo, a justiça trata de fazer com que os infratores "sintam" os custos de seu crime: "nossas preocupações primárias devem ser fazer com que os infratores estejam cientes do dano que causaram" (Johnstone 2002: ix). Essa ênfase em fazer com que os infratores sintam as consequências de seu crime envolve organizar para que os infratores enfrentem suas vítimas em conferências ou tribunais familiares. Como tal, as vítimas comunicam seus sentimentos, incluindo sentimentos de raiva, medo e sofrimento (Johnstone 2002: 66). A restauração prometida por esse modelo de justiça não é simplesmente o reparo do dano para as vítimas, mas sim a restauração da comunidade, trazendo o infrator de volta à comunidade (Daly 2000: 36) e pedindo que eles enfrentem as consequências emocionais do crime. A restauração é simbolizada pela expressão de remorso do infrator, o que por si só pode fazer a vítima se sentir melhor. O remorso pode até ser retribuído pela vítima por meio de uma expressão de perdão, que é compreendida como um presente em vez de um dever dentro da justiça restaurativa (Braithwaite 2002: 15). O perdão também é a esperança da justiça restaurativa, um sinal de que a justiça foi restaurada na reconciliação entre aqueles separados pelo crime, como uma restauração da comunidade. Como Hudson e Galaway colocam: "O objetivo do processo de justiça criminal deve ser criar paz nas comunidades reconciliando as partes e reparando os danos causados pela disputa" (Hudson e Galaway 1996: 2) (Ahmed, 2014, p. 197–198)[86].

O reconhecimento do dano faz parte da passagem da violência como denúncia para algo concreto. A denúncia por si só é um amontoado de palavras que intentam contar uma história, uma experiência, uma situação — não são esses substantivos soltos ou sinônimos. Cada um carrega uma possibilidade de contornar algo de difícil classificação. O peso da denúncia só existe quando seu relato é creditado por outro, na verdade outros muitos preferencialmente. Quando se discute a violência em relacionamentos afetivos, em especial lesbianidades, há muitos fatores que deslegitimam a denúncia antes mesmo que ela possa ser verbalizada. A possibilidade de restauração está muito distante, uma vez que a justiça tradicional ainda tem muitas barreiras para serem ultrapassadas, até mesmo porque as categorias e classificações escapam.

86. Tradução nossa: Restorative justice has allowed the return of 'emotions' to the scene of justice in a way that is about dealing with the complex effects of injustice on social life as well as individual lives. The idea partly came out of criminology and the challenge to the model of justice as retribution as a punishment for an offense. It begins as a response to crime, which views crime not as a violation of legal rules, but as a violation of 'a person by another person' (Johnstone 2002: ix). If crime is personal, it could be argued, then justice must be too. Hence, within the restorative model, justice is about making offenders 'feel' the costs of their crime: 'our primary concerns should be to make offenders aware of the harm they have caused' (Johnstone 2002: ix). This emphasis on making offenders feel the consequence of their crime, involves arranging for the offenders to face their victims in conferences or family courts. As such, victim's communicate their feelings: including feelings of anger, fear and suffering (Johnstone 2002: 66). The restoration promised by this model of justice is not simply the repair of injury for victims, but the restoration of community, by 'bringing' the offender back into the community (Daly 2000: 36), and asking them to face the emotional consequence of the crime. Restoration is symbolised by the expression of remorse from the offender, which itself might make the victim feel better. The remorse may even be returned by the victim through an expression of forgiveness, which is understood as a gift rather than a duty within restorative justice (Braithwaite 2002: 15). Forgiveness is also the hope of restorative justice, a sign that justice has been restored in the reconciliation between those torn apart by crime, as a restoration of the community. As Hudson and Galaway put it: 'The aim of the criminal justice process should be to create peace in communities by reconciling the parties and repairing the injuries caused by the dispute' (Hudson and Galaway 1996: 2). (Ahmed, 2014, p. 197-198)

> Nesse sentido, essa situação faz com que a maioria das lésbicas em situação de violência opte por enfrentar as agressões de maneira isolada e silenciada. No caso das lésbicas vítimas de violência conjugal, as intersecções entre gênero e orientação sexual podem gerar uma intensificação da violência sofrida, pelo fato de sua orientação sexual não ser respeitada e aceita como legítima. Avena (2010) destaca que "este assunto é um tanto indigesto para muitas mulheres, pois esta violência pode deixar marcas ainda mais profundas que a violência masculina, na medida em que suas vítimas não têm a quem recorrer nos suportes do apoio externo — familiares, ou instituições" e afirma que muitas mulheres lésbicas "que procuraram apoio em delegacias da mulher tiveram que encarar uma segunda violência, além da já sofrida: a violência do preconceito contra a homossexualidade" (Avena, 2010, p. 2).

Não há uma resposta simples ou uma maneira cartesiana de lidar com a violência em relacionamentos sáficos. Nomear como violência o que acontece talvez seja um passo em direção a mudanças e a uma abertura para que, socialmente, essas relações não sejam apenas compreendidas como concretas, mas também potencialmente violentas — como todas as outras estruturas de relacionamentos. Essas violências tem características específicas e necessidades também específicas quando acontecem.

Em *The Empire of Trauma: An Inquiry into the Condition of Victimhood* (2009), que descreve situações de exílio de pessoas que vivem em locais assolados pela guerra, há um trecho que o autor propõe uma hipótese sobre a capacidade das palavras formularem um discurso e o processo do corpo de mensurar a experiência — isso é feito a partir da análise do relato eloquente de tortura de Améry no Forte de Breendonk na Bélgica durante a II Guerra Mundial. É impossível colocar em paralelo os horrores narrados por Veena Das e o relato de Améry (bem como muitos dos outros relatos ao longo da obra), mas há similaridades: na maneira de narrar a violência, na previsão de seu impacto e na dificuldade de encontrar a forma de dizer dela que produza o efeito que ela imprime no corpo e na vida.

> Onde uma experiência não pode ser expressada em palavras ou ganhar voz através da fala, o corpo pode, até certo ponto, proporcionar acesso a alguma medida dessa experiência. Pode não significar nada dizer que um homem "alega ter sido espancado", mesmo que os instrumentos utilizados e seus pontos de impacto físico sejam enumerados, mas uma série de cicatrizes ou vestígios de fraturas incorporam a violência, mesmo que o façam ao preço de reduzir a experiência à sua expressão mais básica. No entanto, logo se encontra uma dupla limitação: por um lado, as marcas deixadas no corpo desaparecem rapidamente, e por outro, para aquelas que permanecem, o vínculo com os fatos alegados é, no máximo, uma questão de consistência em vez de causalidade comprovada. Neste ponto, a psiquê parece oferecer um terreno tanto tranquilizador quanto incerto: tranquilizador porque se presume que as marcas que a violência deixa na psiquê são provavelmente permanentes e relativamente específicas, mas incerto no sentido de que os sinais são tênues, sujeitos a interpretação, frequentemente enterrados e invisíveis. Aqui reside a ambiguidade de usar o trauma como evidência. Isso diz algo sobre o sofrimento suportado, a dignidade pisoteada, a violação do eu — todos os elementos evocados por Améry e que as próprias vítimas são incapazes de fazer ouvir. Mas a que preço? (Fassin; Rechtman, 2009. p. 272)[87].

87. Tradução nossa: Where an experience cannot be expressed in words od given voice though speech, the body can, up to a point, provide access to some measure of that experience. It may mean nothing to say a man "alleges

Colecionar os relatos, buscar fragmentos em diversos lugares é uma maneira de dizer que isso existe, que as marcas provocadas pela violência existem, como um exercício de comprovação interna que se expõe externamente. Carrego duas cicatrizes distintas, ambas resultado do meu frágil estado mental em situações em que fui privada de dormir, me alimentar e me proteger. Uma delas cobri com uma tatuagem, e seu relevo pouco visível é uma série de imagens com gritos abafados reproduzidos sempre que a toco. A outra são várias linhas perpendiculares numa tentativa de cessar um sofrimento ininterrupto provocado por quase seis horas de mensagens que não paravam de chegar no celular, argumentando minha incapacidade de existir de acordo com as necessidades de outra pessoa. Essa tatuagem também dispara imagens específicas: a suspensão do tempo em um momento estático com as luzes do banheiro refletindo uma decisão que não era (inteiramente) minha. A cicatriz em um aglomerado de pequenas marcas faz com que eu lembre que essa vida não é mais meu presente. Estou aqui em um futuro outro e distante.

6.2 Falar sobre si é falar sobre todas nós: a autoetnografia como ponte para mudanças concretas

Iniciar este último capítulo provou-se uma tarefa ainda mais árdua que iniciar a escrita deste trabalho na totalidade. Como descrever a ponte entre a ideia e a possibilidade? Como propor algo que se assemelhe a uma concretude que escapa de mim sempre que penso ter estabilizado o chão sob meus trêmulos pés? Quando propus o título desse capítulo, meu pensamento era trilhar um percurso que findasse em um lugar menos doloroso que descrever o sofrimento em coletâneas de relatos, papéis rasgados de fragmentos, tentativas de extrair tudo que toquei em algo que desse sentido ao que a violência extraiu. Agora, sinto-me infinitamente incapaz de dizer algo que intente alguma mudança concreta. Talvez, por essa razão singular, todas as páginas anteriores descrevam os motivos e impulsionem a escrita um pouco mais adiante. A antropologia transforma a contemplação em objeto, em trechos, em análises; a autoetnografia transforma a experiência individual em dados, em ponto de partida e itinerário. Sinto que a comunicação, por vezes, propõe uma objetividade que perde muito em poesia e sentimento — porém, ganha muito em assertividade. A mensagem tem de ser clara, ela tem de ser compreendida.

Audre Lorde (2019) enche meus olhos de perspectiva quando pensei não haver portas para recostar o pensamento. “Os patriarcas brancos nos disseram: ‘Penso, logo existo’. A mãe negra dentro de cada uma de nós — a poeta — sussurra em nossos sonhos: ‘Sinto, logo posso

---

he was beaten", even if the intruments used and their physical point of impact are enumerated, but a series of scars or traces of fractures incarnate the violence, even if they do so at the price os reducing the experience to its barest expression. But a double limitation is very soon encouitered: on the one hand, the marks left on the body disappear quicly, and on the other, for those that remain the link with the alleged facts is at best a matter of consistency rather that demonstrated causality. At this point the psyche seems to offer terrain both reassuring and uncertain: reassuring because it is assumed that the traces that violence leaves in the psyche are likely to be both permanent and relatively specific, but uncertain in that the signs are tenuous, subject to interpretation, often buried and invisible. Herein lies the ambiguity of using trauma as evidence. It says something of the suffering undergone, the dignity trampled, the violation of the self — all the elements Améry evokes and which the victims themselves are unable to make heard. But at what price? (Fassin; Rechtman, 2009. p. 272).

ser livre'." (p. 46) Aqui, no final deste trajeto pela casa, a liberdade é a palavra que direciona até a porta final. O último beiral de contemplação. A escrita é o que constrói esse beiral, o que o sustenta, e a ferramenta com a qual a chave é fundida. Ela continua: "A poesia cria a linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária, a implementação da liberdade". É extremamente necessário ponderar. Incluir os pesos em uma balança imaginária e avaliar essa experiência de escrita que se diz afetiva — em um contexto violento —, com a distância da pesquisadora e a capacidade de sentir que a poesia evoca para norteá-la à liberdade.

Demorar-se no entre, na fronteira fugidia do limiar, no espaço mágico do distanciamento da violência como cotidiano e se certificar de que a constância do ciclo não faz mais parte da rotina. Permitir-se dizer da experiência com verbos no passado, ainda que ela, vez ou outra, se inscreva no presente como um gatilho disparado por um perfume que não se deseja sentir, fotografias que se forçam aos olhos ou até mesmo a invocação de um nome que soa ácido e borbulhante aos ouvidos.

> [A] magia do limiar. Na entrada da pista de patinação, da cervejaria, da quadra de tênis, dos pontos turísticos: penates. A galinha que bota ovos dourados de chocolate, a máquina que imprime nosso nome, máquinas de jogos de azar, a máquina que lê a sorte e, principalmente, balanças de peso automáticas - o moderno gnothi sedutor? de Delfos — guardam o limiar. Surpreendentemente, elas não prosperam na cidade — fazem parte dos pontos turísticos, das cervejarias dos subúrbios. E nas tardes de domingo o passeio não se dirige apenas para lá, para o campo, mas também para os limiares misteriosos. De forma mais oculta, este mesmo encanto reina também no *intérieur* da casa burguesa. Cadeiras postas ao lado de um limiar, e fotos que flanqueiam o caixilho da porta, são decadentes deuses do lar, e a violência que eles têm de atenuar atinge através da campainha o nosso coração ainda hoje. Que se experimente resistir a ela. Sozinhos numa casa, tentemos não atender a uma campainha insistente. Perceberemos que é tão difícil quanto um exorcismo. (Benjamin, 2009, p. 249).

Por vezes, a campainha toca nesta casa agora quase vazia e, ao mesmo tempo, impossível de transitar porque há tantos objetos. Não quero sair e nem me demorar por um segundo enclausurada em suas paredes cobertas de mofo. Escrevi um texto curto ao fechar os olhos e ter recorrentes imagens do meu próprio rosto refletido no espelho como uma lembrança — uma constatação do que pensei ser fracasso ao não conseguir manter essa relação. Depois entendi o que o cansaço marcava na pele:

> As marcas no rosto, linhas _____ As mudanças gradativamente milimétricas perpetuadas como se esculpidas. Minhas sobrancelhas com cantos externos voltados para baixo e internos voltados para cima, em um estado congelado de derrota. Emoldurado pelos ombros curvados para frente — o peito protegido pelo vazio entre omoplatas. A parábola da boca, o queixo rígido, silêncios muitos. Um corpo (meu) perdendo peso, espaço, ocupação. Olhos opacos adaptados à arquitetura de pisos e janelas. Absorta e distante. Um corpo que [nunca] está. (Villaça, 2022)

Há uma vulnerabilidade que soa como fraqueza ao ser compreendida primeiro por si mesma e então pelos outros como vítima. A *sobrevivente* só passa a ser um pouco depois, quando há um distanciamento da situação que a retira do ciclo. Mombaça (2016) elabora a fragilidade

daqueles que não estão dentro das categorias cis-hétero-branco e que essa fragilidade "não deveria ser compreendida como uma incapacidade ou uma inaptidão para autodefesa". Aprender a defender-se exige, primeiro, a necessidade e então a assimilação de todos os pontos que são frágeis, de forma que a singularidade dos fatores que demandam a defesa são justamente os subjetivos que inserem alguém em uma situação de ciclo violento — só é possível aprender a se proteger se há a noção de qual o perigo e, especialmente, o que te faz vulnerável a ele. Posso resguardar-me do que sei existir, do que entendo, do que conheço e consigo nomear.

> Autodefesa não é só sobre bater de volta, mas também sobre perceber os próprios limites e desenvolver táticas de fuga, para quando fugir for necessário. É também sobre aprender a ler as coreografias da violência e estudar modos de intervir nelas. É sobre furar o medo e lidar com a condição incontornável de não ter a paz como opção. (Mombaça, 2016, p. 14).

Não há retorno nem há como trazer de volta alguma barreira como limite, criar uma fronteira entre o antes e o depois da violência, puxar a cerca um pouco para trás e agir como se fosse possível recomeçar. O medo é o que impulsiona a vazão do ciclo. É preciso ter medo para lidar com o que parece ser uma situação sem saída e abrir caminho com o que for necessário. Intervir ou fugir. Fugir também é uma solução dentre tantas outras. Acreditar no que te motiva a fugir ainda mais.

Além de não haver retorno, não há também nenhuma situação que pareça realmente justa, que vá caber em um sentimento de que, o que quer que tenha sido esse resultado, vá aplacar o sofrimento que já existiu e ainda existe de alguma forma. O tempo apenas segue e o curso da vida também. Os conflitos não são estáveis, nem a maneira de lidar com eles teria como ser, de forma que se faz necessário abrir mais discussões sobre como relações entre mulheres podem ser e são violentas, como a violência de mulheres se organiza em sua própria estrutura e como — mesmo tendo o gênero como centro de toda essa argumentação — os papéis de gênero têm de ser dissolvidos para que essa compreensão seja viável. Mombaça (2016) argumenta que é preciso redistribuir a violência como uma maneira de abrir espaço para um comprometimento com a transformação constante da justiça, que elabore os contextos de forma que não haja como simplesmente aceitar violências, porque são diversas e infinitamente complexas para que se lide com elas de uma forma única. A violência como uma entidade de um evento singular ou contínua. Nada nos prepara para vivenciá-la, muito menos para sobreviver a ela diariamente. Não há como ignorar seu efeito.

> Ninguém passa incólume pela violência, e todas as que fomos violentadas e injustiçadas ao longo da vida sabemos bem disso. A violência cria marcas, implica vidas, ela não é nunca um evento simples, é sempre complexa, multidimensional e por isso requer cuidado. Desse modo, para que não se confundam a um embrutecimento, é preciso articular os processos de redistribuição da violência com outras formas de cuidado, partindo do princípio de que é tão fundamental abraçar a própria violência quanto tornar-se responsável por ela. (Mombaça, 2016, p. 15–16)

Considerando que a literatura para Derrida (1999), como a palavra escrita, é indissociável de uma democracia por vir, ela tudo revela e tudo esconde. Toda escritura tanto exonera quanto atribui de responsabilidade o signatário, em que a literatura é "o lugar de todos esses segredos sem segredo, de todas as criptas sem profundidade, sem outro fundo senão o abismo do chamado ou do endereçamento, sem outra lei senão a singularidade do acontecimento, a obra". Esses atos de linguagem agem duplamente como endereçamento (para quem esse texto é — ainda que seja para si, o Outro de si que o lerá em um presente outro) e respostas. Uma vez que a obra "é um movimento do Mesmo para o Outro que não retorna nunca ao Mesmo" (Bernardo, 2015 *apud* Levinas, 1972). Na Literatura ou escritura, para ele, o interessante é a invenção do destinatário, que seja capaz de dizer "sim" tanto à competência quanto à performance — a distinção entre elas seria impedida assim como a distinção entre quem é o produtor e quem é o receptor.

> Um livro de memórias é, em sua essência, um ato de ressurreição. Quem escreve as próprias memórias recria o passado, reconstrói diálogos. Conjura o significado de acontecimentos há muito adormecidos. Trança os fios da memória, do ensaio, dos fatos e das percepções e os molda numa coisa só. Quem escreve uma memória manipula o tempo; ressuscita os mortos. Dá a si, e aos outros, um contexto necessário.
>
> Venho registrar no arquivo que o abuso doméstico entre casais que compartilham da mesma identidade de gênero é tanto possível quanto relativamente comum, e que pode acontecer mais ou menos assim. Falo em direção ao silêncio. Jogo a pedra de minha história numa fenda imensa, e meço o espaço vazio pelo som mínimo. (Machado, 2021, p. 17-18)

A história como algo universalizante, isto é, algo que descreve os fatos em um discurso puramente científico e distanciado, não articula o passado. É preciso desmembrá-lo, desmontá-lo e saber que não há uma narrativa única possível. Não existe exatidão, uma vez que tudo o que é narrado obedece a interesses precisos. Por isso, quem relata importa. Posso citar a tentativa nazista de aniquilar os arquivos e vestígios de seu terror para criar espaço para dúvidas, para um lugar em que o relato é recepcionado com um *talvez* que o tempo se encarregaria de desbotar até apagar, da mesma maneira que poderia traçar um paralelo com a tentativa de aniquilamento de registros da ditadura no Brasil. O tempo não é estático e homogêneo, ele se derrama sobre o agora como o mar se derrama em ondas na orla da praia. De maneira que, entre Benjamin e Ricoeur, Gagnebin (2006) argumenta sobre qual é a forma de se aproximar da verdade histórica sem se perder na ficção ao fazer isso pelos rastros reconstruídos do passado, uma vez que a memória, como rastro, vive tensionada entre presença e ausência.

É preciso que as histórias de mulheres sáficas sejam narradas por elas mesmas, por grafias múltiplas. Por mais que a tarefa da tradução (Benjamin, 2008; Derrida, 2000) seja incapaz de plenamente descrever algo, entre sentido e palavra, é necessário que a tentativa seja feita incessantemente. Narrar a vida, e em especial as relações com todas as suas nuances — em particular as violentas —, cria traduções possíveis para historiografar de alguma forma a existência. Quando se movimenta algo para se sobreviver ao passado e não ser vítima dele, para

gravar o acontecimento — aqui faz-se o argumento da escrita para tal —, a lembrança ativa envolta em um trabalho próprio de "elaboração e de luto em relação ao passado" (Gagnebin, 2006. p. 39–118).

Lembrar-se sempre: não é uma batalha, é uma dança que desliza seus movimentos continuamente, girando o corpo em ajustes, balançando os membros ao som ritmado da constância. A manutenção da dor é um exercício contraprodutivo, não se mantém o sofrimento, é preciso atravessá-lo como em uma porta giratória. Esse beiral é um círculo de muitos estágios. É uma dança, não é uma batalha. Não há vencedores, mesmo que se possa contar as causalidades. É uma dança por vezes cansativa: o corpo exausto respira entre pausas em preparo do próximo movimento. Agora se recupera o ajuste do tempo, no tom prolongado das notas que se conectam.

E é necessário parar em algum momento. Paro aqui. Ainda cheia de marcas, muitas já cobertas pelo processo dessa escrita e também cheia de possibilidades. Considerando que esse texto pode, em algum sentido, abrir um pequeno espaço para dizer o que por muito tempo não teve nem palavras que conseguissem descrever.

CONCLUSÃO

7 CONCLUSÃO

A elaboração desta pesquisa apresentou-se como um desafio significativo. Embora não esperasse que o processo fosse simples, ao chegar ao final, percebo que a dor da experiência adquiriu um novo significado, ocupando agora espaços distintos tanto dentro quanto fora de mim. Sinto que parte desse processo transformou essa vivência em algo além de um testemunho. É comum ouvirmos que experiências negativas nos oferecem valiosas lições; no entanto, acredito que podemos extrair ainda mais ensinamentos em contextos de estabilidade, segurança e momentos de felicidade. A experiência da violência, em si, é apenas isso: uma experiência que não ensina, mas que tortura.

Entretanto, transitar pela "casa dos sonhos" – por esse longo pesadelo – revelou-se transformador na busca por integrar este texto a espaços de discussão já existentes e a muitos outros porvir, afastando a violência vivida da condição de algo indizível e inominável do passado. Este trabalho se abre ao coletivo e é enriquecido por essa conexão ao encontrar ecos de outras vivências similares, reconhecendo que, apesar de ser uma experiência que não deveria ocorrer, não estou sozinha como muitas outras também não estão. Não sou (somos) menor (es) ou mais fraca (s); em uma perspectiva individual, a intenção (foi e permanece sendo) de contribuir para que outras pessoas possam se beneficiar do pertencimento e capacidade de compreensão que essas escritas proporcionaram a mim. O objetivo é, assim, evitar que outras violências semelhantes se repitam e, caso ocorram, que sejam adequadamente nomeadas e reconhecidas como tal.

Entre os espaços da compreensão de mulheres como capazes de violência, as lesbianidades como relações que existem e são atravessadas por questões distintas das heterossexuais – o que deveria ser óbvio e não é – a noção de que não é uma emulação/simulação de uma relação entre um homem e uma mulher que relações lesbianas buscam representar, e por fim a violência e todas as suas facetas de difícil compreensão, categorização e possibilidade em encontrar nomes que se ajustem aos seus contornos e que no futuro possam ser ajustados também na lei. Entre todos esses espaços a escrita passeia na tentativa de construir essa casa e destruí-la para reconstruí-la novamente quantas vezes forem necessárias. Aqui, esse rastro se fixa no tempo, se marca nas páginas, e sonha (como eu sonho) que o lastro deste pequeno rio de letras deságue em um oceano de elaborações outras, de outras histórias e relatos e que todo o processo não banalize a experiência da violência em uma situação sem classificação.

Recupero então o compasso do tempo (em eco do final do último capítulo) e ajusto os planos arquitetônicos dessa outra casa em construção dos escombros que a escrita propiciou a demolição, confiando no solo e na possibilidade de com esse conjunto de escritas forjar um alicerce firme.

REFERÊNCIAS

AHMED, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press: 2014 - 2ª Edição, p.122. P. 197,198

ALENDA BROTHERS. *El Orden de las Cosas*. 2010. Curta-metragem. Disponível em: https://youtu.be/hfGsrMBsX1Q. Acesso em: 24 ago. 2023.

ALLEN, Andrea Stevenson. *Violence and desire in Brazilian lesbian relationships*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

AMES-FOLEY, Sarah. Goodreads, In the Dream House, 14 de Janeiro de 2020. Disponível em: https://www.goodreads.com/book/show/43317482-in-the-dream-house. Acesso em: 28 jun. 2022.

APPLE, Fiona, [Entrevista cedida a] Rachel Handler. The Story Behind Every Track on Fetch the Bolt Cutters Fiona Apple reached into the past to confront her rapist, middle-school bullies, and herself. As told to, *Vulture*, 17 de abril de 2020. Disponível em: https://www.vulture.com/2020/04/fiona-apple-fetch-the-bolt-cutters-songs.html. Acesso em: 22 nov. 2020.

APPLE, Fionna. [Entrevistrada concedida a] Scott Frampton. Who is Fionna Apple? You're about to find out. *CMJ*, Nova Iorque, Setembro de 1996, p. 26–30. Disponível em: https://books.google.ch/books?id=9CwEAAAAMBAJ&lpg=PA1&hl=de&pg=PT25#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 22 nov. 2022.

ARENDT, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. Revised and Enlarged Edition. New York: Penguin Books, 2006.

AVENA, Daniella Tebar. *A Violência Doméstica Nas Relações Lésbicas: Realidades E Mitos*. Revista Aurora, São Paulo, v. 7, 2010. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/3907.

BARROS, Nivia Valença; FREITAS, Rita de Cássia Santos. Um registro de invisibilidades: violência e gênero em Niterói. In: SOUSA, José Nilton de (Org.). *Direitos humanos em debate*. Niterói: EdUFF, 2009, p. 176 - 177

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

BENJAMIN, Walter. Passagens. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BERG, Amy J. (Direção). *Phoenix Rising*. HBO Documentary Films; Disarming Films; Artemis Rising, 2022.

BERNARDO, Fernanda. "Perdão por não querer dizer…": o segredo da literatura de Abraão a Derrida, *Convergência Lusíada n. 34*, julho — dezembro de 2015

BLANK, Paula. The Proverbial "Lesbian": Queering Etymology in Contemporary Critical

Practice. *Modern Philology*, Vol. 109, No. 1. Agosto de 2011, pp. 108-134. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/10.1086/661977. Acesso em: 22 mai. 2023.

BLAY, Eva Alterman. Violência contra a mulher e políticas públicas. Estudos Avançados, v. 17, n. 49, p. 87-98, 2003. Disponível em: https://doi.org/10.1590/s0103-40142003000300006. Acesso em: 28 jun. 2022.

BONASSI, Brune Camillo. *Cisnorma:* Acordos societários sobre o sexo binário e cisgênero. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-graduação em Psicologia. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Orientação de Maria Juracy Toneli. 118 p. 2017.

BRAGA, Thallys. *A história da misteriosa viúva de Gal Costa*. Piauí, 06 jul. 2023. Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/historia-da-misteriosa-viuva-de-gal-costa/. Acesso em: 10 de jul. 2023

BRANCO, Lucia Castello. Walter Benjamin — A Tarefa do Tradutor. In: *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin:* quatro traduções para o português. Rio de Janeiro, 1994. Disponível em: https://traduagindo.com/2023/09/30/walter-benjamin-a-tarefa-do-tradutor. Acesso em: 15 jan. 2024.

BRAXTON, Paige L.B.; LGBTQueering the Narrative of Sexual Violence, TEDxChicago; Disponível em: https://www.ted.com/talks/paige_leigh_baker_braxton_lgbtqueering_the_narrative_of_sexual_ violence. Acesso em: 4 de out. 2022.

BRITO, Aline. *O relato de uma sapatão realizada.* Publicado em 11 de maio de 2023 no perfil @maternidadesapatao. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CsHeStxvISd. Acesso em: 24 jan. 2024.

BRITO, Janaina Madeira; FREITAS, Maria Carolina de Andrade; GOTARDO, Suzana Maria. Constelações benjaminianas: um pensamento-intervenção na pesquisa em Psicologia. *Mnemosine Vol.17*, nº1, p. 293-313 (2021) — Parte Especial - Artigos. Acesso em: 30 out. 2022. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/viewFile/61854/38843.

BUTLER, Judith. *Bodies that mater:* on the discursive limits of "sex". New York: Routledge, 1993, p. 16

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo:* crítica da violência ética. Tradução Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 28-29.

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero* [recurso eletrônico]: feminismo e subversão da identidade / Judith P. Butler; tradução Renato Aguiar. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018, p. 17

CARA, Maddi. Documents of Memory: The House and the Body in the Work of Louise Bourgeois, 2013. Disponível em: https://maddicara.wordpress.com/2013/12/10/documents -of-memory-the-house-and-the-body-in-the-work-of-louise-bourgeois. Acesso em: 14 jan. 2024.

CAVIN, Susan. *Lesbian Origins*. San Francisco: Ism Press, 1985.

CERQUEIRA, Daniel; et al. Atlas da Violência 2021, São Paulo: FBSP, 2021. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5141-atlasdaviolencia2021completo.pdf. Acessado em: 20 de outubro de 2022

COEL, Michaela (Direção). *I May Destroy You*. HBO; BBC One, 2020.

COLOMBO, Charlotte. YouTuber Anna Campbell sells a lifestyle of sex, drugs, and drama. Her exes say she's a danger to teens. *Business Insider*, 10 ago. 2021. Disponível em: https://www.businessinsider.com/anna-campbell-youtube-allegations-natalia-taylor-youtube-fans-drugs-2021-8. Acesso em: 22 jan. 2024.

COMPAGNON, Antoine. Literatura para quê? Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORRÊA, Fabricio da Mata. O casamento como Causa Extintiva de Punibilidade para os Crimes de Estupro. Jusbrasil, 2012. Disponível em: https://fabriciocorrea.jusbrasil.com.br/artigos/121941324/o-casamento-como-causa-extintiva-de-punibilidade-para-os-crimes-de-estupro. Acesso em: 22 nov. 2022.

CORREIA, Karoline; Como explicar relacionamentos abusivos entre casais de mulheres?, hysteria, 09 de dezembro de 2019. Disponível em: https://hysteria.etc.br/ler/como-explicar-relacionamentos-abusivos-entre-casais-de-mulheres. Acesso em: 29 set. 2022.

CLOUGH, Patricia Ticineto. *The Affective Turn:* Theorizing the Social. Durham, Duke University Press Books, 2007.

DAS, Veena. *Vida e palavras* [recurso eletrônico]: a violência e sua descida ao ordinário / Veena Das ; tradução: Bruno Gambarotto. — São Paulo: Editora Unifesp, 2020. — 1 recurso online (312 p.): ePub.

DERRIDA, Jacques. Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade I Jacques Derrida [Entrevistado]; Anne Dufourmantelle; tradução de Antonio Romane; revisão técnica de Paulo Ottoni. São Paulo: Escuta, 2003

DERRIDA, Jacques. Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DERRIDA, Jacques. *La litterature au secret:* une filiation impossible. Donner la mort: Galilée, 1999. Tradução de Piero Eyben.

DERRIDA, Jacques. *O que é uma tradução relevante?* Trad. Olivia Niemeyer Santos. Alfa (São Paulo), v.44, n.esp., 2000, p. 13-44.

ELLIS, Carolyn. "Há Sobreviventes": contando uma história de morte súbita. Sexualidad, Salud y Sociedad: *Revista Latinoamericana*, n. 37, 2021 [1993], dossiê Autoetnografias, escritas de si e produções de conhecimentos corporificadas. Tradução de Natânia Lopes. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/63642/40410. Acesso em: 23 set. 2022.

Facts and figures: Ending violence against women, UN Women. Disponível em: https://www.unwomen.org/en/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures. Acesso em: 2 de jan. 2024.

FAHS, Breanne; KOERTH, Kimberly. M. Female Bisexuality: Identity, Fluidity, and Cultural Expectations. In: SWAN, D. Joye; HABIBI, Shani. *Bisexuality - Theories, Research, and Recommendations for the Invisible Sexuality.* Cham: Springer, 2018. p. 113 — 126

FASSIN, Didier; RECHTMAN, Richard. *The Empire of Trauma:* An Inquiry into the Condition of Victimhood. Traslated by Rachel Goomme. Princeton University Press, United Kingdom. 2009

FIGUEIREDO, Eurídice. Violência E Sexualidade Em Romances De Autoria Feminina. Interdisciplinar, São Cristóvão, UFS, v. 32, jul.-dez., p. 137-149, 2019.

FIRMINO, Camila Rocha. Os dados governamentais e a violência letal contra lésbicas no Brasil. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n. 1, e63222, 2020.

FOUCAULT, M. O que é um autor?. In: _____. *Ditos & Escritos III.* Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 264-298.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I:* A vontade de saber, tradução de Maria Thereza C. Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GALVÃO, Walter. Justiça condena a 18 anos de prisão 1ª mulher acusada de feminicídio no DF. *G1*. Publicado em 24 de setembro de 2021. Distrito Federal. Disponível em: https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2021/09/24/justica-condena-a-18-anos-de-prisao-1a-mulher-acusada-de-feminicidio-no-df.ghtml Acesso em: 12 abr. 2023

GALAWAY, Burt; HUDSON, Joe. *Restorative Justice:* International Perspectives. Criminal Justice Press, 1996.

GELL, Alfred. *The Antropology of time:* cultural constructions of temporal maps and images. Routledge. Nova Iorque, 2020. Primeira edição em 1992.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOKI, Leíner Emanuella de Carvalho. Imagens lésbicas: Zanele Muholi e Sokari Ekine, entre visibilidade e invisibilidade. In: ALVES, Bárbara Elcimar dos Reis. FERNANDES, Felipe Bruno Martins. *Pensamento lésbico contemporâneo:* decolonialidade, memória, família, educação, política e artes. Forianópolis, Tribo da Ilha, 2021. 129-146

HOKI, Leíner. Tríbades, Safistas, Sapatonas do mundo, uni-vos! São Paulo: Margem da Palavra, 2020.

HUFFINGTON POST. *Nuns sexually abused these women for years. Now survivors speak out.* 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OQcbtLOcHtg. Acesso em: 22 dez. 2022.

IANINI, Fabio; S. F., Fernanda. *Relações abusivas homoafetivas*. Canal: Não era amor. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tSBnfxKCkgg&t=1s. Acesso em: 6 out. 2020.

IONTA, Marilda. Das amizades femininas e feministas. In: RAGO, Margareth; GALLO, Sílvio (orgs.). *Michel Foucault e as insurreições:* É inútil revoltar-se? São Paulo: Intermeios, 2017. p. 375-385.

IRWIN, J. (Dis)counted stories: Domestic violence and lesbians, *Qualitative Social Work 7*, 199–215, 2008.

IRWIN, K, CHESNEY-LIND, M. Girls' violence: Beyond dangerous masculinity, *Sociology Compass 2*, 837–55, 2008.

KALIANNY, Fernanda; Relacionamentos abusivos lésbicos, Portal Geledés, 29 de agosto de 2015. Disponível em: https://www.geledes.org.br/relacionamentos-abusivos-lesbicos/ Acessado em: 29 de set. 2022

KASCHAK, Ellyn. *Intimate Betrayal:* Domestic Violence in Lesbian Relationships, publicado também como Women & Therapy. Haworth Press, Nova Iorque, 2001. Primeira publicação em 2001. eBook publicado em 2 de Dezembro de 2013.

KALI, Kelley (Direção). *Jagged Mind*. Hulu; Disney+, 2023.

LISTER, Anne. *I Know My Own Heart:* The Diaries of Anne Lister, 1791-1840. United States: NYU Press, 1992.

LORDE, Audre. *Irmã outsider:* ensaios e conferências. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa B. *Pensamento feminista hoje:* perspectivasdecoloniais. Bazar do Tempo, 2020. p. 52-83.

LUZ, R.; GONÇALVES, H. Violência doméstica entre casais homossexuais: a violência invisível. *Bagoas* - Estudos gays: gêneros e sexualidades, [S. l.], v. 8, n. 11, 2015. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/6544. Acesso em: 3 ago. 2023

MACHADO, Carmen Maria. *Na casa dos sonhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021

MACHADO, Naiara. Uma breve história sobre o crime de estupro. Jus.com.br, 2016. Disponível em: https://jus.com.br/artigos/51014/uma-breve-historia-sobre-o-crime-de-estupro. Acesso em: 22 nov. 2022.

MALINEN, Kelley Anne. *Woman-to-woman sexual assault:* A situational analysis. 2014. Tese (Doutorado em Filosofia) – Université Laval, Québec, Canadá, 2014. Disponível em: https://journals.openedition.org/rccs/4988. Acesso em: 23 nov. 2022

MARTINS MARQUES, Ana; JORGE, Eduardo. *Como se fosse a casa:* uma correspondência. Belo Horizonte: Relicário, 2017.

MARQUES; MENDONÇA; PESSOA, Apresentação. In: MORICEAU, Jean-Luc. *Afetos na pesquisa acadêmica* [recurso eletrônico] Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/ UFMG, 2020. p. 14–15

MASCOLO, Olga. Paris women house showcasing the relationship between women and home. Disponível em: https://www.domusweb.it/en/art/2018/01/16/Paris-women-house- showcasing-the-relationship-between-women-and-home.html. Parigi. 2018. Acesso em: 14 jan. 2024.

MATT, Christiane. Architecture (Dis)Embodied: Translations and Tensions in Louise Bourgeois's Femme Maison (1946-1947). Aspectus, no. 2 (2020): 1–17. Disponível em: https://aspectus.york.ac.uk/Issues/2-2020/architecture-disembodied. Acesso em: 14 jan. 2024.

MCLAREN, Margaret A. *Foucault, Feminismo e Subjetividade*. São Paulo, Intermeios, 2016.

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

MENDOS, Lucas Ramón. *Curbing Deception:* A world survey on legal regulation of so-called "conversion therapies". Geneva: ILGA World, 2020.

MEZZARI, Danielly Christina de Souza. Lesbianidades: ensaiando possibilidades de existência e de escrita. In: ALVES, Bárbara Elcimar dos Reis. FERNANDES, Felipe Bruno Martins. *Pensamento lésbico contemporâneo:* decolonialidade, memória, família, educação, política e artes. Forianópolis, Tribo da Ilha, 2021. p. 184-193

MILLER, Jessica. Utah woman sentenced to prison for girlfriend's stabbing death. *Salt Lake Tribune,* 10 nov. 2015. Disponível em: https://archive.sltrib.com/article.php?id=3160435&itype=CMSID&page=1. Acesso em: 28 jun. 2022.

MOMBAÇA, J. *Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

MOREIRA, Carol; BONAFÉ, Mabê. *#147 - Maria da Penha: uma sobrevivente*. Podcast Modus Operandi, 2023. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/3KO0gyN9 9OBrYEt7XLKvGQ. Acesso em: 21 nov. 2023

MORENO, Eva. Estupro em campo: Reflexões de uma*sobrevivente. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 26, v.1, 2017. Tradução de Florbela Ribeiro, Karina Coelho, Letizia Patriarca, Paula Bessa. Disponível em: https://core.ac.uk/ download/268341784.pdf. Acesso em: 23 dez. 2022.

MORICEAU, Jean-Luc. *Afetos na pesquisa acadêmica* [recurso eletrônico] Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020.

MOURA, Samantha Nagle Cunha de; RAMOS, Marcelo Maciel. A mulher lésbica é mulher para a Lei Maria da Penha?, Rev. Direito e Práx., Rio de Janeiro, Vol. 13, N.02, 2022, p. 1.168–1.199. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rdp/a/N99bHhTK3v9CW366b HDDQDc/?format=pdf. Acesso em: 13 mai. 2024.

NADAI, Larissa; CESAR, Rafael do Nascimento; VEIGA, Cilmara. *De venenos, escutas e*

assombrações: caminhos para etnografar o silêncio. Acesso em: 2 nov. 2022. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/1678-49442019v25n3p837.

NGUYEN, Victor. 7 de agosto de 2023. Xanax (alprazolam). Disponível em: https://www.medicalnewstoday.com/articles/drugs-xanax#side-effects. Acesso em: 13 mai. 2024.

NOVO, Benigno Núñez. Afinal, você sabe o que é estupro?. Jus.com.br, 2019. Disponível em: https://jus.com.br/artigos/74521/afinal-voce-sabe-o-que-e-estupro. Acesso em: 22 nov. 2022.

NUNES, Brener. 1º caso com mulher acusada de feminicídio vai a júri popular, decide juiz. Gazeta do Cerrado. Publicado em 09 de novembro de 2020. Tocantins. Disponível em: https://gazetadocerrado.com.br/1o-caso-com-mulher-acusada-de-feminicidio-vai-a-juri-popular-decide-juiz. Acesso em: 12 abr. 2023.

ORAM; ALSION. TURNBULL, ANNMARIE. *The Lesbian History Sourcebook:* love and sex between women in Britain from 1780-1970. New York & London: Routledge, 2001.

OYEWÙMÍ, Oyèrónke. *A invenção das mulheres:* construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PAIM, Mariana Souza. *A noite tem mais luzes:* considerações sobre a representação do desejo lésbico no romance de Cassandra Rios. 2014. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2014.

PEÑA COTO, María. Mujer Caracol. 2023. Pintura em acrílico e mídia mista em tecido. Brasil. Disponível em: https://www.mapecoo.com/#/mujer-caracol. Acesso em: 12 jan. 2024.

PHILYAW, Deesha. *Visible women of color:* Carmen Maria Machado. 28 mar 2018. Disponível em: https://therumpus.net/2018/03/28/visible-women-writers-of-color-carmen-maria-machado. Acesso em: 23 set. 2022

PODCAST 451 MHz. *O indizível do horror.* 18 jun. 2021. Disponível em: https://www.quatrocincoum.com.br/br/podcasts/repertorio-451-mhz/o-indizivel-do-horror. Acesso em: 16 out. 2022.

PODCAST RADIO NOVELO. *Crime e Castigo*. 02 abr. 2022. Disponível em: https://radionovelo.com.br/originais/crimeecastigo. Acesso em: 23 jan. 2024.

POLESSO, Natalia Borges. Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços. Brasília: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* — UnB [org. MOIRA, Amara; NASCIMENTO, Tatiana] [n. 61], 2020.

PRECIADO, Paul B. *Eu sou o monstro que vos fala:* Relatório para uma academia de psicanalistas. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2022.

RAGO, Luzia Margareth. A Coragem Feminina da Verdade: mulheres na ditadura militar no Brasil. *Caderno Espaço Feminino* - Uberlândia-MG - v. 28, n. 2 — Jul./Dez. 2015. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/34166/18204. Acesso em: 22 dezz. 2022.

RAGO, Margareth. *A Aventura de Contar-se:* Feminismos, Escrita de si e Invenções da Subjetividade. –Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013. EPUB

Relatório Estatístico: Diagnóstico da violência doméstica e familiar contra a mulher nas Regiões Integradas de Segurança Pública do Estado de Minas Gerais, Disponível em: http://www.seguranca.mg.gov.br/ajuda/page/3118-violencia-contra-a-mulher. Acesso em: 29 set. 2022.

RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas* - Estudos gays: gêneros e sexualidades, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309. Acesso em: 24 ago. 2023.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica (1980). In: _____. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica & outros ensaios*. Rio de Janeiro: A Bolha Editora: 2019, p. 25-108.

RICHARDS, Andrew; NORET, Nathalie; RIVERS, Ian. Violência e Abuso em relacionamentos de pessoas do mesmo sexo: Revisão da literatura. Inclusion & Diversity Paper. *Research into Practice*. n. 5, Julho, 2003, p.1-33.

RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. 2ª Edição. Rio de Janeiro. Editora Record, 1983.

ROBERTS, JR. *In america they call us dykes:* notes on the etymology and usage of "dyke". Sinister wisdom, Nebraska, 9, p. (3-13), 1979.

RODRIGUES, Tamy; Será que minha namorada é machista? E eu?, Revista AzMina, 15 de maio de 2017. Disponível em: https://azmina.com.br/reportagens/afinal-existe-lesbica-machista. Acesso em: 29 set. 2022.

ROLLÈ, L.; GIARDINA, G.; CALDARERA, A. M.; GERINO, E.; BRUSTIA, P. When intimate partner violence meets same sex couples: A review of same sex intimate partner violence. *Frontiers in Psychology*, v. 9, p. 1506, 2018. DOI: https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01506.

ROELENS, Jonas. Being a Lesbian Was a Dangerous Business in the Southern Netherlands. Publicado em 20 de out. 2022. Disponível em: https://www.the-low-countries.com/article/being-a-lesbian-in-the-middle-ages-was-a-dangerous-business. Acesso em: 3 de jan. 2024.

ROOK, Erin. Alt-country singer Sera Cahoone highlights LGBTQ domestic violence in 'Ladybug'. *LGBTQ Nation*, 21 fev. 2017. Disponível em: https://www.lgbtqnation.com/2017/02/alt-country-singer-sera-cahoone-highlights-lgbtq-domestic-violence-ladybug/. Acesso em: 28 jun. 2022.

RUBIN, Gayle. *Políticas do sexo*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SANTOS, Ana Cristina, "Entre duas mulheres isso não acontece" — Um estudo exploratório sobre violência conjugal lésbica, *Revista Crítica de Ciências Sociais* [Online], 98 | 2012, publicado a 05 junho 2013. Acesso em: 1 nov. 2022. Disponível em: http://journals.openedition.org/rccs/4988; DOI: https://doi.org/ 10.4000/rccs.4988.

SANTOS, Luciana da Silva. *Profissão: Do lar:* a (des)valorização do trabalho doméstico como desdobramento da (in)visibilidade do feminino. 2008. 158 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e Cultura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

SHANE, Tommy. et al. The rise of "gaslighting": debates about disinformation on Twitter and 4chan, and the possibility of a "good echo chamber". *Popular Communication*, 20:3, 178-192. 2022. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15405702.2022.2044042

SILVA, Gabriela Boldrini da. Conjugalidades lésbicas: reflexões acerca do amor entre mulheres. In: ALVES, Bárbara Elcimar dos Reis. FERNANDES, Felipe Bruno Martins. *Pensamento lésbico contemporâneo:* decolonialidade, memória, família, educação, política e artes. Forianópolis, Tribo da Ilha, 2021. 292-303

SISCAR, Marcos. *Jacques Derrida:* literatura, política e tradução / Marcos Siscar. - Campinas, SP; Autores Associados, 2012. - (Coleção ensaios e letras)

SMITH, S. *Women, Autobiography, Theory:* a Reader. Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1998.

SOUSA, Meª Fernanda Kalianny Martins. Narrativas sobre relacionamentos abusivos e mudança de sensibilidades do que é violência. In: *Anais do Seminátio FESPSP 2017 - Incertezas do trabalho*. Disponível em: https://fespsp.wixsite.com/anais/gt13-17. Acesso em: 12 nov. 2023.

SPELLMEIER, Kai. Goodreads, In the Dream House, 29 de Julho de 2020. Disponível em: https://www.goodreads.com/book/show/43317482-in-the-dream-house. Acesso em: 28 jun. 2022.

TIAN, Lan; LIU, Jingxia. Advances in Language and Literary Studies; *Footscray* Vol. 10, Ed. 3, (2019): 155-159. DOI:10.7575/aiac.alls.v.10n.3p.155. Disponível em: https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1230386.pdf. Acessado em: 11 de maio 2023

TREVISAN, João Silvério (2018). *Devassos no paraíso:* a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva.

VALLE, C. G. O. . Heterossexualidade compulsória e existência lésbica (de Adrienne Rich). Bagoas, Revista de Estudos Gays, Gênero e Sexualidades. Natal: EdUFRN, 2010. (Tradução/ Artigo).

VAN DER KOLK, Bessel A., 1943-, The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma. New York, New York, Penguin Books, 2015.

VAN SLYKE, Gretchen. *The Sexual and Textual Politics of Dress:* Rosa Bonheur and Her Cross-Dressing Permits. NCFS Volume 1998 Spring-Summer; 26(3-4): 321-35

VELLOSO, Rita. *Urbano-Constelação* - Belo Horizonte: *Cosmópolis*, 2022.

VICINUS, Martha. *Intimate Friends:* Women Who Loved Women, 1778-1928. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

What is domestic abuse?. United Nations. Disponível em: https://www.un.org/en/coronavirus/what-is-domestic-abuse. Acesso em: 21 nov. 2023

WHITE, Ro. The Gay B C's of Sex: G Is for Gold Star Lesbian. Publicado em 1 dez. 2022. Disponível em: https://www.autostraddle.com/gold-star-lesbian-definition. Acesso em: 3 jan. 2024.

WHITING, Glynis. When girls do it — An examination of female sexual offenders. 2002. Documentário.

WILHELM, Robert. Girl slays girl. In: The Bloody Century: True Tales of Murder in 19th Century America. Night Stick Press - Boston, Massachusetts. 2014, p. 264-272.

WITTIG, Monique. *The Straight Mind and other Essays*. Boston: Beacon, 1992.

WOOLNER, Cookie. 'Woman Slain in Queer Love Brawl': African American Women, Same-Sex Desire, and Violence in the Urban North, 1920–1929. In: The Journal of African American History, vol. 100, nº. 3, 2015, p. 406–27. Disponível em: https://doi.org/10.5323/jafriamerhist.100.3.0406. Acesso em: 18 out. 2023.

ZHAN, Jennifer. A detailed timeline of allegations against Marilyn Manson. Vulture, dezembro de 2023. Disponível em: https://www.vulture.com/article/marilyn-manson-brian-warner-allegations-news-evan-rachel- wood.html. Acesso em: 22 jan. 2024.

ZILLER, J.; BARRETOS, Dayane . *Lésbicas também transam:* disputas sobre a visibilidade das lesbianidades no Instagram. In: XXIX Encontro Anual da Compós, 2020, Campo Grande. Anais do XXIX Encontro Anual da Compós, 2020. v. 1.