



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH V
COLEGIADO DE LETRAS, LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURAS

FERNANDA LIMA MAMONA SANTOS

LESBIANIDADE E LITERATURA: as diferenças entre as representações da mulher lésbica nos contos “Isaltina Campo Belo”, de Conceição Evaristo e “Las Virtudes Peligrosas”, de Ana Maria Moix

Santo Antônio de Jesus

2025

FERNANDA LIMA MAMONA SANTOS

LESBIANIDADE E LITERATURA: as diferenças entre as representações da mulher lésbica nos contos “Isaltina Campo Belo”, de Conceição Evaristo e “Las Virtudes Peligrosas”, de Ana Maria Moix

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Colegiado de Letras, Língua
Espanhola e Literaturas, da Universidade do
Estado da Bahia, Campus V, como pré-
requisito para aprovação.

Orientador: Prof. Dr. João Evangelista do
Nascimento Neto

**Santo Antônio de Jesus
2025**

AGRADECIMENTOS

Durante esses anos de graduação, não tive uma rede de apoio ou suporte, assim como, no período de produção do meu trabalho de conclusão. Apesar disso, pude contar com minha determinação e desejo de me formar e me tornar uma grande profissional. Sendo assim, agradeço primeiramente a mim mesma, por permanecer forte, aguentar essa jornada acadêmica, e não desistir quando as dificuldades começaram a surgir.

Agradeço também, ao meu orientador, Prof. Dr. João Evangelista do Nascimento Neto, pelas correções e ensinamentos, pela sabedoria, e por todos os feedbacks que foram fundamentais para concluir essa pesquisa.

E, por fim, mas não menos importante, à minha namorada, Daniela Cruz, pelo constante apoio, diálogos e suporte emocional durante meu processo de produção, por todas as trocas de ideias que clarearam minha mente e me ajudaram a completar este trabalho.

"O horror às lésbicas negras está enterrado naquele lugar profundo onde fomos ensinadas a temer toda a diferença - a matá-la ou a ignorá-la. Fiquem tranquilas: o amor entre mulheres não é uma doença transmissível pelo contato".

Audre Lorde

RESUMO

Este estudo examina as representações de mulheres lésbicas nos contos “Isaltina Campo Belo”, de Conceição Evaristo e “Las Virtudes Peligrosas”, de Ana Maria Moix, concentrando-se na influência da raça na construção dessas personagens. Utilizando uma abordagem qualitativa e análise bibliográfica, a pesquisa explora as diferenças entre as duas obras, destacando as vivências, experiências e desafios enfrentados pelas protagonistas. Os métodos empregados incluíram a leitura crítica e análise comparativa das narrativas, buscando identificar as nuances das representações de lesbianidade e as interseções com a questão racial. Os resultados revelam que, em “Isaltina Campo Belo”, a raça da protagonista é central para sua experiência como mulher lésbica negra, enquanto em “Las Virtudes Peligrosas”, a lesbianidade é retratada de forma mais sutil, dentro de um contexto social diferente. A análise evidencia as complexidades das identidades das personagens e como estas são moldadas pelas interseções de raça, gênero e sexualidade. Conclui-se que as obras refletem diferentes realidades sociais e culturais, influenciando a forma como a lesbianidade é representada e percebida. Enquanto Campo Belo desafia o apagamento histórico das mulheres negras e lésbicas na literatura, a senhora de Moix aborda a lesbianidade dentro de um contexto social mais restritivo e normativo. Como aporte teórico, são utilizados os conceitos de *Sou sua irmã: Escritos reunidos e inéditos*, de Audre Lorde (2020), *El régimen heterosexual y la nación*, de Ochy Curiel (2016), *Living As a Lesbian e Intimacy no Luxury*, de Cheryl Clarke (1986 e 2006). Em suma, esta pesquisa contribui para uma compreensão mais aprofundada das representações da lesbianidade na literatura, destacando a importância de considerar as interseções de raça e sexualidade na construção de personagens e narrativas.

Palavras-chave: Lesbianidade. Interseções. Gênero. Literatura.

RESUMEN

Este estudio examina las representaciones de mujeres lesbianas en los cuentos *Isaltina Campo Belo* de Conceição Evaristo y *Las virtudes peligrosas* de Ana María Moix, centrándose en la influencia de la raza en la construcción de estos personajes. Utilizando un enfoque cualitativo y análisis bibliográfico, la investigación explora las diferencias entre ambas obras, destacando las vivencias, experiencias y desafíos enfrentados por las protagonistas. Los métodos empleados incluyeron la lectura crítica y el análisis comparativo de las narrativas, con el objetivo de identificar los matices de las representaciones de la lesbianidad y sus intersecciones con la cuestión racial. Los resultados revelan que en *Isaltina Campo Belo*, la raza de la protagonista es central para su experiencia como mujer lesbiana negra, mientras que en *Las virtudes peligrosas*, la lesbianidad se retrata de forma más sutil, dentro de un contexto social diferente. El análisis pone de manifiesto las complejidades de las identidades de los personajes y cómo estas se moldean por las intersecciones de raza, género y sexualidad. Se concluye que las obras reflejan realidades sociales y culturales distintas, influyendo en la forma en que la lesbianidad es representada y percibida. Mientras Campo Belo desafía el borrado histórico de las mujeres negras y lesbianas en la literatura, la señora de Moix aborda la lesbianidad dentro de un contexto social más restrictivo y normativo. Como aporte teórico, se utilizarán los conceptos de *Sou sua irmã: Escritos reunidos e inéditos*, de Audre Lorde (2020), *El régimen heterosexual y la nación*, de Ochy Curiel (2016), *Living As a Lesbian e Intimacy no Luxury*, de Cheryl Clarke (1986 y 2006). En resumen, esta investigación contribuye a una comprensión más profunda de las representaciones de la lesbianidad en la literatura, subrayando la importancia de considerar las intersecciones de raza y sexualidad en la construcción de personajes y narrativas.

Palabras clave: Lesbianidad. Intersecciones. Género. Literatura.

FOLHA DE APROVAÇÃO

LESBIANIDADE E LITERATURA: as diferenças entre as representações da mulher lésbica nas obras “Isaltina Campo Belo”, de Conceição Evaristo e “Las Virtudes Peligrosas”, de Ana Maria Moix

Aprovado em: 25 de julho de 2025
Nota: 10,0 (Dez)

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente
JOAO EVANGELISTA DO NASCIMENTO NETO
Data: 30/07/2025 18:48:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

PROF. DR. JOÃO EVANGELISTA DO NASCIMENTO NETO (UNEB)
Orientador



Documento assinado digitalmente
MARIA EUGENIA SANTOS CONCEICAO
Data: 30/07/2025 15:01:10-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

PROF^o. MA. MARIA EUGENIA SANTOS CONCEIÇÃO (UNEB)
Examinadora



Documento assinado digitalmente
JULIANA DE CASTRO BRAZ
Data: 30/07/2025 12:06:30-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

PROF^a. MA. JULIANA DE CASTRO BRAZ (UNEB)
Examinadora

Santo Antônio de Jesus
2025

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A TRAJETÓRIA DA LITERATURA FEMININA NO MUNDO	12
2.1 A MULHER LÉSBICA NA LITERATURA	14
2.2 A MULHER NEGRA NA LITERATURA	16
3 INFLUÊNCIAS LITERÁRIAS	19
3.1 CONCEIÇÃO EVARISTO	19
3.1.1 Conto Isaltina Campo Belo	21
3.2. ANA MARÍA MOIX	23
3.2.1 Conto Las Virtudes Peligrosas	24
4 INTERSECCIONALIDADE, GÊNERO E RAÇA	28
4.1 FUNDAMENTOS DA TEORIA INTERSECCIONAL	28
4.2 A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA IDENTIDADE FEMININA	30
4.3 FETICHIZAÇÃO DO CORPO NEGRO FEMININO	32
5 DUAS VOZES, DOIS SILÊNCIOS: LEITURA COMPARATIVA	35
5.1 CONTEXTO HISTÓRICO E ESTRUTURA NARRATIVA	36
5.2 FEMINISMOS EM INTERSECÇÃO: APAGAMENTOS E REEXISTÊNCIA	38
5.3 HETERONORMATIVIDADE E INVISIBILIDADE LÉSBICA	41
5.4 A MATERNIDADE COMO IMPOSIÇÃO SOCIAL E RESSIGNIFICAÇÃO	45
5.5 LESBIANIDADE: INVISÍVEL, SILENCIOSA E CENSURADA	48
5.5.1 O estupro como correção da sexualidade	54
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
REFERÊNCIAS	59
ANEXO A – ISALTINA CAMPO BELO	63
ANEXO B – LAS VIRTUDES PELIGROSAS	67

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Conceição Evaristo	19
Figura 2 – Ana María Moix	23

1 INTRODUÇÃO

Ainda na adolescência, enfrentei dificuldades em compreender minha identidade como mulher negra, ao mesmo tempo em que reprimia minha orientação sexual. Aos 18 anos, quando me reconheci enquanto a mulher que sou, busquei consumir produções literárias que refletissem minha experiência e identidade, especialmente aquelas que apresentassem narrativas protagonizadas por mulheres negras e lésbicas.

Audre Lorde (1982, p.137), ao escrever: "Se eu não me definisse por mim mesma, teria sido esmagada pelas fantasias de outras pessoas para mim e comida viva", destaca a necessidade de autonomia e autenticidade na formação da identidade pessoal, evitando que sejamos moldadas por visões externas que não nos refletem. Assumir o controle da minha própria narrativa, fez com que eu não fosse sufocada pelas expectativas que o outro, um dia, projetou sobre mim. Reconhecer-me como mulher negra e lésbica foi um processo complexo, marcado por conflitos internos e externos, e encontrar representações que validassem minha identidade foi fundamental para minha jornada de autodescoberta e aceitação.

Ao ingressar na universidade, mais precisamente no curso de Letras, Língua Espanhola e Literaturas, pude perceber a quantidade minoritária de produções literárias que apresentam mulheres negras e lésbicas como protagonistas. Em maioria, as produções latino-americanas não trazem essa representação e essa falta de diversidade não apenas limita as opções disponíveis para indivíduos de grupos minoritários, mas também perpetua estereótipos e preconceitos que marginalizam essas comunidades.

A ideologia de branqueamento, historicamente presente na América Latina, perpetua a subordinação dos negros, ao mesmo tempo em que privilegia os padrões de beleza e poder associados aos brancos. Ser uma mulher negra, em uma sociedade racista, já implica carregar um peso significativo devido às estruturas de opressão e discriminação racial estabelecidas. No entanto, o peso se torna ainda mais opressivo para uma mulher negra que se identifica enquanto lésbica, numa sociedade que, além de racista, é lesbofóbica.

As produções literárias frequentemente refletem e reforçam as normas sociais dominantes, e isso se reflete na falta de representação de mulheres negras e lésbicas. Muitas vezes, essas mulheres são marginalizadas ou simplesmente ausentes das

narrativas literárias, refletindo a ideologia de branqueamento e as hierarquias de poder vigentes na sociedade latino-americana. A ausência de representação dessas mulheres em livros, contos e outras narrativas não apenas as exclui culturalmente, mas também contribui para a perpetuação de estereótipos prejudiciais.

A partir das indicações citadas acima, este estudo parte do seguinte problema: como a representação das vivências de mulheres lésbicas nos contos "Isaltina Campo Belo", de Conceição Evaristo, e "Las virtudes peligrosas", de Ana Maria Moix, reflete e aborda as interseções entre raça, gênero e sexualidade, e de que forma essas diferenças raciais influenciam as narrativas e as experiências das personagens?

O objetivo geral desta pesquisa é analisar comparativamente as representações da mulher lésbica nos contos "Isaltina Campo Belo", de Conceição Evaristo, e "Las Virtudes Peligrosas", de Ana María Moix, a partir de uma perspectiva interseccional que considera gênero, raça e sexualidade como elementos centrais na constituição de subjetividades dissidentes. Para atingir tal objetivo geral, organizaram-se os seguintes objetivos específicos: identificar as estratégias narrativas utilizadas nos contos para representar afetos, silenciamentos e resistências; comparar como a lesbianidade é representada nas duas obras, destacando os efeitos da racialização na construção das personagens e compreender como os contextos sociais e históricos influenciam as formas de representação da mulher lésbica nas obras analisadas.

Esta é uma pesquisa que possui o método de natureza qualitativa. A técnica utilizada na coleta de dados se deu através da leitura crítica e análise comparativa das narrativas. As bases de referência de dados foram Google Acadêmico, Scientific Electronic Library Online – Scielo, RepositórioUFGD, Academia.Edu, Dialnet e Scribd. Segundo Almeida (2011), a pesquisa bibliográfica busca relações entre conceitos, características e ideias, muitas vezes, unindo dois ou mais temas.

Este trabalho está dividido em quatro seções, a primeira, intitulada **A TRAJETÓRIA DA LITERATURA FEMININA NO MUNDO**, aborda a história da mulher na literatura e a longa história de desigualdade de gênero e discriminação dentro do mundo literário, onde as vozes masculinas têm sido historicamente privilegiadas e as femininas têm sido sub-representadas, silenciadas ou desacreditadas. Ao longo dos séculos, as obras escritas por mulheres foram frequentemente ignoradas pela crítica literária dominante, relegadas a um segundo plano ou atribuídas a pseudônimos masculinos para serem levadas a sério.

A segunda, intitulada **INFLUÊNCIAS LITERÁRIAS**, apresenta a biografia das autoras e suas obras. Essa seção tem como objetivo contextualizar a produção literária das escritoras cujos contos foram selecionados para análise, trazendo um breve resumo das narrativas estudadas. Entender os aspectos pessoais, sociais e históricos que marcaram a trajetória das autoras contribui para uma análise mais completa de suas obras. Ao considerar esses elementos, é possível estabelecer relações entre as experiências vividas por elas e a forma como constroem as personagens femininas nos contos selecionados.

A terceira seção deste estudo, **INTERSECCIONALIDADE, GÊNERO E RAÇA**, trata da intersecção entre as identidades sociais, considerando como esses grupos identitários se entrelaçam, assim como, analisa-se a construção social e cultural do que significa ser mulher na sociedade. A quarta e última seção, **DUAS VOZES, DOIS SILÊNCIOS: LEITURA COMPARATIVA**, expõe a análise literária dos contos "Isaltina Campo Belo", de Conceição Evaristo e "Las Virtudes Peligrosas", de Ana Maria Moix, examinando semelhanças e diferenças entre eles, destacando a questão racial, além do gênero e sexualidade.

Este trabalho inclui, ainda, as **Considerações finais**, seguidas das **Referências** utilizadas ao longo da pesquisa e dos **Anexos**, que reúnem materiais complementares relevantes para a compreensão e o aprofundamento do estudo realizado.

2 A TRAJETÓRIA DA LITERATURA FEMININA NO MUNDO

Desde a antiguidade, as mulheres têm produzido textos, embora muitas de suas obras tenham se perdido ou tenham sido suprimidas em face das barreiras culturais e sociais. Um exemplo primordial de escritora é a poetisa grega Safo, do século VII a.C., cujos poemas líricos são cultuados até hoje. Na Idade Média, o destino da mulher era ainda mais complicado, mas muitas conseguiram transcendê-lo: é o caso da alemã Hildegarda de Bingen, do século XII, uma abadessa que escreveu tratados teológicos e composições musicais. Já no Renascimento, algumas mulheres nobres, como a francesa Christine de Pisan, do século XV, começavam a ganhar maior destaque. Ela escreveu *A Cidade das Damas* (1405), um importante e pioneiro texto em que defende a dignidade das mulheres.

Já no século XVII, na América Latina, a freira mexicana Sor Juana Inés de la Cruz destacou-se por sua poesia e ensaios, questionando o papel da mulher e defendendo o acesso ao conhecimento, ampliando o horizonte da literatura feminina na região. No século XVIII, embora a presença feminina na literatura fosse ainda limitada, havia vozes fortes, como a da inglesa Mary Wollstonecraft que, em 1792, publicou *A Reivindicação dos Direitos da Mulher*, um texto fundamental para a definição do feminismo. O século XIX marcou um notável florescimento da literatura feminina, com autoras, como Jane Austen e as irmãs Brontë, na Inglaterra, além de Louisa May Alcott, nos Estados Unidos e a cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda. Essas escritoras exploraram as vidas e desafios das mulheres de suas épocas.

A literatura feminina no Brasil também começou a ganhar destaque a partir do século XIX. As primeiras manifestações significativas surgiram com a publicação de obras de autoras, como Nísia Floresta, considerada uma das pioneiras. Em 1847, Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista brasileira, tornou-se professora, ganhando espaço e respeito para lançar seu primeiro livro, o romance *Úrsula* (1859), que denunciava a escravidão em uma das províncias mais escravistas do Brasil. Com o tempo, seu nome foi se apagando, e pouco se sabe sobre outros possíveis textos de Firmina, os detalhes de sua vida ou sobre como uma mulher negra de origem pobre alcançou tanto sucesso em pleno regime escravocrata.

Na década de 60 do século XX, ainda no Brasil, Carolina Maria de Jesus, uma mulher negra e favelada, publicou sua primeira obra, o livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), no qual relatou o seu dia a dia na favela do Canindé, na

cidade de São Paulo. Embora tivesse apenas dois anos de estudo formal, Carolina Maria tornou-se escritora e ficou nacionalmente conhecida.

O século XX foi o momento luminoso da literatura feminina, tanto no Brasil quanto internacionalmente. Na América Latina, a chilena Gabriela Mistral foi a primeira mulher latino-americana a receber o Prêmio Nobel de Literatura em 1945. Na literatura inglesa, Virginia Woolf, em seu ensaio *Um Teto Todo Seu* (1929), ressaltou a necessidade de espaço e suporte para que as mulheres pudessem se dedicar à escrita:

Porque é um enigma perene a razão pela qual nenhuma mulher jamais escreveu qualquer palavra de uma literatura extraordinária quando todo homem, ao que parece, é capaz de uma canção ou de um soneto; [...] Quem não é historiador poderá ir além e dizer que as mulheres têm brilhado como um farol em todos os trabalhos de todos os poetas desde o princípio dos tempos [...]. De fato, se a mulher não existisse a não ser na ficção escrita por homens, era de se imaginar que ela fosse uma pessoa da maior importância; [...] tão grandiosa como um homem, para alguns até mais grandiosa. Mas isso é a mulher na ficção. Na vida real [...], ela era trancada, espancada e jogada de um lado para o outro (Woolf, 2014, p. 63-66).

Ademais, o movimento feminista dos anos 60 e 70 do século XX, com figuras, como Simone de Beauvoir e sua obra *O Segundo Sexo* (1949), também abriu novas perspectivas para debates sobre gênero e identidade. No final do século XX, a multiartista Cristiane Sobral publicou seu primeiro texto nos *Cadernos Negros*, consolidando-se na literatura no século XXI, um período em que as mulheres já podem ser ouvidas, lidas e reconhecidas.

Historicamente, as mulheres enfrentaram grandes obstáculos à produção literária, dentre eles, a falta de instrução formal e um acesso limitado à publicação. Até o século XIX, as mulheres no Brasil eram proibidas de participar de qualquer atividade intelectual ou cultural. Em vez disso, seus pais podiam enviá-las a conventos, escolas particulares em casas de professoras ou ainda ensino individualizado. Em 1827, foi promulgada a primeira lei que permitiu que mulheres abrissem escolas públicas para obter educação elementar.

O avanço dos direitos das mulheres e a ampliação de oportunidades de ensino abriram novas portas para escritoras ao redor do mundo. O desenvolvimento do movimento feminista e as leis de igualdade de gênero no século XX, também impactaram a literatura escrita por mulheres e permitiram a uma maior parcela da população feminina que suas vozes fossem ouvidas.

Atualmente, autoras exploram não apenas as questões de gênero, mas também a interseção com outras identidades, como raça, classe, sexualidade e nacionalidade. No Brasil, além de Conceição Evaristo, outras autoras, como Djamila Ribeiro e Cidinha da Silva, têm utilizado suas obras para trazer à tona temas urgentes sobre a realidade das mulheres negras e lésbicas e a luta contra o racismo estrutural e a lesbofobia.

2.1 A MULHER LÉSBICA NA LITERATURA

A produção literária de mulheres é frequentemente categorizada como “literatura feminina”, uma designação que implica que certos gêneros e estilos de escrita são apropriados para mulheres, enquanto outros não são. Esse rótulo tende a marginalizar a obra das escritoras, sugerindo que elas não possuem uma voz autoral única e distintiva. Rita Terezinha Schmidt, em seu ensaio “Mulher e literatura”, aponta que, com poucas exceções, as escritoras são comumente relegadas a uma posição periférica na história literária. Ela observa que a valorização de seus textos, muitas vezes, é mediada por distinções que surgem na expressão “o romance feminino”, revelando a intenção de criar uma distinção e uma hierarquização entre “o romance” em geral e aquele escrito por mulheres, como se o segundo fosse uma ramificação menor e secundária do primeiro:

Raramente um escritor é criticado por sua obra ser masculina ou por descrever atividades e interesses masculinos. Para as escritoras, no entanto, há sempre o risco de suas obras serem analisadas a partir de uma terminologia de gênero. Assinalando, na realidade, o desequilíbrio social entre os sexos, a mística feminina, que prevalece em nossa cultura, imprime sobre a escritora uma noção de obstáculo, ou até mesmo uma tentação para transcender essas características ou traços específicos que tornam vulneráveis as categorizações veladamente depreciativas (Schmidt, 2017, p. 66).

O papel e a representação da mulher lésbica na literatura nunca tiveram amplo interesse entre estudiosos e críticos literários. Historicamente, a representação das mulheres na literatura foi amplamente dominada por perspectivas patriarcais, muitas vezes, reduzindo suas experiências a seres passivos, subservientes ou objetificados (Velavan, 2021). No entanto, o surgimento de escritoras, especialmente aquelas de comunidades marginalizadas, desafiou essa narrativa e trouxe uma compreensão

mais diversificada e nuançada da experiência feminina (Velavan, 2021). A representação da mulher lésbica na literatura é um aspecto chave desse discurso.

Além disso, a interseção de gênero, sexualidade e outras identidades sociais, como raça e classe, também tem sido uma consideração crucial na análise da literatura feminina. Como sugere Weedon (2007), a tendência de focar no trabalho de mulheres brancas, de classe média, ocidentais e heterossexuais levou ao silenciamento ou marginalização de questões que afetam mulheres de origens diversas, incluindo mulheres lésbicas.

Desse modo, não é possível discutir o debate de gênero sem primeiro abordar o conceito de interseccionalidade, que propõe que as categorias de gênero não devem ser hierarquizadas, mas sim entendidas como interações em que uma forma de opressão está intrinsecamente ligada a outra. Segundo Regina Dalcastagnè (2012), existe uma definição dentro da literatura, que precisa atender determinados critérios, e, portanto, pessoas cujas expressões não se encaixam, podem sentir-se excluídas do campo literário:

Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de literatura exclui suas formas de expressão (Dalcastagnè, 2012, p. 16).

A invisibilidade lésbica está intrinsecamente associada ao machismo, à homofobia e à heteronormatividade. Historicamente, a identidade sexual feminina tem sido controlada por mecanismos institucionais e sociais, uma vez que a autonomia e a igualdade das mulheres são vistas como ameaças à família, à religião e ao Estado. Para Rich (2010), a existência lésbica tem sido vivida sem reconhecimento e sem a construção de uma identidade própria, e tratar a lesbianidade como uma versão feminina da homossexualidade masculina constitui uma forma de invisibilidade:

As lésbicas têm sido historicamente destituídas de sua existência política através de sua “inclusão” como versão feminina da homossexualidade masculina. Equacionar a existência lésbica com a homossexualidade masculina, por serem as duas estigmatizadas, é o mesmo que apagar a realidade feminina mais uma vez. Parte da história da existência lésbica está, obviamente, a ser encontrada em contextos onde as próprias lésbicas, na ausência de uma comunidade feminina coerente, têm compartilhado um tipo de vida social e de causa comum com homens homossexuais (Rich, 2010, p. 77).

Toda a história feminina foi e ainda é invisibilizada por produções masculinas. Conquanto homens tenham escrito sobre mulheres lésbicas, essa escrita não se assemelha a delas. O apagamento da mulher lésbica ocorre frequentemente, exceto quando há elementos perversos ou fetichistas envolvidos. Embora haja algumas produções literárias significativas escritas por autores masculinos que abordam a lesbianidade, essas obras, geralmente, não capturam a experiência lésbica com a mesma profundidade ou autenticidade que as escritas por mulheres lésbicas, mas compartilham de uma perspectiva externa que pode ser redutiva ou sensacionalista, podendo limitar a compreensão da complexidade dessas experiências, muitas vezes, reduzindo-as a meros objetos de curiosidade ou desejo.

Lúcia Facco, em seu livro *As heroínas saem do armário* (2013), enfatiza que a literatura lésbica desempenha um papel significativo na identificação e apoio a mulheres lésbicas, proporcionando um espaço onde essas mulheres podem se ver refletidas e encontrar uma conexão com suas próprias experiências:

[...] A literatura lésbica tem a capacidade de permitir a identificação para as mulheres lésbicas, representando, muitas vezes, uma verdadeira “tábua de salvação” para aquelas que se sentem diferentes, devido aos seus desejos; tem a capacidade, também, de tornar visíveis relações afetivas e sexuais que a sociedade teima em querer varrer para baixo do tapete (Facco, 2013, s/p).

Partindo desta afirmação, a literatura lésbica oferece um senso de pertencimento, bem como, legitima e visibiliza as relações afetivas e sexuais que constantemente são ocultadas pela sociedade.

2.2 A MULHER NEGRA NA LITERATURA

Em um mundo onde o negro ainda é majoritariamente silenciado e minimizado, onde a subalternização desses corpos é marcada historicamente, sobretudo, dos corpos negros femininos, em virtude dos aspectos étnico-raciais e de gênero, entendemos que a arte produzida por negros não possui, apenas, valor estético, mas configura-se como um ato político e de resistência (Evaristo, 2015).

Ao fazer tal afirmação, Evaristo enfatiza a noção de que os corpos femininos negros ocupam uma posição subordinada em uma hierarquia na qual os corpos masculinos e femininos brancos mantêm uma posição de superioridade constante.

Partindo desta mesma afirmativa, Kilomba (2012) expõe uma análise crítica das múltiplas camadas de opressão e alteridade enfrentadas pelas mulheres negras dentro de uma estrutura social dominada pelo racismo e pelo patriarcado. Essa análise se fundamenta na compreensão da interseccionalidade, conceito que examina como diferentes formas de discriminação e desigualdade interagem e se sobrepõem. A pesquisadora Grada Kilomba afirma:

Por não serem nem brancas nem homens, as mulheres negras ocupam uma posição muito difícil na sociedade supracista branca. Representamos uma espécie de carência dupla, uma dupla alteridade, já que somos a antítese de ambos, branquitude e masculinidade. Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca si mesma. [...] Mulheres brancas têm um oscilante status, enquanto si mesmas e enquanto o "outro" do homem branco, pois são brancas, mas não homens; homens negros exercem a função de oponentes dos homens brancos, por serem possíveis competidores na conquista das mulheres brancas, pois são homens, mas não brancos; mulheres negras, entretanto, não são nem brancas, nem homens, e exercem a função de o "outro" do outro (Kilomba, 2012, p. 127).

Kilomba argumenta que a posição social das mulheres negras é marcada por uma "dupla alteridade", isto é, elas são simultaneamente desprovidas dos atributos de branquitude e masculinidade que dominam a hierarquia social predominante. Isso cria uma condição de marginalização ainda mais intensa, uma vez que as mulheres negras não se encaixam nos padrões sociais de poder e privilégio estabelecidos pela supremacia branca e pelo patriarcado. Mulheres brancas, embora estejam à margem da supremacia masculina, ainda desfrutam de privilégios associados à branquitude. Elas têm uma posição oscilante, em que são tanto "outras" em relação ao homem branco quanto beneficiárias dos privilégios da branquitude.

Seguindo a teoria da interseccionalidade, analisada por Grada Kilomba (2012), aplicada ao campo da produção literária, onde, majoritariamente, vozes masculinas são respeitadas e ouvidas, podemos enxergar a literatura como um espaço para examinar a visibilidade e a voz das mulheres negras. Neste contexto, a literatura produzida por mulheres negras não é apenas uma expressão estética, mas um ato político de resistência. Conceição Evaristo, por exemplo, explora em suas obras as experiências das mulheres negras, situando-as no centro de suas narrativas. Sua produção literária vai além da simples representação; ela atua como um desafio às estruturas de opressão e uma afirmação das identidades marginalizadas:

A minha literatura é a voz de uma mulher negra que busca, por meio da escrita, desvelar as invisibilidades e as opressões que marcam a vida da população negra. É uma forma de resistência e uma afirmação do meu lugar no mundo (Evaristo, 2018, n.p).

Produções femininas ainda são categorizadas como “literaturas femininas”, ao mesmo tempo que produções masculinas são reconhecidas como “literatura universal”. Isto é, mulheres escrevem sobre e para mulheres, enquanto homens escrevem sobre tudo e para todos. Conforme Ribeiro (2018, p. 77), “Essas subcategorias são criadas para hierarquizar arte e conhecimento. Julgam que falam do universal enquanto nós falamos do específico, do “nosso mundo”, quando é justamente o contrário”.

Dentro deste contexto, as mulheres negras, tanto como personagens quanto como autoras, frequentemente, enfrentam a representação da inferioridade na literatura. As personagens negras, quando existentes, são, muitas vezes, colocadas em papéis subalternos, servindo como figuras de apoio ou estereótipos que reforçam sua marginalização, assim como, poucas vezes, são retratadas como protagonistas das suas próprias histórias:

A experiência interseccional das mulheres negras muitas vezes é ofuscada nos textos literários, onde elas são retratadas em papéis reducionistas e estereotipados que refletem os preconceitos de uma sociedade patriarcal e racialmente estratificada (Crenshaw, 1991, n.p).

Essas representações limitadas não apenas reduzem a complexidade e a diversidade das vivências das mulheres negras, mas também perpetuam narrativas que solidificam a desigualdade e a opressão. Ao serem constantemente relegadas a papéis de subserviência, sofrimento ou como personagens que apenas orbitam as histórias de protagonistas brancos, as mulheres negras têm suas vozes e sua autonomia sufocadas.

3 INFLUÊNCIAS LITERÁRIAS

Nesta seção, é apresentada a biografia das autoras, assim como, as personagens dos contos que foram analisados. A biografia de Conceição Evaristo expõe uma autora cujas obras são enraizadas na experiência afro-brasileira, especialmente no que tange à vivência das mulheres negras, enquanto Ana Maria Moix foi uma figura proeminente na literatura espanhola do século XX, que desafiava as normas sociais da época e explorava questões de gênero e sexualidade.

Em “Isaltina Campo Belo”, a protagonista do conto é construída com uma complexidade que reflete tanto as lutas quanto as resistências das mulheres negras em uma sociedade racista e patriarcal, por outro lado, “Las Virtudes Peligrosas” apresenta personagens que se debatem com as expectativas impostas sobre as mulheres, trazendo à tona os perigos inerentes à busca por liberdade e identidade em um ambiente opressivo.

3.1 CONCEIÇÃO EVARISTO

Figura 1 – Conceição Evaristo



Fonte: Itaú Social, 2020

Nascida em 29 de novembro de 1946, em uma favela de Belo Horizonte, Minas Gerais, Maria da Conceição Evaristo de Brito, conhecida como Conceição Evaristo, cresceu em uma família numerosa, sendo filha de dona Joana, uma lavadeira e

passadeira que sempre incentivou a educação dos filhos. Aos sete anos, Evaristo foi morar com um casal de tios, onde frequentou escolas públicas e trabalhou como empregada doméstica durante sua juventude. Em 1971, concluiu o curso de magistério, mas só conseguiu emprego como professora em 1973, após passar em um concurso público, o que a levou a se mudar para o Rio de Janeiro.

Em 1987, Evaristo ingressou na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Três anos depois, publicou seus primeiros poemas na série *Cadernos Negros*, do grupo Quilombhoje. Em 1992, iniciou seu mestrado em Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), com uma dissertação focada na literatura negra. O primeiro romance de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, foi publicado em 2003. Entre 2008 e 2011, ela cursou doutorado na Universidade Federal Fluminense (UFF), aprofundando seus estudos sobre a literatura angolana e a afro-brasilidade. Em 2012, ministrou cursos sobre a “escrevivência de mulheres negras” e “inscrições de afro-brasilidade” no Middlebury College Summer Schools, nos Estados Unidos. Conceição Evaristo recebeu diversos prêmios ao longo de sua carreira, incluindo o Prêmio Camélia da Liberdade (2007), o Prêmio Ori (2007) e o Prêmio Jabuti (2015).

Em 2016, Evaristo produziu a segunda edição da coletânea de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, antologia que traz treze contos sobre mulheres negras em formato de relato. Embora sejam histórias contadas no âmbito ficcional, as narrativas dessas mulheres se entrelaçam com as trajetórias de vida de mulheres negras fora da ficção, pois retratam experiências com sentido coletivo. Para esse processo de narrar uma história individual, carregada de vivências coletivas, Evaristo salientou o termo “Escrevivência”:

[...] Da voz outra faço a minha, as histórias também. [...] E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. [...] Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (Evaristo, 2016, p. 7).

Em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, a representação da mulher negra é marcada por processos de dor e violência, tanto físicos quanto psicológicos. As protagonistas dos contos enfrentam realidades que, embora particulares, são facilmente reconhecíveis, seja de forma fictícia, ou não.

3.1.1 Conto “Isaltina Campo Belo”

A antologia *Insubmissas lágrimas de mulheres* é composta por treze contos, cujas histórias têm como protagonistas mulheres negras. Para esta pesquisa, o conto analisado foi o de número seis, intitulado “Isaltina Campo Belo”, que retrata a história de uma mulher negra e lésbica. O conto é narrado sob a perspectiva de uma mulher que, desde a infância, enfrenta uma luta interna entre sua identidade de gênero e as expectativas sociais impostas.

Criada em uma família amorosa, composta por um pai funcionário público e uma mãe enfermeira, Campo Belo — como gostava de ser chamada —, viveu uma infância relativamente feliz, embora marcada pela angústia de não ser reconhecida em sua verdadeira identidade, pois se percebia como um menino preso em um corpo de menina:

Eu me sentia menino e me angustiava com o fato de ninguém perceber. Tinham me dado um nome errado, me tratavam de modo errado, me vestiam de maneira errada... Estavam todos enganados. Eu era um menino. O que mais me intrigava era o fato de minha mãe ser enfermeira e nunca ter percebido o engano que todos cometiam (Evaristo, 2016, p. 57).

Conforme a história avança, Campo Belo passa a se relacionar com um rapaz da faculdade, que conquistou sua confiança devido ao cuidado que tinha com ela. Essa confiança traz à protagonista a falsa ideia de que poderia compartilhar seu “segredo” e, então, em um momento em que ele desejava beijos, ela contou sobre o menino que carregava dentro de si, mas o rapaz se negava a acreditar, tentando convencê-la de que sua falta de desejo é resultado de algum medo inconsciente:

Um dia, em que ele desejava beijos e afagos, e eu sem desejo algum, sem nada a mim palpitar por dentro e por fora, falei da minha vida até ali. Falei do menino que eu carreguei em mim desde sempre. Ele, sorrindo, disse não acreditar e apostava que a razão de tudo deveria ser algum medo que eu trazia escondido no inconsciente (Evaristo, 2016, p. 63-64).

A afirmativa em questão perpetua a noção de que a mulher negra deve se conformar aos padrões heteronormativos, além de contribuir para sua sexualização, evidenciando questões de interseccionalidade. A sexualidade da mulher negra, frequentemente, hipersexualizada ou estereotipada, é abordada de modo a reduzir sua identidade a um estereótipo. Nesse contexto, a declaração feita pelo rapaz pode

ser interpretada como uma tentativa de reforçar essa estereotipação, destacando como raça e gênero se entrelaçam nas percepções alheias sobre Isaltina.

Posteriormente, a protagonista enfrenta um evento traumático em sua vida: em um momento de extrema vulnerabilidade, é violentada por cinco homens, incluindo seu namorado. A gravidez resultante desse estupro só é revelada tardiamente, quando Isaltina descobre, aos sete meses, que está prestes a dar à luz. A maternidade, então, emerge como um novo desafio em sua trajetória, impondo-lhe o enfrentamento da paternidade ausente e a necessidade de construir uma nova identidade enquanto mãe:

Depois, apareceu a gravidez, uma possibilidade, na qual eu nunca pensara, nem como desejo, e jamais como um risco. Tal era o estado de alheamento em que eu me encontrava, que só fui eu que engravidei sete meses depois, quase com a criança nascendo. Nem a falta do sangue mensal, nem a alteração do meu corpo e muito menos a entrega do bebê... Walquíria se fez sozinha em mim. Pai sempre foi um nome impronunciável para ela. Dentre cinco homens, de quem seria a paternidade construído sob o signo da violência? Não sei, não sei... (Evaristo, 2016, p. 65).

Após o nascimento de sua filha Walquíria, Campo Belo passou a viver por ela, e foi, então, que sua vida recomeçou. Na primeira reunião do jardim de infância, em que Walquíria estava matriculada, Campo Belo se reconheceu e se entendeu mulher. Sob o olhar insistente de uma moça, ela constatou:

Não havia um menino em mim, não havia nenhum homem dentro de mim. Eu, até então, encarava o estupro como um castigo merecido, por não me sentir seduzida por homens. Naquele momento, sob o olhar daquela moça, me dei permissão pela primeira vez. Sim, eu podia me encantar por alguém e esse alguém poderia ser uma mulher. Eu podia desejar a minha semelhante, tanto quanto outras semelhantes minhas desejam o homem. E foi então que eu me entendi mulher, igual a todas e diferentes de todas que ali estavam (Evaristo, 2016, p. 66-67).

Esta afirmativa pode ser entendida como um momento de libertação, ao qual Campo Belo reconhece que, embora compartilhe a condição de ser mulher com outras mulheres, sua vivência e suas experiências são únicas. A protagonista revela que, até então, havia internalizado o estupro como um "castigo merecido" por não sentir atração por homens, expondo o impacto do trauma e as pressões sociais que a levaram a carregar uma culpa que, de fato, não lhe pertencia. A escritora Audre Lorde (1980) afirma que o medo é um fator crucial para "esmagar" as necessidades e desejos femininos. Segundo ela:

Fomos socializadas para respeitar mais ao medo que às nossas próprias necessidades de linguagem e definição, e enquanto a gente espera em silêncio por aquele luxo final do destemor, o peso do silêncio vai terminar nos engasgando (Lorde, 1980, p. 19).

Desde cedo, as mulheres são ensinadas a priorizar o medo, seja ele o medo de represálias, de não serem aceitas ou de serem julgadas. Esse processo de socialização conduz a um silenciamento das vozes femininas, em que o medo atua como um elemento paralisante. A ideia de "esperar em silêncio" reflete a sensação de que as mulheres, muitas vezes, se veem obrigadas a reprimir sua expressão, adiando a manifestação de suas necessidades e desejos na expectativa de um futuro em que possam, enfim, falar e viver sem temor.

3.2 ANA MARÍA MOIX

Figura 2 – Ana María Moix



Fonte: El Confidencial. Data desconhecida

Ana María Moix foi poetisa, romancista, contista, tradutora e editora espanhola, nascida em Barcelona, em 12 de abril de 1947. Graduou-se em Filosofia pela Universidade de Barcelona e destacou-se no cenário da poesia contemporânea espanhola, tornando-se notória por ter sido a única mulher incluída, em 1968, na antologia dos *Novísimos*, organizada por José María Castellet. Em 1969, publicou seu primeiro livro, *Baladas del dulce Jim*. Moix escreveu *Júlia* aos vinte anos de idade.

Publicado em 1970, este, que é seu único romance, consolidou-se como uma obra de referência tanto por sua crítica incisiva ao regime franquista quanto pela forma sensível e inovadora com que aborda o universo feminino e a descoberta da sexualidade. A narrativa acompanha a dolorosa transição de uma adolescente para a vida adulta no contexto de uma Barcelona burguesa marcada pela repressão, pelo moralismo e pela rigidez impostos pela ditadura. Posteriormente, publicou também contos e obras voltadas ao público juvenil, além de atuar como editora nas casas editoriais Lumen e Anagrama. Seu segundo livro de contos foi agraciado com o Prêmio Cidade de Barcelona, em 1985. Após essa premiação, a autora publicou um novo romance e duas coletâneas de contos.

Como tradutora, verteu dezenas de obras para o espanhol, sobretudo a partir do francês. Entre os anos de 1976 e 1979, integrou a equipe responsável pela publicação do periódico *Vindicación Feminista*. Embora não tenha se assumido publicamente como lésbica, a temática de suas obras frequentemente gira em torno da identidade, da opressão sexual e emocional, especialmente no que se refere às experiências femininas. Sua produção literária demonstra uma constante preocupação com a representação da mulher e de seu universo, suas visões, vivências e condições dentro da sociedade.

Ao longo de sua trajetória, empregou estratégias textuais que lhe permitiram combater o silenciamento do lesbianismo e ainda conseguir escapar da censura franquista. Em reconhecimento à sua contribuição cultural, foi condecorada, em 2006, com a *Creu de Sant Jordi*. Ana María Moix faleceu em Barcelona, em 2014, aos 66 anos, vítima de câncer.

3.2.1 Conto “Las Virtudes Peligrosas”

Publicado em 1985, em pleno período de transição democrática na Espanha Pós-Franco, o conto *Las Virtudes Peligrosas*, de Ana María Moix, aborda temas, como repressão, possessão, ciúme, invisibilidade e resistência, por meio da história de uma mulher idosa, viúva de um general, que vivia reclusa em seu quarto, com os espelhos cobertos e fingindo-se de cega. A narrativa é construída a partir da perspectiva de Alice, uma jovem que visita a senhora regularmente para realizar leituras,

complementada pelos relatos de Rudolph, filho da protagonista, e pelos registros deixados pelo próprio general em seu diário.

Com o avanço da trama, os acontecimentos que levaram a senhora à sua atual condição são descobertos. Durante seu casamento com o general, enquanto ainda desempenhava o papel de esposa exemplar e mãe dedicada, ela se envolveu secretamente em uma relação amorosa com outra mulher. Essa relação, desenvolvida à margem dos códigos sociais e morais vigentes, manifestava-se de maneira silenciosa, sutil e intensa, sustentando-se em olhares que criavam um universo próprio, inacessível às imposições da ordem patriarcal:

[...] La mirada de una se clavaba en la de la otra, y viceversa; se poseían con urgencia y, a la vez, con la placidez de lo eterno [...] la punzante y desconocida arma creada por las dos mujeres al mirarse frente a frente; advertía calor carnal atravesando el patio de butacas de palco a palco, al mirarse creaban un monstruo que las defendería, invulnerables a todo (Moix, 1990, p. 43; 47).

Os encontros se davam em espaços públicos, como o parque e a ópera, sempre envoltos em discrição. Alice, sem ter plena consciência do que acontecia, servia de mensageira entre as duas mulheres, trocando presentes entre elas e garantindo, com sua inocência, a continuidade do vínculo. Embora vivida por anos, a relação entre as duas mulheres jamais foi percebida por qualquer pessoa além do general. Trata-se de uma relação lésbica marcada pelo chamado “efeito fantasma”, conceito que se manifesta de forma recorrente na obra de Moix e, também, na sociedade. A descoberta do relacionamento por parte do general ocorreu em uma noite na ópera, momento que o mergulhou em profundo estranhamento e frustração:

¡Con una mujer! ¡Y en la ópera, el lugar más público de la capital! Correrían rumores, y burlas: por la corte, en palacio, en el ejército, por toda la ciudad, por todo el país, habrían llegado a todos los rincones excepto a las colonias. ¿Cómo nunca sospeché, él, el gran lince de los ejércitos de Su Majestad? (Moix, 1990, p. 50).

Confrontado com uma forma de amor que foge completamente aos padrões de gênero e sexualidade que sustentavam sua visão de mundo, o general tenta desesperadamente controlar a esposa, investigar a identidade da outra mulher e compreender os vínculos que as uniam, porém, nenhum recurso obtido por ele, foi capaz de desfazer essa relação, tornando-a ainda mais forte:

Inútil averiguar qué medios utilizaban para citarse, o para comunicarse: controló el correo, el servicio, todos los medios de comunicación; se hallaba presente en las entrevistas de su esposa con la costurera, la modista, el peluquero, con cualquier posible mensajero; la acompañaba a los comercios y tiendas de la ciudad, espiaba sus conversaciones con amigas y familiares (Moix, 1990, p. 54).

No entanto, sua masculinidade, baseada na autoridade e no domínio, mostrou-se impotente diante do que ele chamara de “indestructible y demoníaca alianza” (Moix, 1990, p. 55). A relação entre as duas mulheres, aos seus olhos, tornou-se algo fantasmagórico, incompreensível e ameaçador, visto que, admitir a relação de sua esposa com outra mulher era o mesmo que admitir sua fraqueza enquanto homem, o que o levou a viver com esse silêncio, gerando seu enfraquecimento, e provocando-lhe raiva, angústia e, por fim, sua própria morte.

Após a morte do general e o último encontro das amantes, ambas optam pela reclusão e pelo fingimento da cegueira, como forma simbólica de resistência à vigilância social e preservação de um amor que não poderia existir à luz das normas sociais da época. Alice continua sendo o elo entre as duas, mantendo a troca de presentes e garantindo, ainda que discretamente, a continuidade de um laço que o tempo e a repressão não conseguiram destruir.

Na casa da viúva, os espelhos eram cobertos por véus pretos, porém, dois quadros pintados por Rudolph retratavam as amantes jovens, colocadas frente a frente, eternizando o instante dos olhares que tanto perturbaram o general. Fixando uma memória que não se deixa apagar, esses quadros expressavam os olhares trocados pelas mulheres, de forma tão real que foram profundamente odiados pelo general, que “no podía soportar la presencia de aquellas miradas en su propia casa, aquellas miradas fijadas por su propio hijo” (Moix, 1990, p. 60), pois registravam aquilo que sua razão e sua cultura eram incapazes de explicar. Os olhares nos quadros eternizavam uma relação silenciada, porém resistente:

[...] el único motivo de real intriga que experimentabas en aquella habitación basado en los dos lienzos, realizados por un mismo pintor a juzgar por la idéntica firma estampada en ambos, de las dos jóvenes y bellísimas mujeres. [...] El artista que las pintara supo expresar con sus pinceles aquel misterio inextricable para el difunto general estrategia durante los últimos y dolorosos años de su vida [...] Frente a frente a los lienzos, diríase que el pintor las hubiera plasmado así, mirándose (Moix, 1990, p. 43).

A narrativa encerra-se com a sugestão de que as mulheres, após um longo período de contínuo envolvimento, se distanciaram, encerrando um capítulo marcado por mistério e melancolia. Observa-se, por fim, que nem Alice, nem Rudolph, tampouco o general, foram capazes de compreender plenamente a complexidade que permeia a natureza da relação entre as protagonistas:

Tampoco yo, Alice, al igual que el general que nunca comprendió, como te dice la anciana señora, ni tú, hubieras logrado entender, mejor dicho para ser justos, solo entrever el extraño comportamiento de esas dos mujeres que vivieron largos años adorándose, en busca siempre una de la otra, y, sin embargo, se encontraban solo para contemplarse mutuamente (la única expresión de su amor) y que, de repente, dejaron de verse, a no ser por ti, Alice, por las deducciones alcanzadas a través de tus lecturas elegidas por mi anciana madre, [...] Muere joven quien posee el don de la belleza si bello desea morir [...] Únicamente los iguales que dejan de existir para el mundo de las formas corruptibles, en plena posesión de la belleza, antes que los inicios de la decrepitud haga mella en ellos, permanecerán eternamente bellos en el inmutable espejo que cada uno de ellos fuera para con el otro (Moix, 1990, p. 65-66).

Dessa forma, o conto articula uma crítica à heteronormatividade e à estrutura patriarcal, ao demonstrar como o silêncio, a invisibilidade e o isolamento operam como estratégias de resistência diante das formas de opressão instituídas. Nesse cenário, o afeto clandestino não se torna apenas resistência íntima, mas também um gesto político de afirmação da identidade e da liberdade.

Moix emprega uma linguagem rica em detalhes descritivos, e o enredo é cuidadosamente estruturado, resultando em uma narrativa envolvente e atravessada por intensa tensão emocional e psicológica. A ênfase na contemplação mútua entre as personagens por meio de olhares, na troca de presentes intermediada por Alice, na manifestação de sentimentos profundos e na representação desse amor por meio dos quadros pintados por Rudolph, contribui para a construção de um cenário narrativo denso, simbólico e complexamente articulado. A preocupação da autora em representar questões vividas por mulheres lésbicas é evidente, e a maneira como o amor entre as protagonistas é vivido, denota a condição da lésbica na sociedade. Segundo Castrejón (2008, p. 13), a invisibilidade se tornou um “superpoder”, que permitiu que a relação fosse construída e preservada por essas mulheres.

4 INTERSECCIONALIDADE, GÊNERO E RAÇA

Este capítulo discute como diferentes categorias sociais, especialmente, gênero e raça, se entrelaçam e produzem experiências únicas de opressão, desigualdade ou privilégio. A interseccionalidade é apresentada como uma ferramenta analítica fundamental para compreender que as identidades sociais não operam de maneira isolada, mas sim em combinação, impactando profundamente as vivências de pessoas negras, mulheres, indígenas, LGBTQIAPN+ e outros grupos marginalizados.

Neste contexto, o conceito de “ser mulher” não é mais analisado como uma categoria homogênea, mas sim como uma construção social que atravessa marcadores, como raça, classe e sexualidade. Este capítulo discute como o racismo e o sexismo se manifestam de maneira conjunta nas estruturas sociais, políticas e econômicas, reforçando exclusões históricas e destacando que as experiências das mulheres, particularmente das mulheres negras e periféricas, são marcadas por opressões múltiplas e interdependentes.

4.1 FUNDAMENTOS DA TEORIA INTERSECCIONAL

As discussões sobre interseccionalidade surgiram entre os anos 1970 e 1980, impulsionadas pelos movimentos de mulheres negras no Reino Unido e nos Estados Unidos. O movimento *Black Feminism* teve um papel crucial na evolução das teorias feministas. Com a entrada dessas mulheres no ambiente acadêmico, houve uma evolução sociológica do entendimento sobre o pensamento das mulheres negras nesse período.

No entanto, o conceito foi estruturado e cunhado em 1989, pela teórica feminista e professora estadunidense especializada em questões de gênero e raça, Kimberlé Crenshaw. Segundo Crenshaw, interseccionalidade é:

[...] uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao

longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (Crenshaw, 2002, p. 177).

Kimberlé Crenshaw explica que o racismo, o sexismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios se entrelaçam e estruturam posições desiguais na sociedade. Não se trata apenas de somar desigualdades, mas de entender que uma mulher negra e pobre, por exemplo, vive uma experiência distinta daquela enfrentada por uma mulher branca ou por um homem negro. Os efeitos dessas opressões não atuam isoladamente, mas de forma interdependente. Crenshaw aponta que ações e políticas públicas, mesmo quando parecem neutras, podem gerar efeitos discriminatórios ao longo desses eixos, que embora distintos, se interligam.

Ao longo dos anos, diversas autoras contribuíram para a consolidação do termo interseccionalidade, entre elas, Audre Lorde (1983), escritora e filósofa americana, que afirmava que pessoas com identidades interseccionais, como mulheres negras lésbicas, vivenciam a opressão de forma simultânea. Para ela, machismo, racismo e lesbofobia não são experiências separadas, mas, ocorrem ao mesmo tempo, pois essas identidades não se fragmentam na vida real. Em *Sister Outsider* (1984), Lorde teceu críticas ao feminismo branco dos anos 60, que priorizava os interesses de mulheres brancas de classe média, ignorando as múltiplas camadas de opressão vividas por mulheres negras:

Deixe-me dizer a vocês primeiro como foi ser uma mulher Negra e poeta nos 60 para adiante. Significa ser invisível, ser realmente invisível. Significa ser duplamente invisível como mulher feminista negra e significa ser triplamente invisível como lésbica negra e feminista (Lorde, 1984, s.p).

No Brasil, Lélia Gonzalez (1988) e Sueli Carneiro (1985), embora não tenham utilizado o conceito de forma explícita, já apontavam para a articulação entre diferentes formas de opressão vividas simultaneamente por mulheres negras. Foi apenas em 2019 que Carla Akotirene, pesquisadora e autora brasileira, abordou diretamente a interseccionalidade, definindo-a como uma “sensibilidade analítica, pensada por feministas negras cujas experiências e reivindicações intelectuais eram inobservadas tanto pelo feminismo branco quanto pelo movimento antirracista, rigor, focado nos homens negros” (2019, p. 18). Akotirene dialoga com a perspectiva de Patricia Hill Collins, ao compreender a interseccionalidade como um “sistema de opressão interligado” (p. 15).

4.2 A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA IDENTIDADE FEMININA

Compreender a construção social do que é ser mulher exige que consideremos as contribuições teóricas apresentadas no tópico anterior. A interseccionalidade, conforme discutida por autoras, como Kimberlé Crenshaw, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e Carla Akotirene, salienta que a identidade feminina é moldada por múltiplas camadas de opressão e pertencimento. Não há uma experiência feminina única, mas sim múltiplas formas de vivenciar o ser mulher, determinadas por fatores como raça, classe, sexualidade e contexto histórico. Assim, a construção do feminino não pode ser compreendida de forma homogênea, pois ela é atravessada por estruturas sociais que geram desigualdades específicas.

Como afirma Simone de Beauvoir (1967, p. 15), “não se nasce mulher, torna-se mulher”, sintetizando a ideia de que a identidade feminina é algo construído, e não inato. Essa Identidade é mediada por normas, expectativas e violências que atravessam diferentes contextos sociais. Historicamente, as mulheres ocuparam o lugar do Outro¹, existindo em função de atender às necessidades dos homens. Enquanto o homem nasce como sujeito, cabe à mulher o desafio de tornar-se. Nesta perspectiva, a feminilidade é construída como uma performance. Judith Butler (1990, p. 25) argumenta que o gênero é performativo, isto é, resulta da repetição de ações que, ao longo do tempo, se consolidam como naturais para que a identidade ‘mulher’ pareça coerente.

Conforme aponta Bourdieu (2003), ser uma mulher enquanto construção social, ou seja, atuar no papel de mulher em nossa sociedade seria saber “fazer-se pequena”. Em seu livro *A Dominação Masculina*, o autor explica que o corpo, os gestos e atitude da mulher são totalmente moldados pela sociedade, de modo que a faça parecer inferior às dos homens:

A postura submissa que se impõe às mulheres [...] revela-se em alguns imperativos: sorrir, baixar os olhos, aceitar as interrupções etc. [...] as pernas que não devem ser afastadas etc. e tantas outras posturas que estão carregadas de uma significação moral (sentar de pernas abertas é vulgar, ter barriga é prova de falta de vontade etc.). Como se a feminilidade se medisse pela arte de “se fazer pequena” [...], mantendo as mulheres encerradas em uma espécie de cerco invisível, limitando o território deixado aos movimentos

¹ O termo "Outro", utilizado por Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo* (1949), refere-se à posição histórica e simbólica atribuída à mulher em relação ao homem. Beauvoir sintetiza essa ideia com a frase: “O homem é o Sujeito, ele é o Absoluto – ela é o Outro.

e aos deslocamentos de seu corpo, sobretudo em lugares públicos. Essa espécie de confinamento simbólico é praticamente assegurada por suas roupas (o que é algo mais evidente ainda em épocas mais antigas) e tem por efeito não só dissimular o corpo, chamá-lo continuamente à ordem (tendo a saia uma função semelhante à sotaina dos padres) sem precisar de nada para prescrever ou proibir explicitamente [...]: ora com algo que limita de certo modo os movimentos, como os saltos altos ou a bolsa que ocupa permanentemente as mãos, e sobretudo a saia que impede ou desencoraja alguns tipos de atividades (a corrida, algumas formas de se sentar etc.); ora só as permitindo à custa de precauções constantes, como no caso das jovens que puxam seguidamente para baixo uma saia demasiado curta, ou se esforçam por cobrir com o antebraço uma blusa excessivamente decotada, ou têm que fazer verdadeiras acrobacias para apanhar no chão um objeto mantendo as pernas fechadas.. [...] E as poses ou as posturas mais relaxadas, como o fato de se balançarem na cadeira, ou de porem os pés sobre a mesa, que são por vezes vistas nos homens — do mais alto escalão — como forma de demonstração de poder, ou, o que dá no mesmo, de afirmação são, para sermos exatos, impensáveis para uma mulher (Bourdieu, 2003, p. 39–40).

Nos contos “Isaltina Campo Belo”, de Conceição Evaristo, e “Las Virtudes Peligrosas”, de Ana María Moix, há uma crítica das normatizações que limitam a experiência feminina. Em ambas as narrativas, a noção de “ser mulher” está condicionada por um ideal hegemônico que busca regular corpos e afetos. As personagens centrais são mulheres que se desviam da norma esperada para a identidade “mulher” — não apenas pelas relações sáficas, mas por desafiarem as regras de conduta e desejo que sustentam o ideal de mulher “aceitável”.

A personagem Isaltina, por exemplo, carrega em seu corpo a memória da ancestralidade negra e a marca de múltiplas opressões: de classe, de raça, de gênero e de sexualidade. Ao ser representada como uma mulher lésbica, Isaltina vai contra o modelo de feminilidade burguesa branca, que historicamente associou o ser mulher à submissão, à maternidade e à heterossexualidade compulsória. Conforme Angela Davis, “as mulheres negras escravizadas foram, desde sempre, desprovidas de gênero pelo olhar do senhor: eram tratadas como força de trabalho, não como damas frágeis” (Davis, 1981, p. 25).

Esse passado histórico, como descreve Davis, revela que as mulheres negras foram sistematicamente negadas enquanto sujeitos de gênero, pois não lhes era permitido ocupar o lugar da “mulher ideal” construído pelo imaginário branco e burguês. Essa negação ressoa na experiência de personagens como Isaltina, cuja existência lésbica e negra continua sendo lida socialmente como uma afronta às normas estabelecidas.

No conto de Ana María Moix, por outro lado, a personagem principal é uma mulher branca, europeia, pertencente a um contexto em que a feminilidade também é rigidamente codificada, mas com outras nuances. A protagonista vive o conflito entre o desejo homoafetivo e a moral católica repressiva da Espanha franquista. Moix apresenta uma mulher cuja subjetividade está em permanente estado de vigilância, desejando o proibido e, por isso, sentindo-se culpada. A ideia de feminilidade associada à pureza, à docilidade e à espera do homem perfeito é desmontada à medida que a protagonista se confronta com o próprio desejo e reconhece sua diferença. Ser mulher, para ela, é não caber no modelo que a sociedade construiu. É sentir culpa por desejar, mas também revolta por não poder ter.

Quando consideramos as intersecções de raça e classe, a construção do feminino deixa de estar associada à idealização da delicadeza ou da pureza e passa a ser marcada pela luta por sobrevivência. Como aponta bell hooks, “a mulher negra aprendeu a viver em conflito com as imagens que a sociedade impôs sobre ela” (hooks, 1981, p. 40). Nesse sentido, quando Campo Belo, mulher negra e pobre, ama outra mulher, ela transgredir não apenas a norma sexual, mas também a construção do que é ser mulher. A “tripla opressão” — de gênero, raça e classe — torna a experiência de ser uma mulher negra profundamente distinta da vivida por mulheres brancas, cisgênero e de classe média (Davis, 1981).

4.3 FETICHIZAÇÃO DO CORPO NEGRO FEMININO

A fetichização do corpo negro feminino é uma das expressões mais persistentes e violentas do racismo estrutural que atravessa a história do Brasil. Da escravidão aos dias atuais, mulheres negras têm seus corpos colocados sob um olhar que não reconhece subjetividade, apenas desejo. O corpo, nesse processo, deixa de ser território de afeto, cuidado e escolha, para se tornar objeto. É um fenômeno que caminha lado a lado com a exotização, a hiperssexualização e a animalização dos corpos negros.

Durante o período escravocrata, o corpo da mulher negra foi usado como força de trabalho e como engenho. Lélia Gonzalez (1984) denunciou esse processo ao nomear o “mito da mulata”, figura construída como símbolo da sensualidade nacional, não por acaso mestiça, nem por acaso erotizada. Essa imagem ainda hoje se manifesta em representações da mulher negra como quente, disposta e sexualmente

acessível. No conto “Isaltina Campo Belo”, de Conceição Evaristo, essa desumanização aparece de forma contundente. A protagonista é vista, por seu namorado, não como pessoa, mas como corpo. Corpo negro. Corpo disponível:

Afirmava que eu deveria gostar muito e muito de homem, apenas não sabia. Se eu ficasse com ele, qualquer dúvida que eu pudesse ter sobre o sexo entre um homem e uma mulher acabaria. Ele iria me ensinar, me despertar, me fazer mulher. E afirmava, com veemência, que tinha certeza de meu fogo, pois afinal, eu era uma mulher negra, uma mulher negra (Evaristo, 2016, p. 63-64).

A repetição em sua fala escancara como a cor de sua pele é usada para justificar a negação de sua autonomia sexual, como se sua negritude implicasse, automaticamente, consentimento. Essa percepção distorcida sobre a sexualidade da personagem antecipa e legitima, aos olhos dos agressores, o que viria em seguida:

Um dia, ele me convidou para a festa de seu aniversário e dizia ter convidado outros colegas de trabalho, entre os quais, duas enfermeiras do setor. Fui. Nunca poderia imaginar o que me esperava. Ele e mais cinco homens, todos desconhecidos. Não bebo. Um guaraná me foi oferecido. Aceitei. Bastou. Cinco homens deflorando a inexperiência e a solidão de meu corpo. Diziam, entre eles, que estavam me ensinando a ser mulher (Evaristo, 2016, p. 64).

Esse episódio de estupro coletivo sofrido por Isaltina não é isolado, nem ficcionalmente exagerado, mas sim, o reflexo de uma estrutura social que associa o corpo negro à disponibilidade sexual. De acordo com a pesquisa “Visível e Invisível: a vitimização de mulheres no Brasil”, do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2019), mulheres negras representam mais de 60% das vítimas de estupro no país. Isso se relaciona diretamente à construção social que erotiza o corpo negro como instintivo, pulsional e incapaz de negar o desejo do outro.

A escritora bell hooks (1995) aponta que a hiperssexualização da mulher negra, iniciada na colonização, persiste nas estruturas da branquitude patriarcal, que continua a encarar esses corpos como “locais de prazer” e não como sujeitos de desejo. Essa dissociação entre erotismo e afeto imposta ao corpo negro feminino é um dos grandes mecanismos de exclusão simbólica. Consequentemente, mulheres negras são, ao mesmo tempo, invisibilizadas em espaços de afeto e superexpostas em espaços de desejo. Sueli Carneiro (2005) denomina como “epistemicídio afetivo”, descrevendo-o como a negação da capacidade de amar, de ser amada e de viver experiências emocionais plenas.

Um dos elementos mais potentes no conto “Isaltina Campo Belo” é a escolha da narrativa em primeira pessoa. É Isaltina quem fala, quem conduz, quem lembra. Ao colocar a personagem como narradora da própria história, Conceição Evaristo rompe com uma tradição literária que, por tanto tempo, falou *sobre* mulheres negras, mas raramente *com* elas, ou por elas. Isaltina não é apenas corpo observado, ela é voz ativa, é memória viva, é dor que se articula em palavras e que se recusa a permanecer calada.

Ao ouvir Isaltina diretamente, sem mediações, o leitor é colocado diante da violência de forma íntima, quase insuportável. Não há distanciamento. O texto nos obriga a escutar o que tantas vezes foi silenciado: o desejo negado, o trauma banalizado, a solidão imposta. Evaristo subverte a lógica que tantas vezes reduziu personagens negras à sensualidade ou à força, retirando delas qualquer complexidade emocional. Com Isaltina, o que temos é justamente o contrário: uma mulher que sente, que sofre, que se lembra e que transforma sua experiência em testemunho.

Grada Kilomba (2019) afirma que tomar a palavra, especialmente para falar da própria dor, é um ato de reconstrução da subjetividade. Quando mulheres negras contam, com suas próprias vozes, as suas histórias, deixam de ser apenas objetos de discurso e se tornam sujeitos da narrativa. Reivindicar o direito de narrar é também negar o silêncio que, por séculos, foi imposto aos corpos racializados.

5 DUAS VOZES, DOIS SILÊNCIOS: LEITURA COMPARATIVA

Nesta seção, realiza-se uma análise comparativa entre os contos “Isaltina Campo Belo”, de Conceição Evaristo, e “Las Virtudes peligrosas”, de Ana María Moix, com o objetivo de investigar como ambas as autoras, com visões singulares, constroem narrativas que desafiam os sistemas de gênero, sexualidade, raça e poder. Ainda que oriundas de contextos históricos e culturais distintos, os dois textos criticam a heterossexualidade compulsória e a invisibilidade imposta às experiências afetivas e sexuais entre mulheres. Unindo estética literária e crítica social, esta leitura comparativa busca entender as estratégias narrativas e existenciais que as personagens de Moix e Evaristo usam para resistir ao apagamento de seus corpos e sentimentos.

A análise se organiza em torno de alguns pontos cruciais: o cenário histórico e social de produção das obras; as escolhas narrativas e estilísticas que definem a representação da subjetividade feminina; o modo como se inscrevem, nas entrelinhas e nos silêncios, os afetos lésbicos; as implicações da heteronormatividade como regime político de controle e a forma como diferentes feminismos operam na construção das vozes ficcionais.

A escolha por uma abordagem interseccional se justifica pela necessidade de compreender que as experiências das personagens não podem ser lidas de forma homogênea ou descontextualizada. A subjetividade de uma mulher negra e lésbica no Brasil não pode ser equiparada à de uma mulher branca e burguesa na Espanha, ainda que ambas compartilhem a condição de marginalidade em relação ao modelo supremacista de feminilidade.

Conceição Evaristo inscreve a trajetória de Isaltina em um corpo racializado, sexualizado e silenciado por séculos de opressão colonial e patriarcal. Ana María Moix, por sua vez, representa a mulher lésbica como fantasma social, cujos afetos existem apenas nas sombras da memória. Em ambas as narrativas, o silêncio não é apenas ausência de voz, mas presença marcante, seja imposto de fora, ou escolhido como forma de resistência.

A heterossexualidade compulsória, conceito desenvolvido por Adrienne Rich (1980), atravessa as duas histórias como uma força que tenta moldar os corpos e desejos das personagens. Em alguns momentos, impõe papéis esperados de esposa

e mãe, em outros, age de maneira mais sutil e cruel, apagando afetos entre mulheres e tornando invisível tudo aquilo que foge à norma.

Ao trazer essas narrativas para o centro da análise, o que se pretende é reconhecer a literatura como lugar de insurgência afetiva, dando voz às experiências que foram apagadas. Mais do que aproximar Evaristo e Moix em suas semelhanças, este estudo busca também valorizar suas diferenças, compreendendo que o silêncio, embora compartilhado, opera de formas distintas quando atravessado por variáveis, como raça, classe, contexto político e tradição literária.

5.1 CONTEXTO HISTÓRICO E ESTRUTURA NARRATIVA

Ambos os contos nascem em contextos marcados por autoritarismo e opressão, mas cada um carrega as marcas particulares de seu tempo e de seu território. No Brasil, “Isaltina Campo Belo” se inscreve em um cenário ainda atravessado pelos ecos da escravidão, onde o racismo estrutural e o patriarcado seguem operando silenciosamente, porém com força. A escrita de Conceição Evaristo, que ela mesma chama de “escrevivência”, transforma essas memórias e vivências em literatura, dando corpo e voz às mulheres negras que, por tanto tempo, foram empurradas para o silêncio. Já na Espanha, “Las Virtudes Peligrosas”, de Ana María Moix, foi escrita durante a transição democrática que se seguiu ao fim do regime franquista.

Era um momento delicado, de abertura lenta, em que temas, como liberdade sexual e identidade de gênero, começavam a aparecer, mas ainda com muito receio. Moix, escritora da geração dos anos 70 do século XX, usa a literatura para provocar esse incômodo, questionando as normas, tensionando a ordem heteronormativa, e construindo personagens femininas que, mesmo à sombra da repressão, insistem em existir. Sua narrativa se volta para dentro, para o íntimo, como quem tenta compreender a dor de amar em segredo.

Em termos de estrutura narrativa, “Isaltina Campo Belo” é construída em primeira pessoa, permitindo à protagonista rememorar sua infância, suas conquistas e os traumas que ainda a atravessam. A narração é marcada por uma escuta sensível, que reconhece o tempo da fala como um gesto político. Como afirma Evaristo (2016, p. 56), “Guardai silêncio, o momento de fala não era meu”. Não havia espaço para

perguntas ou interferências: era o momento de Isaltina dizer de si, com suas próprias palavras e pausas, sem mediação.

Ao mergulharmos na leitura, percebemos a presença de duas vozes que se entrelaçam: a da narradora, que, em certos momentos parece se confundir com a própria autora, e a da personagem, cuja história precisa ser contada por ela mesma. Essa sobreposição de vozes pode ser lida como uma estratégia narrativa de Evaristo, que se explicita quando afirma: “[...] da voz outra, faço a minha, as histórias também” (Evaristo, 2016, p. 7). É como se a narradora reconhecesse os limites de sua própria linguagem diante da dor da personagem, e, por isso, cedesse espaço, para que a voz da protagonista ecoasse com mais força, afinal, este é o momento de Isaltina contar sua própria história, em seus próprios termos.

Por outro lado, Ana María Moix, em “Las Virtudes Peligrosas”, escolhe contar a história de forma fragmentada, como quem tenta reconstruir um passado que nunca pôde ser plenamente dito. A narrativa parte das memórias de Rudolph, filho da protagonista, que relembra a vida da mãe e compartilha com Alice, uma jovem leitora que visita a senhora já idosa. É por meio das palavras de Rudolph e das páginas do diário deixado pelo general que o passado vai se desenrolando, sempre por entre frestas, como se a verdade só pudesse emergir aos poucos.

Esse entrelaçamento de vozes e tempos constrói uma narrativa cheia de ausências, silêncios e hesitações. O conto se move entre o que foi vivido e o que pôde ser contado, entre o que se lembra e o que se cala. O amor entre as duas mulheres existe, mas nunca é nomeado diretamente, é levado como uma presença delicada, intensa e invisível. Tudo acontece no silêncio: os olhares trocados, os encontros discretos, os objetos que atravessam as mãos de Alice como bilhetes secretos.

A forma como Moix estrutura o conto, com quebras, desvios e deslocamentos, representa esse amor que nunca pôde se afirmar sem risco. Até o afeto, ali, precisa ser escondido. Até amar exige silêncio. No centro da narrativa, há uma mulher que envelhece em reclusão, com os espelhos cobertos e os olhos fingidamente cegos. Ela não se apaga por fraqueza, mas por escolha, ainda que dolorosa, necessária, para preservar a lembrança da mulher que amou e a imagem que guardou dela. Há nesse gesto uma recusa sutil à lógica da exposição, da explicação, da norma, como se não quisesse explicar o que a sociedade nunca quis compreender.

5.2 FEMINISMOS EM INTERSECÇÃO: APAGAMENTOS E REEXISTÊNCIA

O movimento feminista é, por natureza, uma luta contra a opressão de gênero. No entanto, ao longo da história, ele se fragmentou em diversas vertentes, em razão das diferenças de classe, raça, sexualidade e localização geopolítica entre as mulheres. Entre essas vertentes, o feminismo branco e o feminismo negro se destacam, não apenas por suas trajetórias distintas, mas também pelas tensões políticas e teóricas entre eles.

Para muitos, o feminismo branco é compreendido como a vertente dominante do movimento feminista ocidental, cuja formação se deu, principalmente, a partir das experiências e perspectivas de mulheres brancas, de classe média, nos Estados Unidos e Europa. Suas primeiras lutas foram o direito ao voto, autonomia sobre o próprio corpo, acesso ao trabalho remunerado, todas demandas legítimas, porém desvinculadas de questões raciais. No final do século XIX e início do século XX, a primeira onda do feminismo foi marcada pelo movimento sufragista nos Estados Unidos. Elizabeth Cady Stanton e Susan Brownell Anthony exigiam o direito ao voto para as mulheres, mas excluía mulheres negras de suas agendas políticas, utilizando, muitas vezes, argumentos racistas para garantir que o voto feminino branco não fosse ameaçado pelo voto de homens negros.

Partindo dessa premissa, surgiram as primeiras críticas ao feminismo branco e à sua tendência a universalizar a experiência branca como se fosse única. Como pontua bell hooks (1981), o feminismo branco frequentemente opera como se a experiência da mulher branca de classe média fosse universal, ignorando como a raça e classe moldam radicalmente a opressão das mulheres. Apesar de seus méritos históricos, o feminismo branco é constantemente percebido por mulheres negras como uma vertente limitada e, por vezes, excludente.

Ao centrar suas pautas nas experiências de mulheres brancas de classe média, o movimento acaba por reproduzir estruturas de privilégio racial e classista. Como denuncia Angela Davis (1981), a libertação das mulheres brancas de classe média muitas vezes se construiu sobre as costas das mulheres negras, exploradas como trabalhadoras domésticas e cuidadoras. Do mesmo modo, Rafia Zakaria (2021) chama atenção para o apagamento de experiências racializadas no interior dos discursos feministas universalistas. Segundo ela:

Mulheres de cor são afetadas não apenas pela desigualdade dos gêneros, como também pela desigualdade racial. Um feminismo que não vê cor, dessa forma, impõe um custo identitário a essas mulheres de cor, apagando uma parte central de suas experiências de vida e realidades políticas. Isso torna impossível ver as maneiras como um feminismo centrado na branquitude não serve às necessidades dessas mulheres (Zakaria, 2021, p. 24-25).

O feminismo negro surge, portanto, como uma crítica e como uma alternativa ao feminismo hegemônico. Ele é autônomo e construído a partir das experiências de mulheres negras. Para além de uma inclusão racial, o feminismo negro propõe uma releitura estrutural da opressão, que entrelaça raça, gênero, classe e sexualidade. O movimento teve início nas décadas de 60 e 80 do século XX, juntamente com as reivindicações por direitos civis nos Estados Unidos.

Em 1973, foi fundada a Black Feminist Organization, quando, então, mulheres negras passaram a escrever suas próprias experiências. Autoras, como Angela Davis, Audre Lorde, bell hooks e Patricia Hill Collins, denunciaram as limitações do feminismo hegemônico, transformando seus escritos em literatura feminista negra. Como afirma Audre Lorde (1984, p. 110), “as ferramentas do mestre nunca desmontarão a casa do mestre” O feminismo branco, ao não questionar seu próprio racismo, acaba reforçando as mesmas estruturas que diz combater.

Na América Latina, mais precisamente no Brasil, o feminismo negro tem raízes históricas ligadas à resistência das mulheres escravizadas e à luta antirracista. Segundo a socióloga Nubia Moreira (2002), o feminismo negro ganhou força a partir da década de 1980. A relação das mulheres negras com o movimento feminista se consolidou especialmente após o III Encontro Feminista Latino-Americano, realizado em Bertioga, em 1985, momento que marcou o surgimento de uma organização coletiva com o objetivo de adquirir visibilidade política no campo feminista. A partir desse marco, surgiram os primeiros coletivos de mulheres negras contemporâneas e se intensificaram os encontros estaduais e nacionais de mulheres negras, criando um espaço de articulação e resistência política fundamentado nas experiências específicas de gênero e raça.

A partir disso, o movimento de mulheres negras começou a se organizar para vindicar espaço dentro do movimento feminista. Em sua crítica ao feminismo branco, Lélia Gonzales (1982, p. 62) afirmou: “As mulheres negras lutam não só contra o sexismo, mas também contra o racismo e a exploração de classe. Nossa luta é, antes de tudo, por sobrevivência”. Sueli Carneiro (2003, p. 49), por sua vez, destaca que

“às mulheres negras, historicamente, foi negado até mesmo o estatuto de humanidade plena”, enquanto as feministas brancas já exigiam igualdade no mundo público.

As vozes de Ana María Moix e Conceição Evaristo emergem de tradições feministas distintas, moldadas por contextos históricos, culturais e políticos diferentes, mas atravessadas pela urgência de romper com o silenciamento e reivindicar existências inteiras. Moix escreve a partir da transição democrática que sucede a ditadura de Francisco Franco (1936 a 1973), período em que o regime censurou qualquer discurso que desviasse da moral católica conservadora.

Como aponta Varela (2019, p. 13), mesmo com a redemocratização, "a Constituição de 1978 defraudava as aspirações das mulheres por formar parte do contrato social", perpetuando a marginalização política e simbólica das mulheres. Já Evaristo posiciona o feminismo negro em um Brasil ainda marcado pelo racismo estrutural, pelo patriarcado e por uma história de exclusão colonial. Ambas escrevem desde a margem, não para permanecer nela, mas para confrontar o centro que as exclui.

O feminismo de Moix é marcado por uma crítica à moral católica e ao autoritarismo que reprimiram, por tanto tempo, o desejo e a autonomia das mulheres. Sua literatura tensiona as fronteiras do feminismo branco europeu ao abordar, mesmo que de forma não explícita, o amor entre mulheres em um contexto em que qualquer desvio da norma era motivo de vigilância e punição. Como analisa Rosa María Capel (2000, p. 82), o feminismo espanhol durante a transição democrática "se moveu muitas vezes nas entrelinhas, pois ainda era preciso sobreviver à sombra da moral franquista". O gesto de Moix é, sobretudo, político mesmo quando sutil: ao recusar a narrativa da mulher submissa, ela anuncia a possibilidade de outras formas de vida.

Diferente da sutileza de Moix, Evaristo nomeia as opressões com precisão. Enquanto Moix trabalha com o não dito, Evaristo coloca a ferida exposta, mostrando como o corpo negro feminino foi historicamente violentado. Moix, apesar de sua crítica ao patriarcado, não incorpora em sua obra uma perspectiva racial. Como aponta Rodrigues (2016), esta é uma limitação comum ao feminismo branco europeu. Para Akotirene (2019, p. 25), o feminismo negro “não é uma tradução do feminismo branco”, mas um campo político autônomo, nascido da experiência concreta das mulheres negras. Evaristo escreve com e por essas mulheres. Sua personagem, Isaltina, é uma mulher negra e lésbica, cuja existência vai contra as normativas sociais e violências de um mundo que não a reconhece. Segundo Ribeiro:

[...] um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem o propõe, percebemos que essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica. [...] Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social ocupado por certos grupos restringe oportunidades (Ribeiro, 2020, p. 59-60).

Enquanto as mulheres brancas enfrentam a opressão de gênero, as mulheres negras sempre carregaram um fardo mais pesado: o entrelaçamento do racismo com o sexismo. Como aponta Djamila Ribeiro (2017, p. 50), “Enquanto mulheres brancas burguesas lutavam para poder trabalhar fora de casa, mulheres negras sempre trabalharam, e muito, como escravizadas e, posteriormente, como empregadas domésticas.” A luta das mulheres negras começa antes mesmo da disputa por espaço, pois passa primeiro pelo direito básico de existir com dignidade. O feminismo negro nasce, portanto, de uma trajetória histórica marcada por múltiplas violências. Enquanto algumas mulheres buscavam o direito ao trabalho, ao voto, à voz nos espaços públicos, as mulheres negras ainda tentavam romper o silêncio imposto desde a escravidão.

5.3 HETERONORMATIVIDADE E INVISIBILIDADE LÉSBICA

As narrativas de “Isaltina Campo Belo” e “Las Virtudes Peligrosas” compartilham um elemento fundamental: o silêncio. Contudo, não se trata aqui de um silêncio vazio ou passivo, mas de um silêncio denso, cheio de significado, como uma resposta à norma que regula os corpos e os desejos sob a lógica da heteronormatividade. Judith Butler (2016) define esse regime como um sistema que organiza o mundo a partir do binarismo de gênero e da compulsoriedade da heterossexualidade, tornando legítimas apenas as identidades que se ajustam a essa matriz. Tudo o que foge a essa norma é deslocado para o campo da anormalidade, da disfunção, ou simplesmente do que deve ser silenciado.

Nas palavras da autora, trata-se de um regime que estabelece coerência entre sexo biológico, expressão de gênero e orientação sexual, formando aquilo que se entende como o “corpo normal”. Butler (2010) chama atenção para o modo como esse corpo só é considerado “inteligível” e, portanto, socialmente reconhecido, quando cada um desses elementos se alinha de forma causal. Assim, uma mulher tida como

"normal", dentro dessa lógica, é aquela que nasce com características corporais femininas, performa uma feminilidade esperada e se orienta eroticamente em direção ao masculino. Nesse contexto, como afirmam Brosin e Tokarski (2017, p. 628), "Os corpos que não se conformam à norma heterossexual tendem a ser deslegitimados", ou seja, quanto mais distante dessa cadeia normativa, maior é o risco de rejeição e invisibilidade.

Butler (2016) defende que toda norma de gênero é socialmente produzida e, por isso, variável. A ideia de que a heterossexualidade seria uma condição natural e eterna é desconstruída por estudos como o de Jonathan Ned Katz. O historiador argumenta que a heterossexualidade, longe de ser uma essência imutável, é uma invenção moderna: "uma forma histórica ligada ao tempo, um modo historicamente específico de organizar o sexo e os seus prazeres" (Katz, 1996, p. 45).

Essa construção normativa é vista de maneira particular em "Isaltina Campo Belo". Ao ganhar espaço para falar, Campo Belo revela um conflito que a acompanha desde a infância: embora tenha nascido com o sexo biológico feminino, não se reconhecia enquanto menina: "Desde menina – assim começou Campo Belo, com a foto de Walquíria nas mãos – eu me sentia diferente" (Evaristo, 2016, p. 53). Essa diferença, que não encontrava nome nem acolhimento no ambiente familiar, foi se ampliando com o tempo, transformando-se em um sentimento de inadequação constante. A ausência de diálogo sobre identidade de gênero no espaço familiar torna-se uma das feridas mais evidentes na fala da personagem.

Mesmo vivendo em uma família instruída, Campo Belo questionava como ninguém foi capaz de perceber sua dor: "Ainda novinha, talvez antes mesmo dos meus cinco anos, eu já descobrira o menino que eu trazia em mim e acreditava piamente que, um dia, os grandes iriam perceber o erro que estavam cometendo" (Evaristo, 2016, p. 58). A expectativa de reconhecimento, tão comum em trajetórias dissidentes, acaba sendo frustrada pela negação coletiva. A mãe que, aos olhos infantis da narradora, deveria intuir o que se passava, torna-se símbolo de dor:

Até eu completar dez anos, mais ou menos, descia alternando um sentimento de ódio e de amor por minha mãe. A todos eu perdoava o desconhecimento que tinha a meu respeito, menos à minha mãe. Impossível acreditar que ela não soubesse quem eu era. Por que ela agia daquela forma comigo? Quanto ao meu irmão e minha irmã, eu os supunha muito ingênuos, distraídos até. Como meu irmão não percebia que eu era igual a ele e como a minha irmã não percebia que eu era diferente dela? E minha mãe sempre cumprindo o papel de minha almoz. Por que ela não corrigia os demais? De meu pai, não

sei o porquê, nunca pensei que ele pudesse me ajudar nas inconfessáveis urgências de minha infância (Evaristo, 2019, p. 59).

Ao trazer essa experiência para o centro da narrativa, Evaristo desmonta a ideia de que a família é um espaço neutro ou naturalmente acolhedor. A protagonista vivencia seu conflito sozinha, em silêncio, carregando dúvidas que atravessam o corpo e o afeto. A experiência de se ver diferente do irmão e, ao mesmo tempo, semelhante à irmã, intensifica a percepção de deslocamento: “Lembro-me de que fui invadida por certo sentimento, que não sei explicar até hoje, uma sensação de estar fora de lugar. Eu via o meu corpo parecer com o de minha irmã e se diferenciar do porte de meu irmão” (Evaristo, 2016, p. 61). Esse sentimento de estar “fora de lugar” não se restringe à identidade de gênero. Ao longo da narrativa, é possível perceber que Campo Belo também vive um processo de repressão de seus desejos. A personagem sente atração por outras meninas, mas aprende desde cedo a conter esse impulso, a ocultar, a disfarçar:

O que me confundia era o caminho diferente que os meus desejos de beijos e afagos tendiam. E, por isso, acabei de crescer, contida. Amarrava os meus desejos por outras meninas e fugia dos meninos. Em toda a minha adolescência, vivi um processo de fuga. Recusava namorados, inventava explicações sobre o meu desinteresse sobre os meninos e imaginava doces meninas sempre ao meu lado. Até que, um dia, dolorosamente tudo mudou (Evaristo, 2016, p. 62).

A heteronormatividade, portanto, não apenas organiza os corpos, mas também silencia os afetos e, nesse caso, sufoca os afetos dissidentes. A relação com outra mulher está presente no texto, porém aparece em lembranças fragmentadas, gestos sutis, frases não finalizadas: “Quando a vi, minha pele se lembrou do toque dela antes da lembrança me alcançar” (Evaristo, 2003, p. 48). É uma experiência de amor que resiste ao apagamento, mas que também não encontra espaço pleno para se enunciar. Como pontua Teresa de Lauretis (1994), trata-se de um não lugar da lesbianidade, uma identidade forçada ao silêncio por não ser compreensível dentro das estruturas narrativas e sociais dominantes.

Além da repressão interna, a personagem carrega ainda a pressão externa: a expectativa social de que toda mulher deve seguir um roteiro afetivo que passa pelo casamento com um homem, pela maternidade, pela adequação aos papéis que lhe foram reservados. Essa cobrança, vinda principalmente da família, acaba levando Campo Belo a mudar de cidade, na tentativa de construir uma nova vida em que sua

presença não desperte perguntas incômodas. Essa tentativa de fuga, no entanto, revela que, por mais que se mude o cenário, os efeitos da norma permanecem. A ausência de perguntas pode até oferecer um alívio momentâneo, mas não garante liberdade. O que Evaristo parece apontar é que, quando os corpos e os desejos fogem da norma, o silêncio se impõe como defesa, como estratégia, mas também como sintoma de um mundo que ainda se recusa a ouvir.

Se em “Isaltina Campo Belo” o silêncio opera como um espaço de conflito, tentativa e recusa, em “Las Virtudes Peligrosas”, ele se apresenta de forma ainda mais radical: como pacto e como exílio. A relação entre duas mulheres, narrada por fragmentos, se sustenta na sombra, nos gestos contidos, em lembranças não compartilhadas com o mundo. Nada é dito explicitamente; a relação se sustenta por olhares, lembranças e sinais silenciosos. A protagonista, esposa de um general franquista, encontra no silêncio o único caminho possível para viver esse afeto sem destruí-lo.

A literatura de Moix traduz, com delicadeza, os efeitos de um sistema em que amar outra mulher era sinônimo de isolamento, ou risco. Kathryn Everly (2004) observa que as relações íntimas entre mulheres, quando representadas na literatura, costumam acontecer em um espaço simbólico, quase mítico, pois foram historicamente apagadas da realidade oficial. Para a autora, “se refugian en un espacio ambiguo que es difícil de descifrar, y colocan la identidad lesbiana en una nueva dimensión” (Everly, 2004, p. 303). A lesbianidade no conto aparece como “efeito fantasma”: está presente, mas não pode ser vista com nitidez, pois desafia diretamente a ordem patriarcal e o desejo masculino como referência única. Como afirma Terry Castle:

¿Por qué es tan difícil percibir a la lesbiana, aun cuando esté allí a la vista, enfrente de nosotros? En parte porque ha sido convertida en “afantasmada”: la propia cultura la ha vuelto invisible. Sería eufemístico afirmar que la lesbiana representa una amenaza contra el protocolo patriarcal: la civilización occidental ha sido amenazada por el miedo hacia las “mujeres sin hombre”, las mujeres indiferentes o invulnerables ante el deseo masculino. Precisamente porque desafía la autoridad moral, sexual y psíquica de los hombres con tanta intensidad, [...] siempre ha provocado ansiedad y odio (Castle, 1993, p. 218).

Nesse sentido, tanto em Evaristo quanto em Moix, a heteronormatividade opera de forma ambígua. É, ao mesmo tempo, imposição e escolha. Um silêncio que

protege, que preserva, que recusa a violência do discurso normativo. Em certas circunstâncias, especialmente na literatura, o silêncio pode se tornar uma forma de resistência, não por omissão, mas por estratégia. Um modo de guardar o que ainda não pode ser dito em voz alta, mas já pulsa, já existe e insiste em permanecer.

5.4 A MATERNIDADE COMO IMPOSIÇÃO SOCIAL E RESSIGNIFICAÇÃO

A maternidade, concebida historicamente como destino natural das mulheres, tem sido um dos principais dispositivos de normatização dos corpos femininos. Distante de ser um instinto biológico inato, ela se configura como uma construção social que atravessa práticas culturais, legislações e estruturas familiares. Elisabeth Badinter (1985), em sua obra *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, argumenta que o sentimento materno, muitas vezes, considerado universal e espontâneo, é, na verdade, forjado socialmente.

Para a autora, a maternidade foi consolidada como uma forma de coerção social que reduz a mulher à função biológica e afetiva de mãe: “O instinto materno é um mito. Não existe uma conduta materna universal e necessária. As atitudes da mãe dependem mais de suas condições sociais do que de uma predisposição natural” (Badinter, 1985, p. 13). Assim, a maternidade como imposição extingue a pluralidade de experiências femininas e afetivas, apagando, inclusive, outras formas de amor e cuidado, como o desejo entre mulheres.

Adrienne Rich, em seu ensaio “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica” (1980), demonstra como o modelo hegemônico de feminilidade associa o valor da mulher à sua função reprodutiva e afetiva, vinculando-a à heterossexualidade obrigatória. Segundo Rich (1980, p. 48), “a mulher é socializada para acreditar que sua realização só será completa com a maternidade, quando, na verdade, esse desejo pode ter sido construído por uma estrutura que a isola de outras possibilidades”.

Com o surgimento dos métodos contraceptivos no século XX, as mulheres passaram a ter maior controle sobre sua fecundidade. Essa conquista permitiu que a maternidade deixasse de ser um destino inevitável e se tornasse, em tese, uma escolha. Contudo, como pontua Diniz (2017), o imaginário social ainda associa a identidade feminina à função materna, fazendo com que mulheres que optam por não ter filhos sejam frequentemente vistas como incompletas, egoístas ou desviantes. A

decisão de ser ou não mãe, portanto, não ocorre num vácuo, mas dentro de um sistema que ainda privilegia e recompensa o ideal materno.

Diante desse cenário, a literatura tem se mostrado um espaço potente para questionar e reimaginar essas normas. Autoras, como Conceição Evaristo e Ana María Moix, exploram, em suas obras, experiências maternas que escapam do modelo idealizado. Ao narrar maternidades atravessadas por silêncios, afetos ambíguos, feridas e resistências, elas desafiam a ideia de que ser mãe é sinônimo de realização plena. Suas personagens revelam que a maternidade também pode ser lugar de dor, conflito e reinvenção, abrindo caminho para outras formas de pensar o feminino e a liberdade das mulheres em suas escolhas reprodutivas e afetivas.

Em “Isaltina Campo Belo”, de Conceição Evaristo, a maternidade é fruto de um estupro coletivo sofrido pela protagonista. No entanto, longe de reduzir à dor, Evaristo constrói uma narrativa em que o nascimento da filha, Walquíria, se transforma em eixo de ressignificação na vida de Isaltina. A criança, fruto de uma violência patriarcal, se transforma em símbolo de reconstrução afetiva. Trata-se de uma maternidade construída a partir da dor, mas redirecionada pela potência do afeto. Como expressa a própria personagem: “[...] eu vivia por ela. Tudo em mim adormecido, menos o amor por minha filha. Entretanto, bons ventos também sopram. E quem me trouxe o vento da bonança foi ela, minha filha” (Evaristo, 2016, p. 66). Mais do que símbolo do afeto, Walquíria se torna mediadora indireta do despertar de Isaltina para novas formas de amar:

Na primeira reunião do jardim de infância, em que matriculei Walquíria, naquele momento, apreendi não só as orientações que a professora transmitia às mães das crianças, mas também o olhar insistente da moça em minha direção. E foi então que o menino que habitava em mim reapareceu crescido (Evaristo, 2016, p. 66).

Esse reencontro consigo mesma, despertado pelo afeto da filha e catalisado pelo olhar de uma mulher, permite que Isaltina afirme, ainda que tardiamente, sua identidade lésbica. A maternidade negra e lésbica, aqui, é construída como espaço de acolhimento, proteção e afeto, uma ruptura com o modelo tradicional de família. Como aponta Ochy Curiel (2007, p. 83), “as famílias lésbicas e feministas colocam em xeque os pilares do sistema patriarcal e capitalista ao fundarem novas formas de convivência”.

Ao final do conto, a relação entre Isaltina, Walquíria e Miríades é apresentada como uma experiência afetiva que rompe com os padrões da família tradicional: “Tamanha foi a nossa felicidade. Miríades, Walquíria e eu. Minha menina, se pai não teve, de mãe, o carinho foi em abundância, em dose dupla [...] Tamanha foi a nossa felicidade. Das três. Miríades, Walquíria e eu” (Evaristo, 2016, p. 67). A maternidade de Isaltina, antes marcada pela violência e silenciamento, se transforma em lugar de cuidado, afeto e companheirismo entre mulheres.

Por outro lado, a maternidade em “Las Virtudes Peligrosas”, de Ana María Moix, é apresentada, antes de tudo, como papel social. A protagonista cumpre a função materna como parte de um disfarce heteronormativo. O filho, Rudolph, existe como elemento de coesão familiar e de legitimação social, mas não constitui o centro do afeto materno. No conto, Rudolph assume papel de narrador, observador e herdeiro simbólico da história de amor entre sua mãe e a amante. Sua pintura, utilizada para reinterpretar o passado e mantê-lo vivo, substitui a linguagem que o silêncio social impede de ser dita. A maternidade, nesse caso, é marcada pela opacidade, servindo como fachada diante da sociedade.

Ao compararmos as obras de Evaristo e Moix, percebemos dois modos distintos de se apropriar da maternidade literariamente. Em Evaristo, ela é campo de reconfiguração simbólica. Mesmo sendo fruto de um estupro coletivo e corretivo, a maternidade se torna possibilidade de afeto e resistência. Isaltina, ao amar e cuidar de sua filha, reconstrói sua identidade. Em Moix, por outro lado, a maternidade é estática. A protagonista não escolhe ser mãe; ela cumpre o roteiro que lhe foi atribuído por um regime autoritário e patriarcal. A função materna é instrumentalizada para ocultar o amor entre mulheres. Ainda assim, há um desvio silencioso. Rudolph, enquanto figura masculina, não replica a violência do pai, mas acolhe o amor materno de forma indireta, preservando-o pela memória e pela arte.

Ambas as narrativas, embora com nuances diferentes, reconstroem o papel da maternidade para além do modelo tradicional. Evaristo apresenta uma maternidade ativa, sensível, e em constante reconstrução. Moix, uma maternidade passiva, mas que abriga afetos dissidentes em silêncio. Em ambas, o vínculo com os filhos se torna espaço de redirecionamento histórico: Walquíria é o elo de Isaltina com uma nova possibilidade de amor; Rudolph é o guardião do segredo amoroso da mãe com outra mulher.

5.5 LESBIANIDADE: INVISÍVEL, SILENCIOSA E CENSURADA

A lesbianidade, enquanto experiência afetiva, identitária, cultural e política, ultrapassa a simples definição de orientação sexual. Ao longo da história, mulheres que amam mulheres ocuparam lugares de silêncio, invisibilidade e estigmatização. Apesar disso, espaços de resistência e afirmação têm sido construídos por meio da literatura, da militância e da produção acadêmica. Como destaca Adriana Vianna (2015, p. 19), “as experiências de mulheres lésbicas foram com frequência desconsideradas pelos próprios feminismos, seja como parte do debate político, seja como prática existencial insurgente.”

O termo lesbianidade deriva da ilha grega de Lesbos, local de nascimento da poetisa Safo, cujo legado poético sobre o amor entre mulheres tornou-se símbolo de uma história cultural que ultrapassa fronteiras temporais. Safo, entre 630 e 560 a.C., escreveu versos que exaltavam o desejo, a ternura e a amizade entre mulheres, sendo posteriormente interpretada como um ícone da homossexualidade feminina. A partir dela, surgem os termos lésbica e “sáfico”².

No Código de Hamurabi (c. 1770 a.C.), já aparece a figura da “Salzikrum”, uma mulher com direitos similares aos dos homens, podendo, inclusive, herdar propriedades e manter esposas. Na antiguidade oriental, como na China e no Egito, há registros de práticas sexuais entre mulheres que, embora raras, revelam formas simbólicas de afetividade e desejo. Judy Grahn (1990), ao analisar os hinos da sacerdotisa Enheduana, filha de Sargão I da Acádia, aponta para uma leitura lésbica das canções devocionais a Inana, a deusa do amor e da guerra. Essa leitura amplia as fronteiras de uma história lesbocentrada, muitas vezes, apagada pela historiografia tradicional.

Durante a Idade Média, o discurso religioso consolidou uma moral sexual repressora. A homossexualidade masculina era amplamente condenada, enquanto o lesbianismo, embora existente, era sub-representado nos registros. As mulheres que se relacionavam entre si eram julgadas com até três anos de penitência para atos sexuais entre mulheres (Brundage, 1987). Essas punições, mais brandas do que as destinadas aos homens, derivavam do entendimento teológico de que o sexo entre

² Termo que engloba todas as mulheres que tenham atração, exclusiva ou não, por outras mulheres.

mulheres não resultava em “verdadeira” penetração, demonstrando o viés falocêntrico da época.

Com os avanços da medicina e da psicologia no século XIX, a homossexualidade passou a ser vista como patologia. O lesbianismo foi interpretado por médicos como desvio de conduta feminina, ligado à masculinização corporal e comportamental. A figura da mulher com aparência ou desejos considerados masculinos, conhecida como “invertida”, consolidou estereótipos que estão presentes até os dias atuais.

Foi apenas a partir da década de 1970, que o feminismo radical e lésbico passou a afirmar a lesbianidade como posicionamento político. Monique Wittig (1980, p. 29) argumentava que “as lésbicas não são mulheres” na lógica heteronormativa, pois recusam o papel feminino imposto pelo patriarcado. Para ela, a lesbianidade é uma forma de escapar da opressão de gênero.

A literatura tem sido uma das formas mais potentes de resistência e expressão para mulheres lésbicas ao longo da história. Por meio da palavra escrita, muitas autoras deram voz a experiências silenciadas, oferecendo novas formas de representar a subjetividade lésbica.

Audre Lorde, poeta, ensaísta e ativista afro-americana, foi uma das vozes mais importantes nesse processo. Em obras, como *Sister Outsider* (1984) e *I Am Your Sister* (1985), ela denuncia a lesbofobia presente tanto no movimento negro quanto no feminismo branco, afirmando que sua identidade, marcada por raça, gênero e sexualidade, é indivisível. Em seus escritos, o erotismo é resgatado como uma força política e transformadora, em que, reconhecer o desejo entre mulheres torna-se um gesto de ruptura com o patriarcado: “O erótico oferece um poço de força renovadora e provocativa à mulher que não teme sua revelação, nem sucumbe à crença de que a sensação basta” (Lorde, 1984, p. 54).

Seguindo o mesmo pensamento, Alice Walker, com *A Cor Púrpura* (1982), oferece uma narrativa sobre o amor entre mulheres negras no sul dos Estados Unidos. A relação entre Celie e Shug Avery é apresentada como possibilidade de afeto e cura diante do trauma e da violência. Ao nomear sua escrita como *womanist*³, Walker defende uma abordagem do feminismo negro que reconhece as múltiplas formas de amar e resistir vividas por mulheres negras.

³ É um termo criado por Alice Walker para descrever um tipo de feminismo que reconhece a contribuição e as experiências de mulheres negras, particularmente mulheres afro-americanas.

No Brasil do século XX, dominado por valores conservadores e por uma cultura fortemente patriarcal, Cassandra Rios foi pioneira ao abordar a lesbianidade de maneira frontal. Seus romances, lançados a partir da década de 1960, foram alvo constante da censura durante o regime militar, sendo taxados de obscenos ou pornográficos, não por seu conteúdo erótico em si, mas por darem visibilidade à vivência lésbica em um país que se recusava a reconhecer sua existência legítima. Como lembra Tatiana Nascimento (2015), a censura à obra de Rios ultrapassava um simples moralismo e funcionava como um mecanismo de controle dos corpos e desejos que escapavam à ordem masculina dominante.

Com uma linguagem acessível, marcada pela oralidade e pela intensidade emocional, Cassandra Rios construiu personagens complexas, que vivenciavam o desejo entre mulheres com paixão, culpa, coragem e contradição. Sua escrita abriu caminho para que muitas mulheres leitoras pudessem se reconhecer e se legitimar, mesmo em meio ao medo e ao preconceito. Em entrevista à revista *TPM*, Rios afirmou:

“E 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. [...] A censura consciente impõe a minha verdade com toda a sua força, e eu não reprimo a energia dos meus desejos, que buscam a sua realização. [...] O que eu quero afirmar é que em mim tudo é natural, autêntico, consciente, vivo, espontâneo” (Rios, 2006, n.p).

Já no século XXI, a escritora gaúcha Natalia Borges Polesso resgata e ressignifica a tradição literária sáfica brasileira com uma abordagem renovada, delicada e múltipla. Em seu livro *Amora* (2015), ganhador do Prêmio Jabuti, Polesso apresenta contos curtos que retratam diversas experiências de amor, desejo e cotidiano entre mulheres, sem a necessidade de enquadrá-las em uma estética trágica ou moralista. Sua escrita rompe com o paradigma do sofrimento como destino inevitável da mulher lésbica, oferecendo espaço para o riso, a ternura, a banalidade e o encantamento. No conto “Amora”, que dá título ao livro, a narradora descreve com leveza e nitidez sua descoberta da sexualidade: “Aos doze anos, eu descobri que gostava de meninas. Foi num verão quente, desses que grudam a roupa no corpo e fazem a gente querer ficar pelada o tempo todo” (Polesso, 2015, p. 15).

Essas produções literárias, em suas diferentes temporalidades e linguagens, constroem uma genealogia cultural que desestabiliza o modelo heteronormativo.

Como afirma Castrejón (2008, p. 22), “ao verbalizar-se este tipo de relações, tomam entidade própria, e não desde a perspectiva masculina, mas desde a mente e o corpo da mulher”.

Falar de lesbianidade na literatura exige reconhecer os múltiplos silenciamentos que recaem sobre os corpos e afetos entre mulheres. Em “Las Virtudes Peligrosas”, Ana María Moix constrói uma narrativa onde o amor entre duas mulheres é envolto em névoas de segredo, medo e reclusão. Já em “Isaltina Campo Belo”, Conceição Evaristo insinua esse afeto em camadas tênues de lembrança e ausência. Em ambas, a lesbianidade aparece como uma fissura na norma, não um grito aberto, mas um sussurro teimoso. Um gesto que escapa à visibilidade normativa, mas que insiste em permanecer.

A senhora de Moix, amante de outra mulher em plena ditadura franquista, vive o afeto em silêncio e sombra. Sua relação com a amada não encontra nome, nem espaço, nem reconhecimento. Elas se olham. Se buscam. Se tocam nos intervalos da vida pública, mas sua existência amorosa é constantemente ameaçada pelo olhar patriarcal e repressivo. Elas se escondem e se recolhem à cegueira simbólica para proteger o que lhes foi negado: o direito de amar sem mediações.

Essa ameaça é representada na figura do general, marido da protagonista. Mesmo sem provas concretas, ele é tomado pelo ciúme, pela desconfiança e pela angústia. O que o inquieta não são os fatos inalcançáveis, mas a intuição de um afeto que escapa às normas que o regem como homem, esposo e militar:

Contra suas noites de ópera, às quais ele não podia se opor com o uso da razão, nem, como resultado delas, formular qualquer reprovação forte com base em fatos e evidências concretas — os fatos, embora impossíveis de serem provados e de serem usados como concretos, abalaram para sempre o seu sentimentalismo pacífico e calmo, amarraram-no à dúvida, ao ciúme, à inquietação e à angústia, e tendo-os experimentado com dor e não podendo referir-se a eles sem nomeá-los, dada a sua natureza incorpórea e fantasmal, constituíram motivo de rancor [...] (MOIX, 1990, p. 51-52).

A ausência de linguagem para nomear o desejo entre mulheres transforma esse desejo em “fantasma”, algo que existe, mas que não pode ser capturado pela lógica do visível. Como aponta Terry Castle (1993, p. 218), “a civilização ocidental tem sido ameaçada por mulheres sem homem, mulheres indiferentes ou invulneráveis ao desejo masculino”. A lésbica, nesse sentido, é vista como figura desestabilizadora, pois escapa ao olhar que deseja categorizá-la. Castle cunha a expressão “efeito

fantasma” para descrever esse apagamento simbólico: a lésbica está ali, mas não pode ser vista e, justamente por isso, perturba.

A tensão entre visibilidade e invisibilidade atravessa toda a narrativa de Moix. O general, incapaz de compreender ou controlar a relação entre sua esposa e a outra mulher, passa a segui-las em segredo, atormentado por um afeto que não ousa nomear:

E depois de anos sofrendo o flagelo do ciúme, da humilhação e da incompreensão, o medo se instalou em seu cérebro. Ele se acostumou a vê-las juntas, a seguir em segredo seus passeios, aquelas duas figuras femininas cuja estranha aventura ele jamais poderia contar a ninguém, a nenhum ser humano são; poderosas, distintas, punitivas contra a mediocridade circundante; desafiadoras, elas exibiam à luz do dia uma união instituída por um mistério que ninguém jamais poderia desvendar (Moix, 1990, p. 54).

A resposta da protagonista à vigilância masculina não é o enfrentamento direto, mas a retirada para o silêncio e o apagamento simbólico. As mulheres envelhecem isoladas e cegas. Sua sobrevivência é possível justamente porque se refugiam fora do olhar normativo. Rosario Villajos (2018, p. 112) descreve com precisão essa tensão entre desejo e silêncio: “a mulher lésbica perturba porque é mulher sem homem, desejo sem espelho patriarcal”. Em “Las Virtudes Peligrosas”, essa perturbação se traduz na figura do filho, Rudolph, que se torna o guardião silencioso da história de amor das duas mulheres. Através da pintura, ele dá forma àquilo que não pôde ser dito:

[...] o único motivo de verdadeira intriga que você experimentou naquela sala baseou-se nas duas telas, executadas pelo mesmo pintor, a julgar pela assinatura idêntica estampada em ambas, das duas mulheres jovens e muito bonitas. [...] O artista que as pintou soube expressar com seus pincéis aquele mistério inextricável para o falecido general estrategista durante os últimos e dolorosos anos de sua vida [...] Viradas uma para a outra nas telas, parece que o pintor as teria pintado assim, olhando uma para a outra (Moix, 1990, p. 43).

A arte, então, torna-se a única linguagem possível para eternizar um amor negado pelo mundo. Rudolph, enquanto filho e testemunha, ocupa um lugar de mediação, observando o que não se pode dizer, pintando o que não se pode nomear. Como filho, não herda apenas os traços de sangue, mas também a memória silenciosa de um amor que o mundo não soube, ou não quis, entender.

Em “Isaltina Campo Belo”, a vivência lésbica surge de forma sutil. Não é anunciada em voz alta, nem se impõe, mas floresce no silêncio, nos espaços íntimos, nos pequenos gestos de um cotidiano atravessado por dor e descoberta. A trajetória de Isaltina é marcada por violências, mas também por resistências. Mulher negra, sobrevivente de um estupro coletivo e deslocada das normas de gênero, ela se vê, desde muito cedo, fora do lugar. E é justamente nesse não lugar que começa a se desenhar sua verdade.

A relação de Isaltina com outra mulher não é construída em discursos, mas em olhares. Em um momento de vida já marcado pela maternidade e pelo trabalho duro, é o afeto que se apresenta como possibilidade de cura. O desejo, por tanto tempo sufocado, encontra espaço quando ela leva a filha, Walquíria, à escola, e ali, no olhar da professora Miríades, algo se transforma. Isaltina, pela primeira vez, se permite desejar, sem medo, sem culpa, e então, se reconhece mulher, inteira, como nunca havia sentido.

Essa descoberta não acontece sem conflito. Isaltina foi ensinada a duvidar de si mesma. Como lembra Audre Lorde (1984, p. 54), “como negras, fomos ensinadas a desconfiar do nosso erotismo; como lésbicas, fomos ensinadas a escondê-lo de todos, inclusive de nós mesmas”. O desejo entre mulheres, nesse caso, não é só afetivo, é também político. É uma forma de existir fora das amarras que sempre tentaram controlar seu corpo, seu prazer e sua história. A força dessa descoberta aparece em um dos trechos mais emocionantes do conto:

Nesse emaranhado de lembranças, lá estavam o meu corpo-mulher, a cena do estupro, minha filha nascendo. E, de repente, uma constatação que me apaziguou. Não havia um menino em mim, não havia nenhum homem dentro de mim. Eu, até então, encarava o estupro como um castigo merecido, por não me sentir seduzida por homens. Naquele momento, sob o olhar daquela moça, me dei permissão pela primeira vez. Sim, eu podia me encantar por alguém e esse alguém podia ser uma mulher. Eu podia desejar a minha semelhante, tanto quanto outras semelhantes minhas desejam o homem. E foi então que eu me entendi mulher, igual a todas e diferente de todas que ali estavam. Busquei novamente o olhar daquela que seria a primeira professora de minha filha e com quem eu aprenderia também a me conhecer, a me aceitar feliz e em paz comigo mesma. O olhar dela continuava a chamar pelo meu. Respondi ao momento. O tempo de todos os dias nos conduziu, enquanto eu conduzia Walquíria para a escola. E todos os dias passaram a ser nossos. Como um chamamento à vida, Miríades me surgiu. Eu nunca tinha sido de ninguém em oferecimento, assim como corpo algum tinha sido meu como dádiva. Só Miríades eu tive. Só Miríades me teve (Evaristo, 2016, p. 66-67).

Nesse encontro com Miríades, Isaltina encontra também a si mesma. Deixa de se ver como um corpo errado, para se reconhecer no espelho do afeto. Pela primeira vez, ela se entende como mulher, com tudo o que isso implica: desejo, escolha, dignidade, amor. E essa compreensão nasce de uma relação com outra mulher, construída com tempo, respeito e liberdade. Isaltina não está mais tentando se adequar à norma, ela finalmente compreende que o que sentia não era desvio, mas possibilidade. A relação com Miríades, vivida no cuidado diário e no afeto discreto, oferece a ela algo que nunca teve: pertencimento. A lesbianidade, nesse contexto, não é apenas orientação sexual, é o que lhe permite acessar uma nova forma de viver, mais plena, mais sua.

Conceição Evaristo, com sua escrita sensível e insurgente, transforma a história de Isaltina em um gesto de esperança. Ao narrar a possibilidade do amor entre mulheres negras, Evaristo nos lembra que, mesmo sob as sombras do trauma, da violência e do silenciamento, ainda é possível construir afeto. Porque quando uma mulher negra, lésbica, pobre, encontra espaço para amar e para ser amada, ela reescreve o mundo à sua maneira.

O que se observa nos dois contos é que a lesbianidade não é apenas o desejo entre mulheres. É também a forma como esse desejo é vigiado, negado e reprimido pelas normas sociais, sexuais e raciais. Moix e Evaristo não precisam explicitar o amor entre mulheres para que ele exista, ele vive na sugestão, no silêncio, no gesto delicado que escapa da regra. É o não-dito que reverbera nos espaços da escrita. Essa forma de narrar é, por si só, um ato político. Ao escreverem a experiência lésbica por meio da sutileza, Moix e Evaristo não a enfraquecem, pelo contrário, trazem à tona a potência do afeto entre mulheres, especialmente por não se conformar à lógica heteronormativa. Nesse sentido, toda relação afetivo-sexual entre mulheres é um ato político. Amar outra mulher é, nesse cenário, desafiar diretamente os pilares do patriarcado e da heteronormatividade.

5.5.1 O estupro como correção da sexualidade

A violência sexual como resposta disciplinadora à dissidência de gênero e orientação sexual se impõe como uma das estratégias mais cruéis de manutenção da ordem patriarcal e heteronormativa. No conto “Isaltina Campo Belo”, de Conceição Evaristo, o estupro coletivo que vitima a protagonista não é apenas um ato isolado de

violência, mas uma forma de reinscrever a lógica da heterossexualidade compulsória e do racismo estrutural, funcionando como mecanismo de controle da sexualidade lésbica.

A prática do estupro corretivo, entendida como a tentativa de "corrigir" a sexualidade lésbica, bissexual ou trans, é atravessada por discursos disciplinadores e violentos. Trata-se de um crime de ódio com raízes no patriarcado cis heteronormativo. Como apontam Ribeiro (2020), Akotirene (2019) e Roxane Gay (2016), essa violência atua como regulador simbólico da sexualidade, punindo aquelas que se desviam dos padrões esperados. Historicamente, o Brasil construiu sua lógica social a partir da objetificação da mulher negra, vista como "sem honra" (Casteleins et al., 2004), negando-lhe o direito à integridade e à justiça. Machado (2013) reforça essa tese ao mostrar que, na Colônia, o estupro contra mulheres negras era legitimado como símbolo de virilidade masculina e poder.

No conto de Evaristo, Isaltina é estuprada por um grupo de homens brancos, inclusive, seu "pretenso namorado". Os agressores afirmam que vão "ensiná-la a ser mulher" (Evaristo, 2016, p. 64). A brutalidade do ato é física. O objetivo do estupro é claro: punir o desejo dissidente e recolocar a protagonista dentro dos limites da feminilidade heterossexual aceitável. A cena explicita o que Carla Akotirene (2019) define como "territorialização do corpo negro feminino", um corpo historicamente exposto à experimentação do poder e da violência, desprotegido tanto pela norma quanto pela lei. Evaristo, ao narrar essa violência, revela os mecanismos invisíveis que perpetuam o silenciamento lésbico e o racismo de gênero.

A cultura do estupro, como define Roxane Gay (2016), não é uma exceção, mas uma norma. Como pontua Benjamin (2019), as barbáries do passado, como o estupro colonial, não são desvios históricos, mas heranças estruturantes. A repetição dessa lógica estabelece o que o filósofo chamou de "estado de exceção como regra".

Ao dar voz a Isaltina, Evaristo rompe o pacto de silêncio que, há gerações, protege os agressores e silencia as vítimas. Como afirma Audre Lorde (1984, p. 98), "o silêncio não nos protegerá". Nomear a dor, reconhecer a violência e expor as estruturas que a sustentam são atos políticos de resistência. O estupro corretivo, mais do que um ato isolado de crueldade, é parte de uma ideologia que precisa ser combatida em todas as frentes: jurídicas, educacionais, políticas e culturais. Ao escrever Isaltina, Evaristo não apenas narra uma história, ela a inscreve na memória coletiva de uma luta que resiste há anos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo principal analisar comparativamente as representações da mulher lésbica nos contos “Isaltina Campo Belo”, de Conceição Evaristo, e “Las Virtudes Peligrosas”, de Ana María Moix, a partir de uma perspectiva interseccional que considera gênero, raça e sexualidade como elementos centrais na constituição de subjetividades dissidentes. A partir da análise crítica e comparativa das duas narrativas, foi possível compreender que ambas as autoras, ainda que inseridas em contextos sociopolíticos distintos, constroem personagens cujas experiências estão atravessadas por sistemas normativos de controle, como o patriarcado, a heteronormatividade e o racismo.

No conto de Conceição Evaristo, observou-se que a personagem Isaltina representa uma vivência lésbica negra marcada por violências tanto físicas quanto psicológicas e simbólicas. Através da escrita em primeira pessoa, a autora não apenas denuncia o estupro corretivo sofrido pela protagonista, como também a reinscreve como sujeito ativo, com voz, desejo e potência. Evaristo recorre à “escrivivência” para transformar a dor em narrativa e o trauma em resistência, oferecendo à sua personagem um caminho de reconstrução subjetiva que passa pela maternidade e pela possibilidade do amor entre mulheres. Ao fazer isso, Evaristo contribui para a desconstrução de estereótipos que historicamente associam mulheres negras à hiperssexualização, à subalternidade e à ausência de autonomia.

Já em “Las Virtudes Peligrosas”, Ana María Moix constrói uma narrativa em que a lesbianidade se manifesta de forma silenciosa, sutil e coberta de olhares, metáforas e silêncios. Inserida em um contexto autoritário marcado pela censura e pelo moralismo, a personagem de Moix opta por resistir à repressão por meio da clandestinidade afetiva e da recusa ao olhar masculino. A invisibilidade, nesse conto, aparece tanto como imposição quanto como escolha e estratégia de sobrevivência. A autora denuncia e critica, ainda que com delicadeza, as consequências emocionais da repressão sexual e a forma como a sociedade patriarcal estrutura os afetos e os corpos femininos.

A partir das análises realizadas, foi possível constatar que os objetivos propostos neste trabalho foram alcançados. A abordagem interseccional revelou-se fundamental para compreender a complexidade das experiências retratadas nas obras, comprovando que raça, gênero e sexualidade não operam de forma isolada,

mas se entrelaçam na produção de subjetividades marcadas por múltiplas formas de opressão. As diferenças na representação da mulher lésbica nas duas obras analisadas estão diretamente ligadas aos contextos históricos, culturais e raciais de cada narrativa, sendo a lesbofobia expressa tanto em sua forma violenta e explícita quanto em sua forma sutil e velada.

A contribuição deste trabalho para os estudos literários e para o campo dos estudos de gênero está na ampliação da reflexão crítica sobre as formas de representação da lesbianidade na literatura, especialmente quando atravessada por marcadores sociais, como a raça. Ao colocar em diálogo duas autoras de contextos distintos, foi possível demonstrar que a literatura pode ser um instrumento poderoso de resistência e de reinscrição de identidades silenciadas. A denúncia das violências estruturais, o resgate das subjetividades marginalizadas e a valorização das experiências afetivas dissidentes são alguns dos principais aportes desta pesquisa para o debate acadêmico atual.

Entretanto, este estudo também enfrentou algumas limitações. A escassez de material teórico que trate simultaneamente das intersecções entre raça, gênero e sexualidade na literatura latino-americana, especialmente sob uma perspectiva lésbica, representou um desafio significativo. Além disso, a dificuldade de acesso a obras e produções críticas sobre autoras lésbicas negras ainda invisibilizadas nos circuitos acadêmicos ratificou a necessidade de mais investimentos em pesquisas que articulem essas temáticas.

Apesar dessas limitações, os resultados obtidos confirmam a hipótese inicial de que as representações da mulher lésbica na literatura são moldadas por contextos históricos, sociais e raciais específicos, sendo afetadas pelas normativas heterossexuais e pelos sistemas de poder que regulam o corpo e o desejo feminino. Ambas as narrativas analisadas demonstram que, embora o apagamento da lesbianidade ainda seja uma constante, há fissuras no sistema que permitem o florescimento de novas possibilidades de existência, afeto e identidade.

Ao longo da construção deste trabalho, não pude deixar de sentir, em muitos momentos, que escrevia não apenas como pesquisadora, mas também como corpo que vivencia na pele o que tantas vezes é silenciado na teoria. Como mulher negra e lésbica, percebi que analisar essas narrativas era, de certa forma, também narrar a mim mesma, minhas dores, minhas ausências e minhas resistências. As violências descritas em Evaristo e os silêncios presentes em Moix ressoam em mim não como

teorização, mas como partes de uma realidade que conheço. Essa escolha de tema não nasceu de uma curiosidade distante, mas de uma urgência íntima de existir, de me ver representada, de nomear o que, tantas vezes, nos obrigam a calar. Mais do que uma exigência acadêmica, este trabalho é também um gesto de afirmação da minha história, da minha identidade e da minha luta por visibilidade em espaços onde tantas de nós ainda não cabem.

Este trabalho é, antes de tudo, um gesto de escuta e visibilidade. Ao trazer para o centro da análise narrativas que historicamente foram marginalizadas, o estudo contribui para a construção de um campo literário mais inclusivo, plural e atento às subjetividades que não cabem nos moldes hegemônicos. A literatura, aqui, é compreendida como um lugar de memória, denúncia e, sobretudo, resistência. Que outras vozes de mulheres negras, lésbicas e dissidentes possam ecoar, encontrar espaço e se inscrever, com dignidade, nas páginas da história.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2022.

ALCHAZIDU, Athena. **Las nuevas voces femeninas en la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX**. 2001. Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis, 2011. p. 31-43. Disponível em: <<http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-31-40/athena01.pdf>> Acesso em: 19 abr. 2017.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BASTOS, Mariana. O ordinário e o afeto: narrativas sáficas na literatura brasileira contemporânea. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 28, n. 1, e54374, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/54374>. Acesso em: 04 jun. 2025.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2. ed. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENJAMIN, Walter. Sobre a história. *In*: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BROSIN, Danuska; TOKARSKI, Maine Laís. Do gênero à norma: contribuições de Judith Butler para a filosofia política feminista. **Revista GÊNERO**. Niterói, v.18, n.1, 2. sem. 2017.

BUTLER, Judith. Regulações de Gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 42, p. 249–274, 2016.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BUTLER, Judith. **Deshacer el género**. Barcelona: Paidós, 2006.

CASTELEINS, Vera Lúcia. et al. **Mulheres - sociedade colonial, época do império e nos dias atuais**. *In*: IV EDUCERE-II Congresso Nacional da Área de Educação. Anais. Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2004.

CASTLE, Terry. **El fantasma de Greta Garbo**. *In*: CASTLE, Terry. *The Apparition Lesbian, Female Homosexuality and Modern Culture*. Nova York: Columbia University Press, 1993. p. 215-242.

CASTREJÓN, María. **Que me estoy muriendo de agua**: Guía de narrativa lésbica española. Madrid: Egales, 2008.

CLARKE, Cheryl. **El lesbianismo, un acto de resistencia**. Esta puente, mi espalda, ism press, San Francisco, p. 99-108, 1988.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. 2. ed. Nova York: Routledge, 2001.

CORNEJO PARRIEGO, Rosalía. **Entre mujeres**: Política de la amistad y el deseo en la narrativa española contemporánea. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

CRENSHAW, Kimberlé Williams. **Demarginalizing the intersection of race and sex**: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory, and antiracist politics". University of Chicago Legal Forum, 1989. Tese de doutorado.

CURIEL, Ochy. **La nacion heterosexual**: análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación. Colombia: Brecha Lésbica y en la frontera, 2013.

DAVIS, Angela. **Women, race and class**. Nova York: Random House, 1981.

DIFUSÃO HERÉTICA EDIÇÕES FEMINISTAS & LÉSBICAS INDEPENDENTES. **Textos escolhidos de Audre Lorde**. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-da-populacao-lgbt/obras_digitalizadas/audre_lorde_-_textos_escolhidos_portu.pdf. Acesso em : 01 set. 2024.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas Lágrimas de Mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. 1996. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, Rio de Janeiro.

EVERLY, Kathryn. Mujer y amor lesbiano: ejemplos literarios. In: CRUZ, Jacqueline; ZECCHI, Barbara (Ed.). **La mujer en la España actual**: ¿Evolución o involución? Barcelona: Icaria Editorial, 2004. p. 297-314.

Figura 1 – **Conceição Evaristo**. Fonte: Itaú Social, 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 30 jun 2025

Figura 2 – **Ana María Moix**. Fonte: El Confidencial. Disponível em: https://www.elconfidencial.com/cultura/2014-03-01/adios-a-ana-maria-moix-la-novisima_95603/. Acesso em: 30 jun 2025

Fórum Brasileiro De Segurança Pública (FBSP). **13º Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. Paraná, 2019. Disponível em: < <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dadosfontes/pesquisa/13o-anuario-brasileiro-de-seguranca-publica-fbsp-2019/>>. Acesso em 05 de jun 2025.

GAY, Roxane. **Má Feminista**: Ensaio Provocativo de Uma Ativista. São Paulo: Novo Século, 2016.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p 223-244

HERAS, Manuel Ortiz. Mujer y dictadura franquista. **Aposta: revista de ciencias sociales**, Ciudad Real, v. 28, p.1-26, jun. 2006.

HOOKS, Bell. **Feminism is for everybody**: passionate politics. Londres: Pluto Express, 2000.

HOOKS, bell. **Black Looks**: Race and Representation. Nova York: Routledge, 1992.

KATZ, Jonathan Ned. **A invenção da homossexualidade**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

KILOMBA, Grada. **Plantation memories**: episodes of everyday racism. Münster: Unrast, 2012.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o Sexo**: corpo e gênero dos gregos a Freud. Tradução: Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LORDE, Audre. **Irmã intrusa, idade, raça, classe e sexo**: mulheres redefinindo diferenças. Tradução de Virgínia Vasconcelos Leal. Disponível em: <https://www.pretaenerd.com.br/2015/11/traducao-idade-raca-classe-e-sexo.html>. Acesso em: 2 set. 2024.

LORDE, Audre. **"Irmã Extranjeira" (Sister Outsider)**, Ensaios e Conferências. 1984.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade. **Cadernos Pagu**, n. 11, p. 231-273, 2013.

MOIX, Ana Maria. Las virtudes peligrosas. In: NAVAJO, Ymelda (Comp.). **Doce relatos de mujeres**. Madrid: Alianza Editorial, 1990. p. 38-66.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. Desfazendo o "natural": a homossexualidade compulsória e o continuum lésbico. **Bagoas**, n. 05 | 2010 | p. 45-55.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. **O que é lésbico**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

POLESSO, Natalia Borges. **Amora**. Porto Alegre: Não Editora, 2015.

RIBEIRO, Djamila. **"O racismo é uma problemática branca"**, diz Grada Kilomba. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/201co-racismo-e-uma-problematica-branca201d-uma-conversa-com-grada-kilomba/>. Acesso em: 2 set. 2024.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala**. Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento, 2017.

RIOS, Cassandra. **Entrevista**. *Revista TPM*, São Paulo, ed. 48, ago. 2006. Disponível em: <https://revistatpm.uol.com.br/revista/48/entrevista/cassandra-rios.html>. Acesso em: 04 jun. 2025.

ROIG, Montserrat. El uno y la otra. *In*: ROIG, Montserrat. **Dime que me quieres aunque sea mentira**: sobre el placer solitario de escribir y el vicio compartido de leer. Barcelona: Ediciones Península, 1992. p. 63-92.

ROIG, Montserrat. ¿Por qué no ha habido mujeres-genio? *In*: **Vindicación Feminista**, Barcelona, v. 18, p.24-28, dez. 1997.

VIANNA, Adriana. Corpo, gênero e dissidência: perspectivas críticas no Brasil contemporâneo. *In*: FACINA, Adriana; VIANNA, Adriana (orgs.). **Dissidências sexuais e de gênero**: uma antologia crítica. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

VISÍVEL E INVISÍVEL: A VITIMIZAÇÃO DE MULHERES NO BRASIL. Disponível em: <https://assets-dossies-ipg-v2.nyc3.digitaloceanspaces.com/sites/3/2019/02/FBSP2018visivel-invisivel-vitimizacao-de-mulheres.pdf>, acesso em 25 de maio, de 2025

WALKER, Alice. **A Cor Púrpura**. Rio de Janeiro: José Olympio. 2016.

WOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1928.

ZAKARIA, Rafa. **Contra o Feminismo Branco**. Tradução de Solaine Chioro, Thaís Britto. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Reflexões sobre a crítica literária feminista. *In*: RAPUCCI, Cleide Antonia; CARLOS, Ana Maria (Org.). **Cultura e representação**: Ensaios. Assis: Triunfal, 2011.

ANEXO A – ISALTINA CAMPO BELO

Conceição Evaristo

de minha mãe, acintosamente, contava uma história acontecida na família dela. A história de uma irmã, que ela nem conhecera, pois tinha sido roubada, ainda menina e nunca mais a família soubera qualquer notícia. Não consegui sair e, entretanto, não fiquei. Não me assentei também, apesar dos pedidos. Depois, eu soube que soavam à minha volta. Fui ajuntando os pedaços do relato que eu pude escutar, em meio a uma profunda tontura. Porém, não era o relato de minha irmã que havia nascido depois de minha partida forçada que eu ouvia. Não era a fala dela que me prendia. E sim o jipe. Lá estava o jipe ganhando distância, distância, distância... Lá estava o meu irmão chorando no meio da estrada e eu indo, indo, indo... Quando acordei do desmaio, a moça do relato segurava a minha mão; não foi preciso dizer mais nada. A nossa voz irmanada no sofrimento e no real parentesco falou por nós. Reconhecemo-nos. Eu não era mais a desaparecida. E Flor de Mim estava em mim, apesar de tudo. Sobrevivemos, eu e os meus. Desde sempre.

54

Conceição Evaristo

profundamente marcados por chumaços brancos, denunciando que a sua juventude já tinha ficado há um bom tempo para trás, seu rosto negro, sem qualquer vestígio de rugas, brincava de ser o de uma mulher, que no máximo teria os quarenta anos. Entretanto, Isaltina tinha uma filha de 35 anos. Walquíria, a sua menina, que me foi apresentada por meio de uma foto, orgulhosamente exibida pela mãe. Pude observar que, apesar da semelhança entre as duas, a filha não dissimulava a idade, como Campo Belo. Durante toda a narração da história, a foto de Walquíria não nos abandonou, ora nas mãos de Isaltina, ora nas minhas. Quando estava comigo, eu estava sempre aceitando o oferecimento da mãe, mas também podia ser fruto de um gesto involuntário meu, que, sem perceber, quase tornava a fotografia de Walquíria. E, quando o retrato da moça, não estava em nossas mãos, estava em cima da mesa a nos contemplar. Eu tive a impressão de que Campo Belo falava para a filha e não para mim. Não fiz uma interferência, nenhuma pergunta. Guardei silêncio, o momento de fala não era meu.

Desde menina — assim começou Campo Belo, com a foto de Walquíria nas mãos — eu me sentia diferente. Nascida após um menino e uma menina, tive uma infância sem muitas dificuldades. Meu pai trabalhava como pequeno funcionário da prefeitura e minha mãe como enfermeira do grande hospital público da

56

Isaltina Campo Belo

Isaltina Campo Belo me recebeu com um sorriso de boas-vindas acompanhado de um longo e apertado abraço. Depois desse gesto, meio sem graça, me pediu desculpas dizendo que estava se sentindo tão honrada com a minha presença, e por isso tinha cometido aquela desmesurada audácia. Não me importei — disse eu — aliás, me importei sim — gostei tanto, que espero a repetição desse abraço na saída. E soltamos uma boa gargalhada, como se fôssemos antigas e íntimas companheiras. A sonoridade de nossos risos, como cócegas no meu corpo, me dava mais motivos de gargalhar e creio que a ela também. E foi tudo tão espontâneo, que me recordei de algo que li um dia sobre o porquê de as mulheres negras sorrirem tanto. Embora o texto fosse um ensaio, lá estavam Isaltina e eu, como personagens do escrito, no momento em que vivíamos a nossa gargalhada nascida daquele franco afago. E quando os nossos risos serenaram, ela me agradeceu pelo fato de eu ter passado pela casa dela, para colher a sua história. Era uma honra, uma honra! — repetia pausadamente — sempre inquieta a me olhar.

Campo Belo, como gostava de ser chamada, entre outros detalhes, tinha uma idade indefinida, a meu ver. Se os cabelos curtos, à moda *black-power*, estavam

57

Eu era um menino. O que mais me intrigava era o fato de minha mãe ser enfermeira e nunca ter percebido o engano que todos cometiam. Ainda novinha, talvez antes mesmo dos meus cinco anos, eu já descobrira o menino que eu trazia em mim e acreditava piamente que, um dia, os grandes iriam perceber o erro que estavam cometendo. E quando, aos seis anos, numa noite, fui acometida por uma grave crise de apendicite, tendo de ser levada às pressas para o hospital, intimamente sorria feliz. Enquanto eu imaginava a minha volta como menino e a surpresa que isso causaria, meu irmão e irmã choravam copiosamente, pensando que eu fosse morrer. Meu pai, aflito, interrompeu a contabilidade para acompanhar a minha mãe ao hospital, local que ela tão bem conhecia. Meus avós, tios, tias, o clã inteiro, batiam à toda hora na nossa porta, procurando notícias e atrapalhando a nossa saída. Mamãe, querendo me apaziguar, e intuindo sobre o mal que me acometia, me explicava ternamente o que poderia acontecer. Ela dizia, com aparente calma, que talvez o médico precisasse fazer um "cortinho" na minha barriga. Apesar da dor, eu quase sorria e desejava que tal fato acontecesse. Ali estava a minha chance. O médico iria descobrir quem era eu, lá por debaixo de mim, e contaria para todos. Então, o menino que eu carregava, e que ninguém via, poderia soltar as suas asas e voar feliz.

O médico não descobriu. E a ignorância dele sobre quem eu era ficou comprovada quando, no outro dia, no final da tarde, ele me cumprimentou dizendo que eu era uma menina muito corajosa, mais corajosa do que muitos meninos. A dor que eu senti naquele momento foi maior do que a que senti com a supuração de minha apendicite. Busquei a face de minha mãe, na esperança de encontrar, no rosto dela, qualquer sinal de desagrado diante da tolice que o médico havia dito. Pelo contrário, mamãe sorria e ainda completou a errada fala do médico dizendo que ele tinha razão. Ela estava muito orgulhosa de mim, ela não sabia que eu era uma menina tão corajosa... Odiei minha mãe naquele momento, achei que ela não podia agir comigo daquela forma.

Até eu completar dez anos, mais ou menos, cresci alternando um sentimento de ódio e de amor por minha mãe. A todos eu perdoava o desconhecimento que tinham a meu respeito, menos à minha mãe. Impossível acreditar que ela não soubesse quem eu era. Por que ela agia daquela forma comigo? Quanto ao meu irmão e minha irmã, eu os supunha muito ingênuos, distraídos até. Como meu irmão não percebia que eu era igual a ele e como a minha irmã não percebia que eu era diferente dela? E minha mãe sempre cumprindo o papel de minha almoz. Por que ela não corrigia os demais? De meu pai, não sei o porquê, nunca pensei que

ele pudesse me ajudar nas inconfessáveis urgências de minha infância. Era um homem boníssimo, mas a quem, nós, crianças, não tínhamos a coragem de interromper em seus infintos trabalhos. Entretanto, a perene certeza de que eu era diferente e a falta de lugar que esse sentimento me causava não me deixavam alheia aos jogos da idade. Brincava, brigava, estudava como qualquer criança do lugar em que nasci e cresci.

Outro acontecimento que marcou a minha vida, no que tange ao menino que eu acreditava trazer em mim, foi quando surgiram os primeiros sangramentos menstruais de minha irmã. Ela estava exatamente com doze anos e eu ia completar dez dali a uns meses. Sobre menstruação e outros assuntos relativos a sexo, não sabíamos nada, além do que descobríamos por conta própria. Esses assuntos e mais alguns eram segredados entre as mulheres adultas da família. Porém, com a chegada do sangue mensal de minha irmã, a escorrer pelas suas pernas, houve para nós uma ligeira entronização nas conversas das mulheres mais velhas. A chegada do sangue de minha irmã assim se deu:

Estávamos ela e eu numa entontecida brincadeira de sobe e desce das árvores, fugindo de meu irmão, que já havia completado os treze anos, quando percebi um filete de sangue escorrendo pela perna abaixo de minha irmã. Apavorada, gritei, pensando que ela tivesse se machucado no entre-pernas. Mamãe veio ralhando

do contra o meu escândalo e ordenando que descêsemos da árvore (aliás, ela não gostava que subíssemos em árvores, só o meu irmão podia). Nesse momento, minha irmã voltou a reclamar de uma dor na barriga, que ela já vinha sofrendo há dias. Mamãe nos mandou entrar. Fomos os três. Entretanto, meu irmão foi dispensado e avisado de que não ficasse por ali, tentando escutar conversa de mulheres. Sem muito rodeio e grandes explicações, ela nos falou do sangue que as mulheres vertem todos os meses. Concluiu a explicação dizendo que a minha irmã havia ficado "mocinha". E com uma entonação mais baixa e carinhosa de voz, afirmou que brevemente teria duas "mocinhas" dentro de casa, pois a minha hora estava chegando. E chegou mesmo. Antes dos meus onze anos, uma noite, sem qualquer sinal do que estava para acontecer, sem dor alguma, quem verteu sangue fui eu. Não senti prazer ou desprazer algum. Tanto eu como minha irmã já estávamos mais sabidinhas. Em pouco tempo, sem que a mamãe-enfermeira soubesse, descobrimos, na rua e nos livros, tudo sobre o corpo da mulher e do homem. Sobre beijos e afagos dos homens para com as mulheres. Lembro-me de que fui invadida por certo sentimento, que não sei explicar até hoje, uma sensação de estar fora de lugar. Eu via e sentia o meu corpo parecer com o de minha irmã e se diferenciar do porte de meu irmão. Eu já sabia que a história do sangue mensal era

Conceição Evaristo

nossa, isto é, de mulheres. Sabia também que só o corpo da mulher podia guardar dentro dele um bebê. Eu via o meu corpo menina e, muitas vezes, gostava de me contemplar. O que me confundia era o caminho diferente que os meus desejos de beijos e afagos seguiam. E, por isso, acabei de crescer, contida. Amarrava os meus desejos por outras meninas e fugia dos meninos. Em toda a minha adolescência, vivi um processo de fuga. Recusava namorados, inventava explicações sobre o meu desinteresse sobre os meninos e imaginava doces meninas sempre ao meu lado. Até que, um dia, dolorosamente tudo mudou.

Tinha eu meus vinte e dois anos sem nunca ter experimentado uma paixão, um afago, uma ilusão de amor qualquer. Nem platônica. A cada pergunta de minha mãe ou de alguém de minha família sobre a existência de um possível namorado, mesmo eu jurando que nem em desejos essa pessoa existia, todas as pessoas, normalmente, desacreditavam de minha resposta negativa. E as justificativas sobre essas desconcrenças eram sempre as mesmas. Como uma jovem tão inteligente, tão bonita, tão educada, tão e tão como eu, podia estar sozinha... Inexplicável. Enquanto isso, meu irmão e minha irmã cada vez mais se afirmavam no campo amoroso, sob a aprovação ou desaprovação, não só de nossos pais, mas de vários membros da família. Sem nada para contar, pois nada eu tinha vivi-

62

do nesse terreno, estranha no ninho, em que os pares são formados por um homem e uma mulher, resolvi sair de casa, mudar de cidade, buscar um mundo que me coubesse. Mas que me coubesse sozinha. E achei, ou melhor, acreditei ter achado. Com um diploma nas mãos e algum conhecimento de enfermagem, parti para a cidade, buscando emprego e mais estudos. Ali fiz amigos e, por uns tempos, ninguém me perguntou sobre nada que eu não soubesse ou quisesse responder. Meus dias seguiam tranquilos. Eu era eu, uma moça a esconder um rapaz, que eu acreditava existir em mim. Tudo desconhecido, nada experimentado no campo amoroso. Uma fuga que me garantia certa segurança, já que eu não me expunha a ninguém, até que um dia um colega de faculdade disse estar encantado por mim. Iniciamos um namoro sem jeito, só de palavras e comedidos gestos. Ele de uma elegância e de um cuidado tal, que ganhou a minha confiança. E me conquistou tanto como uma pessoa de bem, que acreditei que ele entenderia, quando eu contasse para ele, uma das diferenças que eu vivia em mim, em relação ao nosso namoro. Um dia, em que ele desejava beijos e afagos, e eu sem desejo algum, sem nada a me palpar por dentro e por fora, falei de minha vida até ali. Falei do menino que eu carregava em mim desde sempre. Ele, sorrindo, dizia não acreditar e apostava que a razão de tudo deveria ser algum medo que eu trazia

63

Conceição Evaristo

escondido no inconsciente. Afirmava que eu deveria gostar muito e muito de homem, apenas não sabia. Se eu ficasse com ele, qualquer dúvida que eu pudesse ter sobre o sexo entre um homem e uma mulher acabaria. Ele iria me ensinar, me despertar, me fazer mulher. E afirmava, com veemência, que tinha certeza de meu fogo, pois afinal, eu era uma mulher negra, uma mulher negra... Eu não sabia o que responder para ele. Em mim, eu achava a resposta, mas só para mim. Eu sabia, desde a infância, do menino que existia em mim. E esse menino crescera comigo, assim como cresceram os meus seios...

Esse meu pretenso namorado, ou melhor, esse pretensioso namorado, continuou me cercando. Não mostrava nenhum desapontamento com a minha recusa, mesmo depois de ter feito mais algumas tentativas, não por atos e sim por palavras, por doces pedidos. Continuamos e nos tornamos amigos, pensava eu. Um dia, ele me convidou para a festa de seu aniversário e dizia ter convidado outros colegas de trabalho, entre os quais, duas enfermeiras do setor. Fui. Nunca poderia imaginar o que me esperava. Ele e mais cinco homens, todos desconhecidos. Não bebo. Um guaraná me foi oferecido. Aceitei. Bastou. Cinco homens deflorando a inexperiência e a solidão de meu corpo. Diziam, entre eles, que estavam me ensinando a ser mulher. Tenho vergonha e nojo do momento. Nunca

64

contei para ninguém o acontecido. Só agora, depois de trinta e cinco anos, neste exato momento, me esforço por falar em voz alta o que me aconteceu. Os mais humilhantes detalhes morrem na minha garganta, mas nunca nas minhas lembranças. Nunca mais voltei ao trabalho. Hoje eu reagiria de outra forma, tenho certeza, mas na época, fui tomada por um sentimento de vergonha e impotência. Sentia-me como o símbolo da insignificância. Quem eu era? Quem era eu? Depois, apareceu a gravidez, uma possibilidade, na qual eu nunca pensara, nem como desejo, e jamais como um risco. Tal era o estado de alheamento em que eu me encontrava, que só fui me perceber grávida sete meses depois, quase com a criança nascendo. Nem a falta do sangramento mensal, nem a modificação do meu corpo e muito menos a movimentação do bebê... Walquíria se fez sozinha em mim. Pai sempre foi um nome impronunciável para ela. Dentre cinco homens, de quem seria a paternidade construída sob o signo da violência? Não sei, não sei... Meus pais se rejubilaram felizes, quando voltei em casa com a minha menina. Fizaram algumas perguntas sobre o namorado que eu havia arrumado na cidade. Nada eu disse. Respetaram o meu silêncio. Passei por lá uns tempos, trabalhando no mesmo hospital em que minha mãe trabalhava. Um dia, achei que era novamente a hora de partir. E assim fiz, levando comigo a minha menina. Eu vivia

65

por ela. Tudo em mim adormecido, menos o amor por minha filha. Entretanto, bons ventos também sopram. E quem me trouxe o vento da bonança foi ela, minha filha. Como? Digo eu, como.

Na primeira reunião do jardim de infância, em que matriculei Walquíria, naquele momento, apreendi não só as orientações que a professora transmitia às mães das crianças, mas também o olhar insistente da moça em minha direção. E foi então que o menino que habitava em mim reapareceu crescido. Voltei à minha infância, imagens embaralhadas se interpunham entre mim e a moça. Minha mãe, meu pai, a operação de apendicite, a menstruação de minha irmã a escorrer pela perna abaixo, a minha logo depois, nós duas ouvindo várias vezes os ensinamentos de como deviam se comportar as mocinhas e meu irmão subindo em árvores com o consentimento de minha mãe... Nesse emaranhado de lembranças, lá estavam o meu corpo-mulher, a cena do estupro, minha filha nascendo. E, de repente, uma constatação que me apaziguou. Não havia um menino em mim, não havia nenhum homem dentro de mim. Eu, até então, encarava o estupro como um castigo merecido, por não me sentir seduzida por homens. Naquele momento, sob o olhar daquela moça, me dei permissão pela primeira vez. Sim, eu podia me encantar por alguém e esse alguém podia ser uma mulher. Eu podia desejar a minha semelhan-

te, tanto quanto outras semelhantes minhas desejam o homem. E foi então que eu me entendi mulher, igual a todas e diferente de todas que ali estavam. Busquei novamente o olhar daquela que seria a primeira professora de minha filha e com quem eu aprenderia também a me conhecer, a me aceitar feliz e em paz comigo mesma. O olhar dela continuava a chamar pelo meu. Respondi ao momento. O tempo de todos os dias nos conduziu, enquanto eu conduzia Walquíria para a escola. E todos os dias passaram a ser nossos. Como um chamamento à vida, Miriades me surgiu. Eu nunca tinha sido de ninguém em oferecimento, assim como corpo algum tinha sido meu como dádiva. Só Miriades eu tive. Só Miriades me teve.

Tamanha foi a nossa felicidade. Miriades, Walquíria e eu. Minha menina, se pai não teve, de mãe, o carinho foi em abundância, em dose dupla. Hoje, Miriades brinca de esconde-esconde em alguma outra galáxia. Ela jaz no espaço eterno. Tamanha foi a nossa felicidade. Das três. Miriades, Walquíria e eu.

ANEXO B – LAS VIRTUDES PELIGROSAS

Las Virtudes Peligrosas

Ana María Moix nace en Barcelona en 1947. Estudia Filosofía y Letras también en Barcelona. Ha publicado: *Baladas del dulce fin*; *Call me Stone*, con aguafuertes de Miquel Vila; *No Time for Flowers*; *Julia*; *Ese chico pelirrojo a quien veo cada día*; *Walter por qué te fuiste*; *24 x 24*; *Maria Girona: una pintura en llibertat*; *La maravillosa colina de las edades primitivas*. Ha colaborado en diversas publicaciones de Madrid y Barcelona.

No, Alice, si recapacitas y tu memoria obra con rectitud, aceptarás la verdad: nunca viste los ojos de la anciana señora. Proyecta el filme que, involuntariamente en la mayoría de los casos, ruedan nuestros sentidos a su no siempre voluntario contacto con la realidad; que el motor de la consciencia lo haga retroceder hasta los diez, doce años de su protagonista, tú Alice, y contempla una y otra vez la secuencia en que, vestida con uniforme de colegiala, jadeante y con la cabellera alborotada entrabas en las habitaciones de la anciana señora a las cinco de la tarde, dispuesta a iniciar la hora de lectura.

La luz del jardín crepusculaba en los cristales de la ventana, cubiertos por largos y bordados visillos blancos, solitarios danzarines impulsados por el ligero viento a un lento simulacro de vals, y el rostro de la vieja dama, sentada en su sillón, se volvía hacia ti, recién aparecida en el umbral. Desde allí, distinguías la erguida y esbelta figura siempre vestida de seda azul y gris, el largo cuello dirigiendo hacia ti el rostro pálido, anacarado, y los finos y perfectos labios semiabiertos en una cordial son-

risa; la nariz perfecta, rectilínea, una cabeza de cuidadas proporciones enmarcada por un siempre y levemente ondulado cabello azulado. Y, en medio de aquel níveo y rosado óvalo, las gafas oscuras ocultaban los ojos que, recuérdalo Alice, extrañamente sentías fijos en ti no sólo mientras con una mano que nunca advertiste trémula sobre la empuñadura del bastón, a su derecha, alzaba ligera la otra en señal de bienvenida, sino durante toda la sesión de lectura.

♫ Sentada en el sillón, junto a la ventana, la figura inmóvil que te recibía aparentemente —aprendamos, a partir de ahora, a otorgar esta categoría a cuantos detalles y visiones vayan sucediéndose en tu mente, por insignificantes que parezcan y, quizá, sean— tranquila, sosegada, rodeada de un silencio contra cuya solemne soberanía en la estancia tan sólo atentaba el intermitente canto de los pájaros y el follaje de los sauces al viento en el jardín, en nada contradecía el hecho de atribuirle el haber permanecido en idéntica actitud durante largo tiempo, horas tal vez, antes de tu llegada. Resultaba fácil imaginarla, suponerla así. Frívola capacidad la de la suposición, y a todos nos atañe.

Sin embargo, tras saludar al portero y jardinero en la verja de la casa, a la doncella que te abría la puerta y a la señorita S. que salía a tu encuentro para recibirte y recomendarte en voz baja *no lea demasiado a la señora, después, por la noche, padece fuertes jaquecas*, mientras subías la larga escalinata hasta el tercer piso y dejabas abajo a los únicos habitantes de la mansión, ¿a qué atribuías un pesado ruido procedente del piso de arriba, justo a donde te dirigías, y unos rápidos y precipitados pasos? No, nunca te detuviste a preguntártelo, Alice. Y, al abrir la puerta de las habitaciones de la anciana señora, después de llamar y oír el cálido *adelante*, la semiinválida e invidente dama aparecía sentada junto a la ventana y, en su regazo, las cintas, lazos, diademas de tul y flores, encajes con que, casi a diario, te obsequiaba durante aquel, para ti, divertido juego, incomprensible rito indescifrable para tu posterior reflexión,

consistente en, finalizada la lectura, aproximarte a la anciana señora al obedecer la amable pero firme llamada —recuérdalo, había firmeza, imperativa orden en sus palabras aunque suavizadas por su cálida voz al decirte *acércate, pequeña, tengo una sorpresa para ti*. Con manos trémulas tanteaba el aire antes de rozar con sus largos y delgados dedos tu cuerpo y palpar con sus finas manos tu talle para deshacer el lazo que, en idénticas circunstancias, te había regalado el día anterior la otra también anciana dama en cuya casa leías, y sustituirlo por uno nuevo. Pero sus manos no dejaban de temblar al acariciarte los cabellos y recogerlos con broches dorados que ocupaban el lugar de los colocados allí, el día anterior, por la otra anciana señora. Cada una de ellas se quedaba con los regalos hechos en tu persona por la otra y, curiosa casualidad, eran idénticos, lo cual, pensabas, impedía a cualquiera de las dos damas lamentarse al ver sustituidas sus ofrendas, aunque, invidentes según sus gafas oscuras y su comportamiento, difícilmente hubieran logrado advertirlo.

Pero no, Alice, no, tú no percibías el temblor de las manos de la anciana señora mientras recorría tus cabellos, tu cintura, las bocamangas de tu vestido en el brazo, ni la codicia con que apretaba las prendas y objetos de que te despojaba, ni el brillo en sus ojos que, ocultos por las gafas, nunca viste. Con voz agitada que suponías propia de la avanzada edad, y exaltada de placer (*las viejas damas se sienten felices al hacer regalos*, te decía), te relataba, sin abandonar tu atuendo, la vida de quienes llenaban con sus retratos las paredes de la habitación (austera en contraste con el resto de la lujosa cama, un armario cuyos lunas siempre tú viste cubiertas por velos negros y un secretaire): el retrato de un hombre alto y robusto, con abundantes bigotes blanquecinos, y vestido con uniforme militar en cuyo pecho lucía banda y varias condecoraciones: el general, el gran estratega *esposo de la anciana señora*, muerto muchos años atrás, víctima de la locura, según aseguraban, bajo el inclemente sol del desierto. Al lado, la imagen de un

joven apuesto, corpulento como el desdichado general, pero con la encantadora sonrisa de la anciana señora; su hijo Rudolph cuyas investigaciones científicas lo llevaban a vivir lejos, en un recóndito lugar de África septentrional.

Y dos lienzos colgados uno frente al otro, en paredes paralelas, reproducían dos figuras de mujer de extraordinaria belleza. Vestidas ambas con un descotado traje blanco, exhalaban una sutil mezcla de altivez, orgullo, paz y serenidad, y perturbaba —¿también a ti?, recuérdalo —la urgencia de la búsqueda en sus miradas penetrantes, hirientes pero melancólicas, resignadas pero expectantes. Sí, a alguien te recordaban aquellas dos mujeres jóvenes acerca de quienes la anciana señora jamás te habló. Sólo en cierta ocasión, musitó un débil *murieron* dirigiendo sus oscuras gafas a los espejos del armario cubiertos por velos negros.

[Ni siquiera te preguntastes, querida Alice, por qué a la anciana señora le horrorizaban los espejos desde hacía años y, según oíste comentar entre la señorita S. y la doncella, mandó cubrirlos para siempre si, ciega, no podía verlos ni verse en ellos. Quizá la orden datara de fechas anteriores a la pérdida de su vista, accidente al que ni la anciana señora ni ningún otro habitante de la casa hizo jamás mención alguna. Tampoco advertiste la única nota discordante en el meticuloso arreglo no sólo de la habitación de la vieja dama, sino de toda la casa: su cama, de ordinario, aparecía torcida, rompía la simetría que a buen seguro debería mantener con la pared y el armario, y, además, el borde de la colcha caía con descuido. Los ruidos que oías al subir, como producidos al arrastrar un objeto muy pesado, y los apresurados pasos, procedían de aquella habitación; sí, ahora que te esfuerzas en recordarlo descubres que, en más de una ocasión, asociaste el ruido con la cama mal dispuesta, pero se trataba de una vaga asociación nacida en tu mente de modo espontáneo, sin la intencionalidad necesaria para engendrar una causa o solución. Nada, allí, te inducía a sospechar actos o fenómenos misterio-

s y el único objeto de tu curiosidad, pasajera y más en lúcida, consistía en la casualidad de que ambas ancianas damas, para quienes leías por las tardes, coincidieran en su deseo de peinarte, regalarte lazos, diademas de flores o brazaletes; deseo atribuible, sin pecar de retedad, a la cortesía de las dos damas y, también, a su curiosidad.

Sin embargo, la curiosidad por el comportamiento de la anciana señora desaparecía inmediatamente, borrada —el único motivo de real intriga que experimentabas —aquella habitación basado en los dos lienzos, realizas por un mismo pintor a juzgar por la idéntica firma estampada en ambos, de las dos jóvenes y bellísimas mujeres. *Murieron*, había dicho la anciana señora claudando sus gafas oscuras en los velos negros de los espejos del armario. Pero ambos rostros pintados te remontan a los seres familiares de tu vida cotidiana, y las iniciales del nombre de una de las dos jóvenes mujeres, grabadas en el dorado marco del lienzo, correspondían a las de la anciana señora, inscritas en sus libros y en los objetos del tocador.

El artista que las pintara supo expresar con sus pinceles aquel misterio inextricable para el difunto general estratega durante los últimos y dolorosos años de su vida y también para ti, Alice. No era la indiscutible belleza de dos cuerpos esbeltos, de formas sensuales pero de porte a la vez distante y frío, la delicada y suave línea de cuello y hombros, los carnosos y cálidos labios, los sedosos cabellos, rubios los de una, más oscuros los de la otra; no radicaba en la hermosura de ambas mujeres el reclamo de tu atención, ni en la mezcla de orgullo, serenidad, altanería y curiosa ternura: era la mirada la fuente de tu inquietud. Frente a frente los lienzos, diríase que el pintor las hubiera plasmado así, mirándose. La mirada de una se clavaba en la de la otra, y viceversa; se poseían con urgencia y, a la vez, con la placidez de lo eterno. *Murieron*, murmuró una tarde la anciana señora dirigiendo sus oscuras gafas hacia los velos negros que cubrían los espejos. Pero antes, ¿lo advertiste?, an-

tes, Alice, sí, ahora lo recuerdas, alzó el rostro y sus gafas oscuras enfrentaron ora un lienzo ora otro. Y, precisamente aquella tarde, te hizo leer *Muere joven quien posee el don de la belleza si bello desea morir. Los otros la poseerán en él que se debatirá en un mundo de formas inferiores poseyéndose sólo a sí mismo o, lo que es peor, a su igual si lo hallase en su camino. Triste destino, entonces, el de ambos, pues tras el exultante periodo de exaltación de la belleza de uno reflejada en la belleza del otro, espejo mutuo de dones y gracias, condenados a no separarse jamás, esta misma indisolubilidad les condena a reprocharse más tarde uno al otro el deterioro labrado en ellos por los años, la enfermedad, la vejez y la muerte por el mero hecho de mostrarse uno al otro o, lo que es lo mismo, de contemplarse. Únicamente los iguales que dejan de existir para el mundo de las formas corruptibles en plena posesión de la belleza, antes de que los inicios de la decrepitud hagan mella en ellos, permanecerán eternamente bellos en el inmutable espejo que cada uno de ellos fue para con el otro.*

Murieron, susurró, pero no a ti, Alice, sino a los velos negros de los espejos. Sin embargo, ni siquiera así lograste comprender. Tampoco el difunto general estratega, muerto hacía más de treinta años, respetado en la corte por sus dotes militares, protegido de Su Majestad, de la nobleza y de los más altos dignatarios por sus victoriosas campañas en colonias, admirado por su valor, caballería y por ser el esposo de una de las mujeres más hermosas del país. Pero no comprendió, solía comentar la anciana señora cuando tú, Alice, formulabas preguntas acerca del general, curiosa por la extravagante historia según la cual el genial estratega del ejército cayó presa, en colonias, de una insólita locura que lo arrastró a la muerte. Sí, fue cierto, y durante los últimos meses anteriores al desdichado desenlace, la alarma cundió ya en el Estado Mayor debido a los informes recibidos, escritos de puño y letra por el general estratega, en cuya redacción mezclaba los incidentes propios de la vida de

campaña con el delirante relato de curiosos y nunca comprobados avatares acaecidos en su vida matrimonial.

Sí, el genial y corpulento estratega era un sentimental. En tus manos, Alice, tuviste los manuscritos del general. ¿Los leíste? ¿Leíste con qué pasión narra su regreso al hogar, tras cinco años de levemente ininterrumpidas acciones en colonias, para hallarse de nuevo junto a su adorada y joven esposa y a su pequeño Rudolph? Las fiestas se sucedieron por un tiempo en la corte y en la mansión del general, acompañado siempre de su resplandeciente esposa. ¿Dejó ella de acompañarlo alguna vez? ¿Sustituyó la compañía del esposo por alguna otra? No, jamás. Únicamente se separaban para asistir a la ópera: un viejo pacto establecido entre ambos cuyo deseo ella expuso con la sinceridad y naturalidad de una dama y el respeto con el cumplimento y discreción propios de un caballero. Amante de la ópera, ella prefería gozar del espectáculo (de la belleza, puntualizó siempre) a solas, sin la impuesta compañía obligada por el rigor social.

Sí, Alice, las fechas de los manuscritos del general, así como los datos, aunque redactados por mente ya febril, no se contradicen: la velada operística tuvo lugar poco después del regreso del general que presenció la representación desde el palco real.

La música amansa a las fieras, pero el genial estratega, si bien era hombre dedicado desde su juventud, por vocación y formación, a la vida militar, poseía cierta sensibilidad que le permitía gozar del placer de la música, y de algunas otras artes como la oratoria y la poesía, aunque no de modo que le llenara por completo, arrebatara su ser y ocupara toda su facultad de pensamiento, de manera que parte de éste quedaba libre y en disposición de deambular de objeto en objeto reclamo de su atención. Ora recordaba para sí ciertos comentarios de algún embajador con quien entablara conversación antes de iniciarse la función, ora contemplaba el aspecto saludable de Su Majestad; cruzaba por su mente algún asunto pendiente en colonias y, en pie junto a Su Majestad, mientras los movimientos de los dedos de su mano, apo-

yada en el respaldo del augusto asiento, seguían inconscientes las notas de la música, observaba de reojo a los ocupantes de los palcos vecinos o paseaba la vista por la platea y galerías superiores del teatro, lleno durante aquella sesión de gala. Tras cinco años, también él vestía uniforme de gala, cruzado el pecho por la banda honorífica y ornado con condecoraciones cuyo número y grado habían recién aumentado. Pero después de cinco años en colonias, le costaba gran esfuerzo concentrarse en los avatares argumentales protagonizados por héroes germánicos en el escenario, y sumados a dicha sensación de desplazamiento los múltiples encuentros con antiguos camaradas, comprenderás, Alice, la dispersión en que vagaba la mente del general y su incapacidad para seguir el desarrollo musical y argumental de la obra. Miró a través de los prismáticos hacia el escenario, en un último intento de lograr interesarse por la representación por simpatía hacia el rostro de algunos de los intérpretes; pero las vociferantes bocas y muecas le hicieron sonreír y, al mismo tiempo, desistir de su empeño dirigiendo, inconsciente, los prismáticos hacia el palco ocupado por su esposa.

Allí estaba, resplandeciente con un traje blanco, descotado, destacando en la semioscuridad general, erguida en su butaca, majestuosa, un brazo apoyado en el regazo y el otro, en alto, sostenía los prismáticos en dirección, no, no al escenario, sino al palco situado justo frente al de ella. Qué curiosidad la de las mujeres, se sonrió el genial estratega acariciándose sus ya últimamente canosos bigotes. ¿A quién estaría curioseando su esposa? Pero transcurrido largo rato, la observó de nuevo.

Sí, Alice, ella permanecía en la misma postura mirando a través de los prismáticos cuya dirección siguieron los del general hasta descubrir que los de su esposa se posaban fijos en la figura de una mujer, vestida también de blanco, ocupante solitaria del palco frontal al de su esposa a quien la desconocida enfocaba a su vez con sus prismáticos. Transcurrieron cinco, diez, veinte, más de treinta minutos; una sorda irritación agitaba el ánimo

del general cuya mano, que había dirigido los más duros combates, planeado los más astutos ataques y empuñado toda clase de armas, empezaba a dolerle al ceñir durante más de media hora, rígida, los prismáticos con los que observaba ya a su esposa ya a la desconocida contemplarse sin rasgos de fatiga, y llenas de delectación. No, el general ignoraba qué retumbaba con más impía brutalidad en el interior de su cabeza: si los martillazos de las notas wagnerianas o las palpitaciones de su propio corazón. Su agitada respiración le parecía un viento estancado donde flotaba la vorágine mareante en la que el rojo del terciopelo de paredes y butacas y el escarlata de los uniformes a su alrededor se mezclaban a la oscuridad del fondo de la platea y a las mil tonalidades verdes, azules, violeta y oro del escenario sobresaliendo siempre, en este incansable caleidoscopio multicolor, las dos figuras blancas, las dos mujeres unidas por la férrea aunque invisible prolongación de sus respectivas miradas, a través de los prismáticos enfocados en todo momento uno en dirección a otro, generadores de un lazo únicamente perteneciente a ellas, un lazo suave, tierno pero dotado de la firmeza e indudabilidad de lo realizado y convertido para él en un látigo que le azotaba las entrañas, hasta horadárselas; allí, en pie, junto a Su Majestad, sentía la tortura de la punzante y desconocida arma creada por las dos mujeres al mirarse frente a frente; advertía calor carnal atravesando el patio de butacas de palco a palco, al mirarse creaban un monstruo que las defendería, invulnerables a todo, pero que se arrojaría sobre él, apartándolo lejos del ámbito de aquella mutua mirada, y lo desgarraría crudamente hasta derrotarlo.

Fue entonces, Alice, cuando tembloroso, sacudido por la rabia y el dolor, se estremeció; Su Majestad, al advertirlo, le preguntó: ¿*Os ocurre algo, general?*, y él, pálido y sudoroso, emitió un débil y entrecortado murmullo: *Son las sonoras trompetas de Wagner, Señor*. Una nube roja cegaba sus ojos y le resultaba imposible asegurar si su breve y excusadora frase se estrellaba contra las escarlatas sedas del palco presidencial o contra el sol del de-

sierto implacable durante años sobre su tienda de campaña. Le hería el sol, le quemaba vivo en los ojos; abrasador en la garganta, bajo los terciopelos rojos tapizando las paredes y el suelo del teatro, apagado en la lámpara colgante de la alta cúpula, prolongada su momentánea oscuridad por cientos de lágrimas de precioso cristal; reluciente, cómo restallaba en el collar ligeramente caído en el escote de su esposa y en el de la desconocida. Quemaba.

Contraía rígidas las mandíbulas, Alice, y la sangre ardía en sus venas a punto de estallar. Pero el estratega general, durante sus campañas militares, siempre había vencido al sol, lo soportaba o lo usaba para vencer al enemigo. ¿Por qué no ahora?, se preguntó. El sol se haría, se encendería en la gigantesca lámpara de la cúpula, en las esparcidas a cientos por el teatro. Su feroz resplandor multiplicado al reflejarse en los espejos, en las joyas de las mujeres y en el oro de los ornamentos de la sala aniquilaría al monstruo, la comunión nacida de prismático a prismático entre las dos mujeres vestidas de blanco. Sí, al finalizar el acto, al cabo de unos segundos, la repentina iluminación de la sala rompería el largo, invisible abrazo de las poderosas miradas; los aplausos acallarían el mudo y tierno diálogo a distancia, de palco a palco; el murmullo de los saludos entre damas y caballeros, el roce de sedas contra los uniformes, el crujido de butacas al vaciarse por un momento, el rumor de los cuerpos al levantarse de sus asientos, todo ayudaría a romper, a destrozarse, a cortar aquella larga, prolongada mirada hecha tacto que lo abrasaba por dentro. El movimiento social y vital, de nuevo en marcha, alteraría la firmeza y sosiego del inmóvil gesto de las dos mujeres. Imposible que, al estallar la luz, aquellas dos manos siguieran impertérritas, con los prismáticos en alto, enfocándose como dos faros sumergidos en un océano. Sólo un único e íntimo placer podría calmar la cólera contenida en el pecho del gran estratega: contemplar, a través de sus propios prismáticos, la derrota en los rostros de las dos mujeres cuando, al caer el telón, la oscuridad se

vería obligada a dejar de proteger su secreta unión para dar obligatorio paso a la luz que volatizaría aquella isla privada, flotante, creada entre ambas. Con qué delectación presenciaria cómo el despertar de la vida pública y social abatiría aquellas manos y las relegaría al regazo femenino o al bracerío de la butaca mientras sus astutas prolongaciones, los prismáticos, yacerían ciegos en el asiento contiguo.

Sin embargo, el general estratega no presenciaria la ansiada derrota. Justo unos momentos antes de encenderse las luces, las enguantadas manos y las dos mujeres vestidas de blanco desaparecieron de sus respectivos palcos: como de mutuo acuerdo y cual producto de la experiencia de un ritual largamente celebrado, dejaron de contemplarse sin obedecer a orden ni exigencia exterior alguna.

En peores circunstancias, el general estratega no perdió su sangre fría y poder organizador, y, mientras correspondía a saludos, comentarios, halagos y parabienes del séquito real y de quienes acudían al hall del augusto palco, desarrolló todas sus argucias y movilizó a cuantos hombres disponía para tender una red de vigilancia entre el palco de su esposa y el de la otra dama. ¿En cuál de los dos se citarían? ¿O, en qué rincón del teatro? Quizá se limitarían a entablar conversación al cruzarse o pasear juntas por los salones, pensaba incapaz de controlar las palpitaciones bajo su pecho engalanado por banda honorífica y condecoraciones varias pero que sufría la acerada albergancia del dolor y el punzante presentimiento de que habiendo mandado a sus hombres a desvelar un asunto desagradable pero carente de dificultosas trabas para clarificarlo, daba el primer paso hacia la investigación de algo cuya solución era el misterio y la oscuridad, mientras la cordial mano de Su Majestad se apoyaba en su rígido hombro y con afable voz comentaba: *¿No significará cansancio tan intensa emoción por las sonoras trompetas de Wagner? Estáis pálido, general. ¿Acaso la corona abusa, sin darse cuenta, de los servicios de nuestro insigne general en las colonias? ¿Qué opináis vos,*

Mariscal? ¿Merecen nuestras colonias el agotamiento de hombres tan valiosos como el general?

Qué lejos se oía la gracia propuesta por Su Majestad al levantar, como todos sus acompañantes, una copa de champán: la soberana voz otorgándole generosa licencia. Los murmullos y ligeras risas en el hall se ahogaban al oír, portadas por el recuerdo, las palabras de su esposa *qué dicha disponer de un palco y poder asistir a las representaciones sin aburridas y protocolarias compañías, ¡lo deseaba desde hace tanto tiempo!*

¿Cuándo se lo pidió? ¿Antes de su última campaña? Antes, mucho antes. Cinco, siete, casi diez años, cuando nació Rudolph. Casi diez años deseando permanecer sola en el palco, frente al de... ¿quién sería? Al finalizar el entreacto sus hombres le informarían. Ansiaba regresar a casa y, en lugar de desearle buenas noches a su esposa, reprocharle todo cuanto sus hombres le habrían confiado. Con una mujer! ¡Y en la ópera, el lugar más público de la capital! Correrían rumores, y burlas: por la corte, en palacio, en el ejército, por toda la ciudad, por todo el país, habrían llegado a todos los rincones excepto a las colonias. ¿Cómo nunca sospechó, él, el gran lince de los ejércitos de Su Majestad? Sonreía, oía su propia voz acompañar los comentarios del Mariscal *la ópera está de moda, mi general, escasean genios capaces de inventar nuevas distracciones*, sin embargo se veía abandonar con gesto brusco tan notoria compañía, salir abruptamente del palco real, correr por los pasillos del teatro, irrumpir en el hall del palco donde ellas... No, mejor contenerse y guardar hasta la noche, con las pruebas en su poder.

Un vahído acompañó a la sensación de desconcierto seguida de la breve conversación sostenida con sus hombres: su esposa no había salido del hall de su palco durante el entreacto ni nadie acudió a él; tampoco la otra dama, acerca de la cual requirió información, había abandonado el suyo ni recibido visita alguna. Preguntados a los empleados, todos coincidieron en que ambas damas acuden regularmente a las representaciones de ópera,

siempre solas, y jamás acogen invitados en sus respectivos palcos.

Pero, al apagarse de nuevo las luces e iniciarse los movimientos musicales del segundo acto, ellas, con su vestido blanco, tomaron asiento en sus frontales palcos y prismáticos de una buscaron los de la otra, sin vacilar.

Alice, sin posarse antes en el escenario ni en parte alguna del resto de la sala, y fijos unos en los otros, así mantuvieron durante toda la representación.

No comprendió, murmuraba la anciana señora al retirarse al difunto general, mientras peinaba tus cabellos con esmero y se calaba con fuerza las gafas oscuras, como con temor a alguien (sólo tú, Alice, estabas en la habitación) capaz de arrancárselas. ¿Te tentó hacerlo alguna vez? ¿Acaso después de descubrir el atelier de Rudolph? La anciana señora jamás te confió la primera y auténtica vocación de su hijo por la pintura, vocación y carrera que abandonó, desolado, confuso y contrito tras la maldición pronunciada por su padre, el general estratega, y la posterior muerte de éste.

No comprendió, se lamentaba la anciana señora. Aquella velada operística marcó un brusco cambio en el carácter del general. Aceptada la licencia otorgada por Su Majestad, sin plazo fijo para reintegrarse al ejército —licencia rehusada una y otra vez hasta entonces—, el humor del general se envileció: se manifestaba ahora agrio y silencioso, ahora en exceso alegre y jovial, sin corresponder nunca al imperante a su alrededor, al de los demás, respondiendo sólo a su propia manera de sentir, y, perdió así, con tan egoísta comportamiento, su crédito de caballerosidad.

Si bien es cierto que empezó a actuar de este poco cortés modo adrede y sólo en presencia de su esposa como venganza en contra de sus noches operísticas a las cuales no podía oponerse con el uso de la razón, ni, a raíz de ellas, formularle reproches contundentes basados en hechos y pruebas concretas —los hechos, aunque imposibles de ser demostrados y de esgrimirlos como concretos, destrozaron para siempre su pacífica y tranquila

sentimentalidad, lo amarraron a la duda, a los celos, a inquietud y a la angustia, y, al haberlos experimentado con dolor y no poder referirse a ellos sin nombrarlo, dada su naturaleza incorpórea, fantasmal, constituían motivo de rencor y de exabruptos injustificables por cuantos le rodeaban— poco a poco tal descontrol emocional, exhibido voluntariamente al principio, se tornó base de no ceñirlo a buenas dosis de propósitos correctivos, incontrolable incluso para sí mismo, motivado éste, a veces, capaz de aumentar la desprolijidad de sus actos.

Alejado y desinteresado del sentir de los demás, cada vez más despreocupado y desatento respecto a sus luchas, penas, triunfos o alegrías, inmerso únicamente en sus preocupaciones, sus manifestaciones de ánimo respondían tan sólo al desarrollo de los factores productores de aquéllas. Y, a decir verdad, las preocupaciones del general eran pocas, una sola para precisar: su esposa. En manos la hacienda de un administrador, como en los tiempos en que él se ausentara, aparte de unas pocas horas —cada vez más escasas— destinadas al ejercicio físico y a algunas partidas de ajedrez mantenidas con los pocos antiguos camaradas capaces de tolerar, por vieja amistad y eterno compañerismo, su inoportuna y, con frecuencia, intolerable compañía, el general pasaba la mayor parte de su tiempo pendiente de su mujer, la única persona con la cual seguía comportándose, curiosamente, con la misma delicadeza, educación y caballerosidad de antes aunque introdujo, en su relación con ella, una sola variedad: largos silencios. Ella, por su parte, en nada alteró su trato con el general desde que se casaron, diez años antes. Y, si bien su mirada se ausentaba por momentos nadie supo nunca dónde y un aire melancólico acompañaba sus gestos y expresión, aunque a partir de la noche en la ópera tales estados suponían un motivo de alerta y sospecha para el general, irritado por no poder seguirla en sus pensamientos, nada le reprochaba pues, tras la inicial, instintiva y secreta

riedad, reconocía que siempre ella, y ya al conocerla fue persona dada a discretas nostalgias. Ninguna herida en el campo de batalla le causó tanto dolor como aquellos regresos a casa, solo, dominado por irrefrenable temblor y preguntándose cómo era posible no sangrar, con los dardos de la pena y la ofuscación clavados en lo más hondo del pecho, después de haber salido para seguir en secreto los pasos de su esposa por la ciudad y descubrir sus largos, apacibles paseos por una de las avenidas del parque, bajo los tilos, avanzando al plácido paso de la otra mujer al otro lado de la avenida. Vestidas ambas con trajes del mismo color, caminaban despacio, separadas por la calzada, sin hablarse, pero envueltas por una dicha y una seguridad que las aislaba del resto de los humanos y por supuesto de él. Gozaban. Paseaban horas y horas, sin dirigirse a palabras ni juntarse, y sin despedida alguna, se separaban con la misma naturalidad con que se habían encontrado.

Una ira sorda lo consumía. Mil veces hubiera deseado la rivalidad de un amante a aquella indestructible y demoníaca alianza. Mil veces alguien contra quien poder luchar, gritar, vencer, perder o morir, a la constante burla y humillación durante, primero, meses, y después años, de dos presencias que se encontraban de repente, se reconocían quizá ya antes, se separaban después intercambiando sólo la mirada, vestidas siempre del mismo color y dotadas, además de extraordinaria belleza, de la superioridad otorgada por el don de saberse siempre juntas, se hallaran donde se hallaran. Las impías y desgarradoras punzadas de los celos dejaron paso, con el tiempo, a las no menos torturadoras de la incompreensión, y las de la incompreensión a las de la envidia: la indisoluble unión que él percibía entre ambas, y que las envolvía en una intocable e invulnerable aureola que las diferenciaba del resto de los mortales al caminar por el parque o por las calles, sentadas en la iglesia o en un banco del paseo contemplándose a los ojos fijamente, ellas la sentían, la poseían, *eran* esta unión y sólo esta.

¿útil averiguar qué medios utilizaban para citarse, o para comunicarse: controló el correo, el servicio, todos los medios de comunicación; se hallaba presente en las entrevistas de su esposa con la costurera, la modista, el peluquero, con cualquier posible mensajero; la acompañaba a los comercios y tiendas de la ciudad, espiaba sus conversaciones con amigas y familiares...

Y tras años de padecer el azote de los celos, de la humillación y de la incompreensión, el miedo se instaló en su cerebro. Se habituó a verlas juntas, a seguir en secreto los paseos de aquellas dos figuras de mujer cuya extraña aventura jamás podría relatar a nadie, a ningún ser humano cuerdo; poderosas, distintas, castigadoras contra la mediocridad circundante; desafiantes, exhibían a la luz del día una unión instituida por un misterio que nunca, nadie, podría desentrañar. Sentadas una frente a otra en un banco del paseo, bajo el sol, bajo la lluvia, el viento o la suave brisa, se contemplaban durante horas. ¿Se comunicaban, quizá, a través del pensamiento? Jamás, jamás lograría saberlo. Golpeaba su casi desquiciada razón contra las nubes de lo quimérico, y si interceptaba sus miradas las sentía como látigos golpeándole impíos, una y otra vez, para alejarlo de ambas mujeres.

No, Alice, no; cuando el agotado y enfermo general, presa primero de terrores sólo nocturnos y diurnos también más tarde, durante los cuales la mirada sostenida por las dos mujeres se convertía en una viscosa y cruel serpiente que se le entoscaba en el cuello hasta no estrangularlo sino mantenerlo en continuo estado de asfixia, decidió, por consejo médico, retirarse una temporada a su casa de campo, no pidió a su esposa que lo acompañara por miedo, seguramente, a la posible negativa de ella por no querer renunciar a sus insólitos encuentros, negativa que aumentaría su desesperación. Fue ella, sin embargo, quien decidió acompañarlo en aquella estancia campestre de reposo anterior al final del estratega general para quien los paseos a caballo de su esposa, a primeras horas de la mañana, casi con el alba, no suponían

ninguna novedad pues, él lo sabía, ella gustaba de realizarlos desde la primera vez que la llevó con él a las verdes propiedades y nunca, a lo largo de cuantas temporadas pasaron en el lugar, dejó de practicarlos aunque, como el general observó en este postrer viaje, sin dedicarle tanto tiempo.

¿Era mera curiosidad —como él se repetía mientras ordenaba disponer a su caballo— o malsanos deseos de comprobar con sus propios ojos un oscuro y terrible presentimiento? Obligado se vio a descender de su montura y ocultarse tras un peñasco para llorar al abrigo de algo: Lejos de la ciudad, bajo el cielo azul todavía manchado por las rosadas estrías de la aurora, con traje de montar verde, un verde más pálido que el de los campos, ora cabalgaban rítmicamente al paso, ora emprendían un trote veloz para descender después a tierra, sin hablarse, y caminar juntas hacia el horizonte.

Al regreso, abatido y con la mirada extraviada, tras averiguar por medio de un criado la llegada reciente de nuevos dueños en la propiedad vecina, renunció a su habitual costumbre de realizar exhaustas encuestas y decidió no salir más de la casa: como máximo tomaría el sol en el jardín viendo cómo Rudolph reproducía con sus pinceles, en el lienzo, la naturaleza que le vio crecer.

No sé, Alice, si hubiera sido posible evitarlo. Pero sí, fue allí, en la casa de campo, donde Rudolph realizó el retrato de su madre. Aunque joven —quizá no alcanzara por entonces los veinte años— había ya pintado con notable destreza y éxito el retrato de algunas damas insignes de la ciudad. Allí, en la mansión solariega, debió de transcurrir la escena narrada por el general, intercalada en un parte militar, en que extrañamente luminoso el rostro de su esposa al regresar de su diario paseo ecuestre, y sintiéndose él algo débil y melancólico, pidió a su mujer posar vestida de blanco para su hijo como si, presa de un presentimiento de próxima e inevitable desdicha total, deseara lograr, no el hecho de que Rudolph reprodujera en el lienzo la belleza de su madre, sino poder contemplar a su esposa mientras posaba, contem-

plaría abiertamente, no con la suspicacia escrutadora de sus mal disimuladas y furtivas miradas dirigidas a su mujer desde hacía años al intentar descubrir en su rostro algún recóndito secreto. Aceptada su petición con regocijo por parte de madre e hijo, el general no tardó en arrepentirse de su deseo: lleno de espanto, dominado por un pánico en aumento por momentos, veía cómo su hijo plasmaba increíble e insólitamente la mirada de su madre, aquella mirada, precisamente aquella, la que él, el general, temía y sabía su verdugo. Pero los hechos resultaban irreversibles, era ya demasiado tarde para interrumpir la realización del cuadro, para frenar la febril inspiración de Rudolph, ni madre ni hijo atendieron a los lamentos, órdenes ni súplicas del general.

Sí, Alice, fue en aquella casa donde Rudolph pintó a su madre, aquella casa propiedad antiquísima de la familia del general quien, desencajado el rostro y con voces no humanas, ordenó tapiar puertas y ventanas de la mansión y rodearla de un círculo en llamas para que, pasto del fuego, no quedara rastro de ella a raíz de la última y turbulenta noche anterior al regreso de la familia a la ciudad.

¿Fue el resplandor de la luna llena, a través de los ventanales de la alcoba la causa de su despertar, a media noche, o el rumor de unos pasos en el piso superior? Sea cual fuere el motivo de su desvelo, se sintió incómodo primero, en situación de peligro después, como si una misteriosa y repugnante presencia espiara sus movimientos en busca del momento propicio para apuñalarlo por la espalda, e incluso llegó a sentir, en la piel, la fría proximidad del acero al tiempo que una férrea fuerza invisible oprimía su garganta y le dificultaba la respiración. Sin atreverse a moverse, agitado por el pánico inicial, reaccionó después y decidido a averiguar, por fin, la verdad, subió, revólver en mano, al piso superior desde donde procedían los noctámbulos pasos. Cubiertas las espaldas con un abrigo de pieles, no podía creerlo: el huracanado y helado viento nocturno penetraba en la estancia a través de los ventanales abiertos de par en par

y zarandeaba el ligero camisón de su esposa que, semidesnuda y bajo la luz de luna llena desafiaba, en la galería volcada sobre los bosques que rodeaban la casa, la crudez atmosférica. Impertérrita, inmóvil, mantenía la mirada fija en un punto del bosque sin advertir a su espalda la presencia del general cuyo revólver apuntó en el blanco (objeto de la contemplación de su esposa: una mujer a caballo, entre los árboles, mirando hacia la casa) y disparó una, varias veces, hasta agotar la carga del revólver.

Era él, Alice, quien gritaba presa del terror y la desesperación durante los disparos, y aún después, cuando tras arrojar el arma mortífera al oscuro jardín, se retorció en el suelo, intentaba liberarse con ambas manos de algo que parecía apretarle el cuello, y pedía perdón a su esposa que, desconcertada por la actitud del general, pero con voz tranquila y serena —como era usual en ella al dirigirse a su marido cuando éste, a lo largo de los últimos años, daba muestra de absurdas reacciones, producto de cierto desequilibrio que ella atribuía a las largas y duras estancias en colonias— le preguntaba: *¿Te ocurre algo, querido? ¿Te sientes mal?* Y él, al contacto de las manos de la esposa, cálidas a pesar de haber permanecido horas expuestas a los helados vientos de la noche, se desvaneció.

Fue el criado, al despedirlos a la mañana siguiente, tras la repentina decisión del general de regresar a la ciudad y arrasar la casa, quien comentó el hallazgo de un caballo muerto a balazos en el bosque, en las proximidades de la mansión. Pálido y tembloroso, con los ojos hundidos y desorbitados, el general insistió, antes de partir, en llevar a cabo una meticulosa batida por el bosque para averiguar si yacían en ellos más cadáveres o heridos. *Sólo el caballo, mi general* anunció el criado como resultado de la batida, *debió de huir de las caballerizas de la propiedad vecina asustado por la terrible tormenta de anoche y algún viajero lo mató. Los caballos asustados suelen ser peligrosos.*

Ella, la desconocida, se había salvado. El general no podía explicarse cómo, pero renunció a proseguir hundiéndose en una existencia entregada a reflexiones de las que, dado ya por vencido y una vez entrevistadas las sombras de la locura, sabía no iban a clarificarle nada sobre aquella insólita historia, iniciada diez años antes, en el teatro de la ópera, por la que se dejó absorber de tan maléfico modo, lo alejó de la vida social y política de su país y lo había sumido en la enfermedad, el decaimiento y la obsesión.

De regreso a la ciudad, inició lo que denominó en sus partes militares *un último intento de supervivencia*. Con supremo esfuerzo de voluntad y sacrificio, renunciaba a seguir a su esposa cuando ella salía de casa. Seguro, el general, de que iba al encuentro de la otra mujer, vencía su inclinación por espiarlas acudiendo en su ayuda, cuando la tentación de hacerlo estaba a punto de dominarle, el recuerdo de la mirada de ambas mujeres, convertida en asquerosa y maligna serpiente alrededor de su propio cuello. Taciturno pero más afable, con la inequívoca expresión propia de quienes han padecido, o padecen, una íntima e incurable herida, tiernamente desoso de volver a entablar contactos humanos con quienes fueren sus amigos y camaradas, abrió de nuevo sus salones con la ayuda de su esposa, solícita, perfecta y hermosa como nunca había dejado de ser, y de Rudolph de quien, alegre, cordial y heredero de la belleza materna y de la nobleza de espíritu que antaño caracterizara a su padre, sólo le separaba un punto conflictivo, motivo de roces y mutuas incomprensiones: la vocación del joven por la pintura, arte al que se empeñaba en no renunciar y cuyo brillante y excepcional ejercicio le proporcionaron ya, a pesar de su juventud, cierta fama y posición.

Poco a poco, evitó el general enfrentarse con los dos únicos motivos capaces de provocar en él el renacer de la ciega desesperación y el duro combate entre las afiladas garras del demonio de lo desconocido: la carrera de su hijo y la visión del retrato que éste realizara a su madre, lienzo admirado por todos cuantos visitaban la

casa pero que el general, desde su regreso del campo, renunció a mirar de nuevo e incluso a permanecer durante demasiado tiempo, o solo, en la estancia donde se colgó. Dominadas, hasta cierto punto, estas dos obsesiones, el general participó de nuevo en la vida social de la ciudad, reanudó contacto con antiguos camaradas, pasaba horas dedicado al ejercicio físico por placer y por si la corona precisaba en el futuro de sus servicios, se entregaba con pasión al juego del ajedrez, se interesaba por los nuevos descubrimientos bélicos y, aunque presente en su pensamiento la secreta e ininterrumpida alianza de las dos mujeres, relegaba el irremediable y oscuro hecho a la resignación lo cual le capacitaba para disfrutar de momentos de tranquilidad e, incluso, de excelente humor.

No, Alice, el bienestar del general, y de su hogar, no fue, como sabes, duradero. El escribió *en cuanto entré en el salón vi a la horrible serpiente, se abalanzó sobre mí y se enroscó en mi cuello*, pero no fue así, lo cierto es que tardó un buen rato en descubrir la presencia del segundo retrato. Con la vista fija en su interlocutor, o en la taza, como siempre que se empeñaban en servir el té en la sala de cuyas paredes colgaba el retrato de su esposa, para evitar verlo, no pudo remediar, en un gesto instintivo, alzar la cabeza y la vista al oír comentar a alguien *maravilloso, Rudolph, realmente extraordinario, el retrato de esta mujer es tan perfecto como el de tu madre*, y al verla, al verlas a las dos, la taza de té cayó de sus manos sobre la alfombra. Lejos quedó la explicación de Rudolph a su interlocutor *no sé quién es, pero realmente posee una belleza extraordinaria; no, no es exageración del pintor. Se presentó en mi atelier, me encargó el retrato que pagó por adelantado y, hasta la fecha, no se ha interesado por él. Lo he colgado aquí porque, ignoro la razón, parece complementar al otro: ambas visten el mismo traje blanco, ambas expresiones...* Un grito aterrador surgió de la garganta del general y, congestionado y desencajado el rostro, miraba ora el retrato de su esposa, ora el recién colgado justo en la pared

de enfrente: el de ella, el de la otra. Desde ambos lienzos se miraban fijamente estableciendo una corriente que lo sacudía a él desde el cerebro a la punta de los pies. Se contemplaban creando un mundo sólo habitado por ellas y por ellas regido, como hacían desde sus respectivos palcos de la ópera, durante sus paseos por el parque, por las calles o por el campo al amanecer, como lograban hacer incluso durante las noches de tormenta y luna llena, una semidesnuda en la terraza, la otra cabalgando por los bosques. No, Alice, el general no podía soportar la *presencia* de aquellas miradas en su propia casa, aquellas miradas fijadas en los lienzos por su propio hijo, hechas realidad bajo el techo de su propio hogar de donde, implacables, lo expulsaban.

Ante los atónitos presentes, el general, rojo de cólera y víctima de extrañas convulsiones, se arrancaba el fulard y cuello de la camisa con ambas manos mientras lanzaba alaridos de dolor, rugía improperios contra su hijo y maldecía a serpientes invisibles, y salió corriendo de la estancia y de la casa para no regresar jamás. Reincorporado al ejército, en colonias, murió al cabo de unos meses, de asfixia, según el comunicado oficial. Camaradas suyos, de aquella época, explicaron que el general sufría frecuentes pesadillas durante las cuales era víctima del ataque y estrangulamiento de un monstruo reptil —según giraba entre sueños—. Trasladado al hospital, en obligada cura de reposo, lo hallaron muerto, un amanecer, colgado de la ventana de su habitación, pendiente en la fachada exterior del edificio, azotado su cuerpo por el huracanado viento desencadenado durante aquella noche en el desierto.

No, Alice, la ceguera de la anciana señora a la que lees por las tardes no fue producida por un ataque de cólera y venganza del general. No es auténtica —aunque fue muy comentada— la historia según la cual el genial estratega, al descubrir el segundo retrato femenino y antes de partir hacia las colonias, arrancó los ojos a su

esposa. Lo sé porque yo, Alice, estaba, aquella tarde, en la casa.

Si bien es cierto que la reclusión de la esposa a las habitaciones donde las visitas una tarde sí y otra no, data aproximadamente de las fechas del desdichado fin del general, éste no la provocó ni con acción violenta alguna ni con su muerte *que me alcanzará sin darme tiempo a descubrir el misterio*, escribió en su último parte militar. Misterio que tú, Alice, empezaste a intuir al descubrir una de las muchas mentiras pronunciadas por la anciana señora, en respuesta a tus preguntas mientras colocaba cintas y lazos alrededor de tu cintura o peinaba tus cabellos. Sí, lo recuerdas: refiriéndose a Rudolph, cuya fotografía contemplabas, te explicó que sus investigaciones científicas lo obligaban a vivir en un rincón del África septentrional. Sin embargo, en la otra casa, en las habitaciones de la otra también anciana, semiinválida e invidente señora a la que lees, al buscar entre los papeles y cuadernos del cajón de una cómoda un libro de poemas requerido por la vieja dama, encontraste una foto amarillenta, reproducción de la imagen de un joven (*un gran artista*, te explicó la vieja dama, *que hace ya muchos años pintó mi retrato*) idéntico a Rudolph, en la habitación de la otra anciana dama, quien, interrogada de nuevo por ti, ya suspicaz y para comprobar si se contradecía, te repitió que su hijo se dedicaba a la investigación. Fue entonces cuando empezaste a dudar de todo cuanto te decía la anciana señora: de las actividades de Rudolph, de la muerte de las mujeres de los cuadros, de la muerte natural del general estratega, de todo excepto de su ceguera?

Te atreviste a entrar, a escondidas y sin permiso, en estancias carentes de acceso para ti. Pero no falsees ahora, capaz tu mente de mayor y más profunda reflexión, las intenciones inductoras de tu curiosidad. No, Alice, no firmas ahora, poseedora de datos más o menos ordenados adjudicarte, en el pasado, una suspicacia que te faltaba ni te veas entrar en las habitaciones prohibidas en busca de pruebas capaces de desenmascarar a la an-

ciana señora. No, recuérdalo con sinceridad: al dudar entre el arte y la investigación, como auténtica profesión de Rudolph, te decidiste por la segunda, y al osar entrar en estancias donde nadie te reclamaba lo hiciste únicamente impulsada por el deseo de descubrir pinturas tan hermosas como los dos retratos femeninos colgados de las paredes del cuarto de la vieja dama. Encontraste, en un ala del último piso de la casa, lo que, en otro tiempo, fuera atelier de Rudolph. Sí, pero ninguna pintura satisfizo tu curiosidad.

Desde el interior de mi habitación, oí tus pasos y cómo abrías, lenta, con miedo, la puerta dándome tiempo, así, a esconderme: Oculto detrás de un pesado cortinón, no descubriste mis pies salir por la parte inferior, y pude ver cómo abrías mis viejas carpetas de dibujos y sacabas a la luz amarillentos bocetos, semiborrados estudios de figuras, confusos planos de composiciones casi invisibles por el polvo y el paso de los años. Examinaste mis objetos personales, cartas dirigidas a mi nombre sobre el escritorio, libros con mis iniciales y, al revolver entre algunos volúmenes, descubriste el diario de mi padre, el general, ordenado por mí al extraer de los informes remitidos desde colonias al Estado Mayor, que las autoridades me entregaron y que nunca mostré a mi madre, los párrafos relativos a su vida personal, no militar. ¿Lo leíste todo? Permaneciste bastante tiempo hojeándolo y te detenías, a menudo, para leer páginas enteras; de modo que, aunque no lo leyeras por completo, resultaba inevitable enterarse de la historia de las dos mujeres pues, por pocas páginas que leyeras, en todas, hablara el general de lo que hablara. se hacía referencia a ellas. ¿Leíste la historia de los lienzos? Seguro. Se narra en las últimas páginas del cuaderno y, desde detrás de la cortina, vi cómo te detenías especialmente en ellas.

Como de ordinario al penetrar en las habitaciones de la anciana señora, la hallaste sentada junto a la ventana, erguida, vestida de seda azul y gris; el viento movía armoniosamente los largos visillos bordados, blancos, y

sólo el rumor del follaje del sauce sacudido por la brisa, y el canto de los pájaros en el jardín, alteraban el silencio a su alrededor. Volvió hacia ti su nacarado rostro, con las gafas oscuras y su cordial sonrisa. Y tú, Alice, aquella tarde, sabías ya la verdad de cuantos rostros poblaban aquella habitación: Rudolph no era científico y habitaba un ala extrema de la casa; el general estratega no murió en circunstancias muy normales ni fue su vida una sucesión ininterrumpida de éxitos, felicidad y bienestar cortada por capricho de la locura repentina como te contara la vieja dama, y, las mujeres que se contemplaban mutuamente desde sus respectivos lienzos no habían muerto porque, te decías, al menos una era ella, y aunque el rostro de la otra te recordara a alguien, tu suspicacia quedó complacida con lo averiguado y, saciada por el momento, olvidaste los pasos que, al subir, oías procedentes de la habitación de la inválida y otros detalles como el continuo gesto de la anciana señora al calarse las gafas oscuras, como con temor de que alguien se las arrancara del rostro o simplemente resbalaran de su nariz, cayeran al suelo y dejaran sus ojos al descubierto. Olvidaste, también, aquella antigua orden de cubrir los espejos con velos negros.

Murieron, te repitió al preguntarle de nuevo por las dos mujeres de los cuadros, y te sorprendió, conocedora ya de la verdad, el hecho de que una dama tan distinguida mintiera tanto. Sin embargo, Alice, con tal aseveración, pronunciada al dirigir sus gafas oscuras hacia los velos negros cobertores de los espejos, ella no mentía, y tú, como el general estratega respecto al cual la anciana señora murmuraba *nunca comprendió*, tampoco entendías, aunque partiendo de los mismos datos que el general (los encuentros de ambas mujeres, las miradas, los cuadros... leído en los manuscritos del estratega), disponías de más medios que él para desvelar el misterio causa de su sufrimiento, locura y muerte: las visitas a la otra vieja dama y las lecturas.

¿Temblaban también las manos de la otra anciana señora al despojarte de las prendas regaladas por mi madre

el día anterior? ¿Las acariciaba también sin cesar mientras tú leías, con aquella sonrisa mitad ávida mitad satisfecha? ¿Te divertía aquella coincidencia entre ambas consistente en regalarte diariamente anillos, pulseras, encajes, pañuelos y en que una te quitaba lo donado por la otra? ¿Preguntaste a algún sirviente o habitante de la otra casa si, al marchar tú, por la noche, oían los lamentos, quejidos y llantos de su señora como yo oía los de mi anciana madre, tendida en la cama y apretando contra su pecho las prendas de que te había despojado, besándolas con mezcla de adoración y frenesí, sola en su habitación y sin las gafas oscuras? Si la curiosidad que te impulsó a entrar en mi habitación, te hubiera inducido a subir las escaleras muy despacio, sin hacer ruido para no avisar a la anciana señora de tu llegada, y hubieras espiado por el ojo de la cerradura de la puerta, de su cuarto, como hice yo, hubieras visto a la falsa semiinválida e invidente arrastrar de debajo de la cama un baúl de donde sacaba trajes, pañuelos, prendas de vestir y de adorno que luciera antaño en sus encuentros con la otra dama y elegir los que te iba a regalar para esconder de nuevo el baúl, ponerse las gafas oscuras y sentarse, inmóvil, junto a la ventana para reciberte, engalanarte con las prendas elegidas y quedarse con las que llevabas, las que te había dado, el día anterior, la otra anciana, las que más tarde besaría con fervor, una y mil veces durante toda la noche; presa del llanto y la nostalgia las estrujaría con ardor y desesperación en un intento de posesión de quien antaño las vistiera; las besaría y pasearía por todo su cuerpo, entre las cuatro paredes de su habitación de anciana, presidida por los retratos de dos mujeres jóvenes y hermosas que, al contemplarse, se poseían para siempre.

Pero ni aun así, Alice, ni aun en caso de presenciar la escena que acabo de relatarte, explicativa sólo —para ti— del ruido de pasos procedentes de la habitación de la anciana señora que oías al subir, hubiera logrado averiguar la razón de su aislamiento, la fingida ceguera y el intercambio de prendas y objetos que, a través de

tu persona, realizaban las dos ancianas. Tras la muerte del general, y después de leer sus torturadas experiencias y sentimientos (¿acaso no hubieran podido ser fruto de su imaginación, quizá enfermiza?) seguí a mi madre en su última salida al mundo exterior. Vestida con un traje blanco, asistió al teatro de la ópera, y, sola, ocupó un palco frente al de otra mujer, también vestida de blanco, y durante toda la representación se contemplaron a través de sus respectivos prismáticos. La escena, idéntica a la referida por el general en sus escritos, sólo aportó una diferencia: al final de la obra, al dejar de contemplarse y apartar los prismáticos del rostro, ambas, a la vez, se secaron una lágrima. Y nunca más volvieron a encontrarse.

La esposa del general, mi madre, permaneció largo tiempo en cama, debido a una enfermedad diagnosticada de nerviosa por los médicos. Fue cuando descubrí las primeras arrugas en su rostro. Después, no volvió a salir de casa. Varias veces, acudí al teatro de la ópera con intención de ver a la otra mujer, pero tampoco ésta acudió nunca más, ni al teatro ni a los parques o puntos de la ciudad donde, según el relato del general, aparecía al encuentro de mi madre. Y, como de mutuo acuerdo, dejaron de verse.

Tampoco yo, Alice, al igual que el general que *nunca comprendió*, como te dice la anciana señora, ni tú, hubieras logrado entender, mejor dicho para ser justos, sólo entrever el extraño comportamiento de estas dos mujeres que vivieron largos años adorándose, en busca siempre una de la otra, y, sin embargo, se encontraban sólo para contemplarse mutuamente (la única expresión de su amor) y que, de repente, dejaron de verse, a no ser por ti, Alice, por las deducciones alcanzadas a través de mis lecturas, elegidas por mi anciana madre, que yo escuchaba detrás de la puerta. *Muere joven quien posee el don de la belleza si bello desea morir. Los demás la poseerán en él que se debatirá en un mundo de formas inferiores poseyéndose únicamente a sí mismo o, lo que es peor, a su igual si lo hallase en su camino. Triste des-*