

(RE) SIGNIFICACIÓN DE LA MUJER EN LA CONTEMPORANEIDAD: REPRESENTACIONES FEMENINAS EN MARINA COLASANTI Y MARÍA TERESA ANDRUETTO

Mailén Abril Salminis¹
Maria D' Ajuda Alomba Ribeiro²

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar as dinâmicas de (res) significação da mulher na contemporaneidade, a partir das narrativas de escrita feminina que tematizam representações da mulher dominada pelo sistema masculino opressor, bem como sua insubordinação a esta condição. Para tanto, sob a perspectiva teórico-metodológica da Análise crítica do discurso, serão analisados comparativamente dois contos sob autoria da brasileira Marina Colasanti (1986) e da argentina María Teresa Andruetto (1993).

Palavras-chave: Discursividades. Representações femininas. Marina Colasanti. María Teresa Andruetto.

Introducción

Este artículo se enmarca en la Lingüística Aplicada, entendida como el estudio de las relaciones entre lenguaje y sociedad, desde una mirada transdisciplinar que aborda procesos de construcción de sentido en diferentes contextos, y en una perspectiva que procura indagar y reflexionar críticamente sobre los fenómenos estudiados (RAJAGOPALAN, 2003). El foco está puesto en la construcción discursiva de identidades sociales a través del lenguaje y, a partir de ello, se propone analizar las dinámicas de resignificación de la mujer en la contemporaneidad en narrativas de autoría femenina.

Entendemos al lenguaje como constructor de identidades, en este caso a partir de la literatura, y en ese sentido problematizamos la dimensión performativa de la palabra escrita. Siguiendo a Fairclough (1993), tomamos la noción de discurso entendido como forma de práctica social que define nuestras relaciones con los otros y nuestros posicionamientos sociales. Los cambios en el nivel discursivo pueden promover transformaciones sociales y viceversa. Estas transformaciones suponen formas de transgresión, ruptura de límites, desafío de las convenciones existentes y formación de otras nuevas. Moita Lopes sostiene que “nós somos os discursos em que circulamos: eles nos fazem e constroem, ou seja, a linguagem não nos representa simplesmente, mas nos constrói” (MOITA LOPES, 2009, p. 15). El discurso literario entonces se constituye como una práctica social más con sus reglas y convenciones, que, en diálogo permanente con otros discursos y prácticas, puede tanto reproducir estructuras sociales dadas, como desafiarlas y proponer otras nuevas.

Se analizarán cuentos de Marina Colasanti y María Teresa Andruetto (ver Anexo), escritoras brasileña y argentina, en cuyos textos es posible vislumbrar representaciones femeninas que desafían el modelo impuesto por el cuento tradicional maravilloso y con las cuales los lectores pueden identificarse. Esto cobra relevancia en nuestro caso, si consideramos que se trata de autoras que dedican gran parte de su obra a un público infantojuvenil y que han sido incluidas, en los últimos años, en el canon escolar de sus respectivos países. A su vez, se trata de dos escritoras que comparten algunas características en sus trayectorias, tales como haber sido atravesadas por las luchas feministas; escribir para distintos tipos de lectores; haber

¹ Licenciada em Letras Modernas pela Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Argentina. Mestranda em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- CAPES – UESC / Ilhéus / Bahia / Brasil. E-mail: masalminis@gmail.com

² Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade de Alcalá. Professora Emérita pela Universidade Estadual de Santa Cruz-UESC, PVNS CAPES / Universidade Federal de Roraima, Boa Vista. Professora do Mestrado Unificado em Linguagens e Representações – UESC / Ilhéus / Bahia / Brasil. E-mail: profdajuda@gmail.com

incursionado en géneros no literarios y con diferentes soportes como diarios, revistas, radio, eventos científicos, manifestaciones sociales y haberse tornado portavoces de sectores principalmente femeninos en la lucha por la ampliación de derechos.

La figura de la mujer es un tema que está presente en gran parte de la obra de Marina Colasanti y de María Teresa Andruetto. Para este artículo hemos optado por el análisis de dos cuentos, uno de cada autora, que resultan representativos de su producción y permiten un abordaje comparativo. Como dijimos, ambos cuentos tienen en común la utilización de procedimientos narrativos del cuento tradicional maravilloso, pero, al mismo tiempo, producen una ruptura con este género, que históricamente ha privilegiado y naturalizado una lógica de dominio del hombre sobre la mujer que continúa operando en la producción de textos literarios y otros productos culturales destinados a un público infantojuvenil. “La mujer del moñito” de María Teresa Andruetto (1993/2010)¹ y “De um certo tom azulado” de Marina Colasanti (1986) vehiculan representaciones de la mujer en relación con la violencia machista. En ellos, vemos a personajes masculinos con un poder absoluto sobre los femeninos, inclusive sobre su propia vida; pero también aparecen mujeres que salen del estereotipo fijado por el cuento tradicional. Son cuentos que dialogan entre sí, que establecen relaciones con otros discursos y que se rebelan contra un género literario tan antiguo como aún dominante en el mercado editorial infantojuvenil. Podemos decir que estos relatos toman parte de la discursividad social con un lenguaje performativo, ya que construyen identidades a la vez que cuestionan las estructuras sociales en las que los lectores se hallan inmersos.

Proponemos, por lo tanto, analizar los cuentos atendiendo a las representaciones de la mujer en relación a la violencia machista que encarnan los personajes varones en términos de dominación masculina (BOURDIEU, 1998/2012). Las preguntas que intentaremos responder en este artículo son: ¿Cómo se construyen los personajes femeninos frente a los masculinos? ¿Qué representaciones de la mujer se hallan implícitas en los cuentos? ¿Qué preocupaciones propias del discurso feminista se ven representadas?

Para ello, nos situamos en la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso, cuyos autores se han dedicado al estudio de los cambios sociales operados y representados a través de los discursos (FAIRCLOUGH, 1993). Como instrumental analítico adoptamos algunas categorías que Theo van Leeuwen propone para la representación de los actores sociales, ya que nos resultan útiles para el análisis de la construcción de lo femenino, así como de las relaciones entre hombre y mujer, lo que nos permitirá develar algunos aspectos del discurso feminista tematizados en los cuentos (VAN LEEUWEN, 1996).

Colasanti y Andruetto: voces de una época

Fairclough entiende al discurso como una noción tridimensional: como texto, como práctica discursiva y como práctica social (FAIRCLOUGH, 1993). En este sentido, podemos abordar al texto literario como un discurso social más entre todos los producidos en cada época y lugar, que dialoga con otros y que, como práctica, tiene una potencial incidencia en la generación de cambios sociales.

El cuento de Marina Colasanti escogido para el análisis, “De um certo tom azulado”, forma parte del libro *Contos de amor rasgados*, publicado en 1986. Se trata de una autora que, al momento de publicar esta obra ya se situaba dentro del canon literario de Brasil y contaba con reconocimiento en el mercado editorial. El tema predominante en el libro se evidencia en el juego de palabras del título: cuentos “rasgados” o amor “rasgado” -desgarrado, intensamente vivido-, y reúne relatos sobre relaciones amorosas que terminan mal (FERRARI, 2011). La mayoría de los cuentos son protagonizados por un personaje masculino y otro femenino, y generalmente la mujer se encuentra en una posición subordinada respecto al hombre, que en cada cuento ejerce sobre ella distintos tipos de violencia. Según el análisis de Ferrari, el efecto

de los cuentos de esta obra se asemeja al de los cuentos de hadas, en donde los valores son presentados al lector de manera que este deba identificarse con uno u otro personaje, obligándolo a tomar un posicionamiento (FERRARI, 2010).

En el contexto de publicación de la obra el feminismo brasileño se encontraba en una fase de consolidación. De acuerdo con Pinto (2003), fue en las décadas de 1960 y 1970 que el movimiento femenino alcanzó sus principales conquistas. Luego, la década de 1980 significó la fase de consolidación del movimiento, con la inclusión de varios consejos regionales y ministerios, los que marcó un cambio de mirada en el ámbito de la política nacional. En 1985 se creó el *Conselho Nacional do Direito da Mulher* del cual Marina Colasanti fue miembro por cinco años. Este *Conselho* consiguió incluir en la agenda política varias reivindicaciones del movimiento feminista, contempladas luego en la Constitución de 1988. Entre ellas, se preveía la denominación "hombres y mujeres", "trabajadores y trabajadoras", etc. La Constitución de 1988 consagra los derechos de la mujer al incluir artículos que refuerzan la igualdad de hombres y mujeres en derechos y obligaciones. El tema central del movimiento en esa época fue la lucha contra la violencia hacia la mujer, materializada en el surgimiento de organizaciones autónomas de apoyo a las víctimas. Allí se creaban espacios de reflexión para el cambio de las condiciones de vida de esas mujeres (PINTO, 2003). De este modo, la mujer gana una representatividad y una red de apoyo social no conocida antes en la historia de Brasil.

Este contexto se ve reflejado en la obra de Marina Colasanti, escritora que tuvo una importante participación en el debate social sobre el rol de la mujer, no sólo desde la literatura sino también a través de otros discursos en los que abordaba directamente la cuestión femenina. En este sentido, se destaca su actuación en la revista *Nova*, lanzada en 1973 por la editora *Abril* y que abordó cuestiones referentes al universo femenino y ejerció un papel importante en la ruptura de tabúes sexuales. A diferencia de otras revistas de la época, *Nova* tuvo como destinataria a la mujer dinámica, económicamente independiente, con un alto nivel cultural y que procuraba tener una vida social activa (LAMOUNIER, 2006). Además, Colasanti publicó algunos libros referidos al tema como *A nova mulher* (1980), *Mulher daqui pra frente* (1981) e *Intimidade Pública* (1990), este último como una compilación de las respuestas de Colasanti a las cartas de lectoras que muchas mujeres enviaban a la revista *Nova* (GOMES, 2004).

María Teresa Andruetto es una escritora argentina cuya obra se despliega en numerosos estilos, géneros, y destinatarios, desmontando las convenciones retóricas, culturales e ideológicas que los sostienen (ARÁN, 2006). En *El anillo encantado* (2010), Andruetto recoge antiguos relatos medievales europeos y orientales y los reelabora acercándolos a un lector contemporáneo. Al igual que en la obra de Colasanti, aquí el amor también es el tema recurrente, que unifica los distintos relatos. Sin embargo, la autora se aleja del típico final feliz del relato tradicional maravilloso y construye historias donde el vínculo amoroso se problematiza, se cuestiona, y no siempre acaba bien.

María Teresa Andruetto ha vinculado su militancia feminista con la docencia -se formó en Letras en los años 70-, la escritura literaria y no literaria -sus textos participan hasta la actualidad de proclamas y manifiestos leídos durante movilizaciones de mujeres en reclamo por sus derechos, particularmente en la campaña por la legalización del aborto en Argentina- y la recuperación, difusión y puesta en valor de escritoras no registradas por el canon de la narrativa de ficción argentina -en su reciente colección *Narradoras Argentinas* (EDUVIM).

Leo la obra de Andruetto como expresión de un compromiso insistente con la búsqueda de una voz sin estridencias para expresar la posición intelectual de la mujer ante la herencia del mandato, en su modo de interrogarse frente a los roles, a los avatares y cambios sociales y políticos de una historia acuciante (ARÁN, 2006, p. 182).

Las mujeres argentinas de clase media, entre las que podemos ubicar a la escritora, fueron influenciadas el feminismo de la “segunda ola”, en los años 60, con demandas de libertades democráticas elementales como el derecho al aborto legal, la salud reproductiva o la denuncia de la violencia sexual, así como el surgimiento de los estudios sobre el origen de la opresión de las mujeres y su historia. Ello se combinó con el proceso de ascenso en el que también las mujeres de la clase trabajadora y los sectores populares entraban en la vida pública por la vía de la lucha gremial o política, y cuestionaban en ese movimiento su rol de madres, hermanas, esposas (D’ATRI, 2013).

María Teresa Andruetto nació en 1954, y comenzó a publicar en la década del 90, por lo que comparte algunas características con los escritores y escritoras que Elsa Drucaroff (2011) llamó la “generación de post dictadura”: una generación que comienza a publicar a partir de los 90 y en donde se observa una mirada “femenina” nueva, en el sentido de “observar el mundo desde el interés explícito o implícito del género oprimido, una mirada que pierde la certeza cómoda del viejo estereotipo” sobre lo que “son” o “deben ser” las mujeres (DRUCAROFF, 2011, p. 267). Los textos narrativos de esta generación se caracterizan por un trabajo literario que antes, pocos estaban dispuestos a realizar, en tanto había que esforzarse por presentar a los personajes femeninos no en función de estereotipos de género (como objetos de deseo o madres), sino personas que “además” son mujeres. A las mujeres les “ocurren otras cosas entre las cuales también puede estar parir, criar bien o mal, sentir o inspirar deseo sexual” (DRUCAROFF, 2011, p.269). El surgimiento de esta nueva sensibilidad tiene que ver con que muchas de las escritoras de post dictadura pudieron formarse en las universidades a partir de los logros alcanzados por la generación anterior.

Propuesta de análisis

Para nuestro análisis utilizamos algunos conceptos del sistema socio semántico sugerido por Theo van Leeuwen para el estudio de la representación de los actores sociales². Para van Leeuwen, todo discurso debería ser interpretado como representación de las prácticas sociales, entendidas estas como “formas socialmente reguladas de hacer cosas” (VAN LEEUWEN, 2008, p. 6). El autor se interesa por el fenómeno de la *recontextualización*: la forma en que los textos utilizan y transforman las prácticas sociales, es decir, la representación semiótica de lo que los sujetos hacen. De esta manera, los discursos no sólo describen las prácticas, sino que también las reproducen y modifican. La práctica social puede contener acciones lingüísticas y no lingüísticas, y se recontextualiza en un secuencia de actividades semióticas -lenguaje verbal y no verbal- que van Leeuwen denomina *género*. Todos o algunos de los elementos relevantes en la configuración social son transformados en el relato sobre ella.

El autor realiza una detallada descripción socio semántica de los modos por los cuales los actores pueden ser representados, ligados estos a realizaciones lingüísticas específicas, lo que puede develar posturas ideológicas presentes en textos y discursos. Así, se procura dar cuenta de los procesos de exclusión e inclusión de los actores en el discurso. La *exclusión* puede ocurrir por *supresión* -cuando no hay indicios del actor en el texto, cuando este no puede ser identificado- o por *colocación en segundo plano* -cuando el actor es parcialmente excluido pero hay manera de rescatarlo en otros momentos en el texto, por representación directa o por referenciación-. Por otro lado, la *inclusión* puede darse de varias formas, de las cuales rescatamos la *activación* -en que los actores ocupan lugares activos en la estructura, como agentes de las acciones- y la *pasivación* -en que son sujetos, metas o beneficiarios de los procesos- (VAN LEEUWEN, 1996). Aquí surge la pregunta por los roles: preguntarse quién es representado como agente de las acciones principales del relato y quién como paciente nos permite analizar las jerarquías y las relaciones de poder que se establecen entre los distintos

sujetos. De esta manera podremos observar el carácter “pasivado” o “activado” de los actores en los cuentos, a fin de trazar sus representaciones en relación a la dominación masculina.

Entonces, las representaciones pueden atribuir a los actores sociales roles pasivos o activos. La activación ocurre cuando el actor social es representado como la fuerza activa, dinámica, de una actividad; la pasivación, cuando son presentados como los que sufren la actividad o como los que al final la reciben (VAN LEEUWEN, 1996, p. 7).

Esta pregunta resulta pertinente porque no necesariamente debe haber congruencia entre los roles que los actores sociales juegan extra discursivamente y los roles gramaticales que se les dan en los textos. Las representaciones discursivas pueden redistribuir roles, recomponer las relaciones sociales entre los participantes y actuar, de este modo, performativamente (VAN LEEUWEN, 1996).

En nuestro caso, abordamos el discurso literario como lugar de recontextualización, donde históricamente se han representado y reproducido las estructuras sociales, pero desde donde también es posible impulsar transformaciones. Son conocidos los estudios de Bettelheim (1976/2002), en donde se establece una relación con el psicoanálisis y se habla de la importancia de los cuentos tradicionales en la formación de la subjetividad de los niños, ya que las estructuras sociales son representadas en los relatos y operan en el inconsciente del lector, lo que permite su identificación con una tipología social.

Análisis de los cuentos

El análisis comparativo parte de la observación de que tanto en “La mujer del moñito” como en “De um certo tom azulado” aparece una relación -en la forma de un vínculo amoroso- entre un hombre y una mujer, y en ella hay un evidente predominio del poder simbólico del varón, mientras que la mujer es representada como subyugada a este poder.

En el cuento “La mujer del moñito”, hay una *inclusión* del personaje femenino desde el título. Sin embargo, las primeras líneas del relato son ocupadas por el personaje masculino, que es descrito a partir de ciertas características estereotipadas del cuento tradicional como la fortaleza y la virilidad. Longobardo viene de ganar una batalla; en el reino se realizará un baile en su honor; él se disfraza de corsario; muestra su “voluntad intrépida y salvaje” y su “pecho victorioso” (ANDRUETTO, 2010, p. 55). Varias oraciones después reaparece la presencia femenina, pero *pasivada*, como meta del accionar de Longobardo, quien, por el momento agente único de las acciones, “se dispuso a mirar a las jóvenes que llegaban ocultas tras los disfraces”.

Luego, la mujer del título, que había sido *excluida por colocación en segundo plano*, aparece nuevamente. Ella es presentada con los rasgos femeninos propios de la mujer en el cuento tradicional, “joven” y “hermosa”, y las acciones de las cuales se torna agente concuerdan con una lógica de dominación también propia de este género: “le hizo una leve inclinación a manera de saludo”, “giraba en los brazos de Longobardo”, “extendía su mano para que él la besara”, “se entregó a ese abrazo poderoso”, “se dejó arrastrar”, “se entregó” (ANDRUETTO, 2010, p. 56-57). Longobardo, en cambio, lleva el control de la situación, él se decide a invitarla a bailar e inicia el contacto al acariciarle el escote. Hasta aquí es posible ver un personaje femenino *pasivado*, meta de los procesos agenciados por el varón. Sin embargo, hay algo en el personaje femenino que no concuerda con el estereotipo propio del cuento tradicional: ella oculta algo, esconde un secreto, un misterio que no puede ser revelado.

Él le acarició el escote, el nacimiento de los hombros, el cuello pálido, el moñito negro.

-¡No! - dijo ella-. ¡No lo toques!
-¿Por qué?
-Si me amas debes jurarme que jamás desatarás ese moño.
-Lo juro -respondió él.
(ANDRUETTO, 2010, p.57)

En este momento el rol del personaje femenino cambia, ella es *activada*, adquiere voz y se torna agente del proceso verbal de prohibición. Y aunque Longobardo juró no tocar el moñito, lo hace. Él, hombre de guerra, poderoso, fuerte, inteligente, no resiste. No aguanta la curiosidad, o tal vez no soporta no poseer el dominio completo sobre la joven. Hay algo del orden del saber que le es negado, y el deseo lo lleva a tirar de la cinta: la cabeza de ella cae.

En el comienzo de la historia, Longobardo se interesa por la cortesana porque la ve diferente a las demás: “a diferencia de las otras mujeres, no llevaba joyas sino apenas una cinta negra que remataba en un moño en mitad del cuello” (ANDRUETTO, 2010, p. 56); y después es ese mismo moño que lo atrajo en un comienzo, lo que representa el límite de su poder sobre ella y lo lleva a matarla, a no respetarla, a invadir su cuerpo aunque le juró que no lo haría. El hombre se torna agente de la muerte de ella, de la acción que lleva a la *supresión por exclusión* del personaje femenino.

En este cuento podemos ver cómo, a partir de la utilización de procedimientos propios del cuento tradicional maravilloso, se relata una historia que explicita la violencia machista sobre la mujer. Todo iba bien hasta que aparece el misterioso moñito en su cuello, con lo cual esa parte del cuerpo de la mujer se torna intocable. Y peor aún: encierra un secreto, ella no le dice qué esconde. Esto rompe con la estructura típica del cuento tradicional, y le otorga a la mujer un poder sobre el hombre que se explicita en el juramento de él. Sin embargo, es breve el tiempo en el que el personaje femenino es *activado*, todo acaba cuando él decide quebrar la promesa: si no puede saber, si no puede poseer su cuerpo por completo, la prefiere muerta.

Podemos decir que María Teresa Andruetto por un lado trae a la literatura una problemática social de gran relevancia que comienza a ser visibilizada, cuestionada y combatida en el momento histórico en que escribe y publica su obra. Sin embargo se trata de una problemática de todas las épocas, pero que ha sido históricamente naturalizada y perdonada en diferentes discursos, como el literario.

De este modo, también está realizando una crítica a este género, y a las versiones modernas de este género, que se han mantenido en la lógica heteronormativa y han construido una tradición de personajes masculinos fuertes, valientes, poderosos, dominantes; y personajes femeninos débiles, obedientes, sumisos, dominados. Estos estereotipos son fuertemente performativos y predominan aún hoy en prácticas y discursos destinados a un público infantojuvenil, como textos literarios, películas, publicidades, juguetes, etc. Frente a ello, la escritura de María Teresa Andruetto muestra la preocupación por revertir esa configuración de las relaciones entre hombres y mujeres en la literatura.

En el cuento “De un certo tom azulado” de Marina Colasanti, se torna aún más explícito el diálogo que la autora entabla con el género tradicional maravilloso. Se da desde el título la relación intertextual con “Barba Azul”, el relato recogido por Charles Perrault y publicado por primera vez en *Les Contes de ma Mère l'Oye* en 1697. En este relato popular se contaba la historia de un aristócrata que se había casado varias veces, pero nadie sabía qué había sido de sus esposas hasta logra casarse nuevamente con una nueva joven, que lleva a vivir a su castillo. Un tiempo después, Barba Azul se marcha de viaje y le entrega a ella todas las llaves de la casa, incluyendo una de un pequeño cuarto al que ella tenía prohibido entrar. La mujer, tras varias vacilaciones, decide desobedecer al marido y entra al cuarto, descubriendo su macabro secreto: los cuerpos de las ex esposas muertas colgados de la pared. Marina Colasanti dialoga con este cuento tradicional, pero en su texto plantea una inversión en la construcción de los personajes y su accionar (PERRAULT, 2006).

En primer lugar, y a diferencia del cuento de Andruetto, el personaje femenino es *incluido* y se torna agente desde la primera acción del relato, de la que el hombre es meta: “casou-se com o viúvo de espessa barba, embora sabendo que antes três esposas haviam morrido” (COLASANTI, 1986, p. 115). Aquí pareciera que la mujer es quien toma la decisión de casarse, a diferencia de lo que sucede usualmente en los cuentos tradicionales. La mujer es representada como poseedora de un saber -sobre la muerte de las tres esposas- que le otorga un poder de decisión -casarse-. Ella mantendrá este poder de decisión a lo largo del relato que es el que la lleva, sin vacilar, a desobedecer al marido. Más adelante puede verse que es ella la agente de casi todas las acciones principales del relato, las que desencadenan los hechos para llegar al desenlace: “esperou ver o marido afastar-se”, “botou a chave na fechadura”, “entrou” (COLASANTI, 1986, p. 115).

Como en el cuento de Andruetto, aparece el misterio, el secreto, pero esta vez es impuesto por el personaje varón. Hay un cuarto al que, sin saber los motivos, ella jamás podrá entrar, aunque tenga acceso a la llave: “A chave, mostrou, estava junto com as outras no grande molhe. E a ela seria entregue, tão certo estava de que sua virtude não lhe permitiria transgredir a ordem” (COLASANTI, 1986, p. 115). Aquí aparece un elemento típico del estereotipo femenino en el cuento tradicional, la virtud, que en este caso no le permitiría transgredir una orden. Y es por eso que él se marcha tranquilo, creyendo que ella no iba a entrar al cuarto prohibido. Sin embargo, y al contrario que en el cuento de Andruetto, es ella quien no resiste a su voluntad de saber, y decide desobedecer.

A diferencia del cuento original, en el que la joven se debate largamente con su intriga y finalmente entra temerosa al cuarto, en la versión de Colasanti podemos ver que la decisión estaba tomada de antemano. Así como ella decide casarse con el hombre aun sabiendo sobre la muerte de sus esposas, con ese mismo poder de decisión sujeta la llave en su bolsillo mientras saluda al marido que está partiendo para su viaje, y apenas él se ha ido, corre a saciar su curiosidad. Ya en el cuarto prohibido, en lugar de cuerpos colgados de las paredes chorreando sangre, encuentra otra escena: “No grande quarto, sentadas ao redor da mesa, as três esposas esperavam. Só faltava ela para completar o jogo de buraco” (COLASANTI, 1986, p. 115). El cuento acaba aquí, y esta última escena podría tener varias interpretaciones. Probablemente esas mujeres no estaban muertas como en el cuento de Perrault, pero sí prisioneras, y gracias a la curiosidad de la joven ahora pueden escapar. También puede ser que ellas estuvieran ahí por voluntad propia, lo que se sugiere en su actitud tranquila, de estar sentadas alrededor de la mesa esperando a la protagonista para completar el juego de buraco.

Más allá de las posibles interpretaciones del final, se puede ver un progresivo borramiento del personaje masculino, que cuando se marcha deja de ser nombrado y ya no es tenido en cuenta por la mujer. A diferencia del cuento de Perrault, en donde la acción continúa después del descubrimiento de la mujer y ella tiene que acudir a sus hermanos para que la salven de una muerte segura a manos de su esposo, aquí el cuento termina, y no es considerada la posible reacción del personaje masculino. Él deja de ser nombrado, es *excluido por supresión*, no vuelve a aparecer, sólo representa una prohibición que ella nunca pensó en obedecer.

En este cuento se puede ver una representación diferente de la mujer en comparación con el relato de Andruetto. La autora decide mostrar una mujer valiente, dueña de sus actos, poseedora de un saber y un poder que van más allá de las condiciones impuestas por el marido. Marina Colasanti también dialoga con el cuento tradicional, podemos decir que hasta en un sentido de burla. Ella construye una historia de la que el varón es excluido, y la mujer, junto a otras mujeres, no necesita de ningún hombre para ser rescatada ni para alcanzar la felicidad.

Para concluir este apartado, podemos decir que las figuras de hombre y mujer son construidas a partir de ciertos estereotipos impuestos por el cuento tradicional y ampliamente generalizados en la literatura infantojuvenil. Como dice Passos, “não se trata de uma questão de imitação nostálgica de modelos passados; é uma confrontação estilística, uma recodificação

e ressignificação moderna que estabelece a diferença no coração da semelhança” (PASSOS, 2008, p. 158). A partir de allí, cada una de las autoras construye una representación femenina diferente, pero extraña a ese género literario, en las cuales se develan las preocupaciones propias del discurso feminista que forma parte de sus condiciones de producción.

Reflexiones finales

A partir del análisis realizado, podemos decir que ambos cuentos recontextualizan las relaciones entre hombre y mujer en el marco de un sistema masculino opresor (VAN LEEUWEN, 2008). Los dos relatos muestran, con distintas resoluciones, cómo la virilidad masculina se impone contra el cuerpo socialmente determinado de la mujer (BOURDIEU, 2012). Depende de ella, de su posibilidad de insubordinación a esa imposición, salir victoriosa o no del conflicto.

Dice Neri que en los textos de Marina Colasanti “o feminino deixa de ser musa, objeto ou enigma da obra” (2002, p. 26). Podemos extender esta observación para María Teresa Andruetto, ya que en ambas autoras los personajes femeninos tienen centralidad, son activados como agentes de las acciones principales del relato, son protagonistas, construyen su propio camino, se oponen a la determinación masculina. Es posible observar que, de acuerdo con el contexto de producción de los cuentos, predominan elementos que representan los cuestionamientos y transformaciones por las cuales pasó el papel femenino en la sociedad.

En el cuento de Andruetto vemos a una mujer que en el comienzo cumple con las características típicas de los personajes femeninos del cuento tradicional maravilloso. La dominación masculina aparece en el vínculo amoroso, cuando ella presenta una resistencia a ser completamente dominada por el marido, y él acaba siendo un hombre que mata, que invade el cuerpo de la mujer, que le falta el respeto por no conseguir comprenderla, porque ella le niega el poder absoluto sobre su cuerpo. Esa mujer, que intenta insubordinarse, salir del estereotipo, que tiene el coraje de imponer una condición al varón, acaba muerta. Por otro lado, en el cuento de Colasanti, se presenta una mujer que va más allá, que decide no obedecer aquello que es impuesto por el marido, una mujer sin miedo, que no necesita de varones para ser rescatada ni para ser feliz.

Podemos decir que en estos cuentos se construye una figura femenina fuerte que refleja el ideal de mujer de la época en que los cuentos fueron escritos, en la maduración del movimiento feminista de fines del siglo XX, en el cual las autoras se encuentran inmersas. El discurso feminista estuvo, desde sus orígenes, ligado a la necesidad de imponer una serie de cambios sociales, una transformación radical de la sociedad en favor del reconocimiento de los derechos y libertades de la mujer en igualdad de condiciones respecto al varón. En este sentido, las producciones literarias de Marina Colasanti y María Teresa Andruetto no sólo representan a los actores sociales hombre y mujer tal como son en las prácticas, sino que también proponen nuevas configuraciones.

Esto es posible ya que “os diferentes discursos não apenas representam o mundo ‘concreto’, mas também projetam possibilidades diferentes da ‘realidade’, ou seja, relacionam-se a projetos de mudança do mundo de acordo com perspectivas particulares” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 70-71, comillas de las autoras). Las representaciones de la mujer propuestas por las autoras tematizan ciertas preocupaciones del discurso feminista, en una narrativa atenta a la construcción de identidades en un lector tanto adulto como infantojuvenil.

Los cuentos de Marina Colasanti y María Teresa Andruetto forman parte de la red de textos que constituyen, en las décadas de 1980-1990 en Brasil y Argentina respectivamente, ese discurso que intenta cambiar el lugar de la mujer. Aunque no puedan considerarse un panfleto del movimiento, la cuestión de lo femenino y la denuncia frente a la violencia machista están presentes en los cuentos y en gran parte de la obra de las autoras de manera constante. Se trata

de un contexto en el que resulta preciso crear representaciones de la mujer como activa, actuante, independiente, a fin de provocar una transformación discursiva y extradiscursiva en las relaciones sociales. Era necesario desnaturalizar aquello que estaba impuesto tradicionalmente para la mujer, recontextualizarla en sus prácticas sociales y también discursivas, como ocurre con el cuento tradicional maravilloso.

Siguiendo a Marilena Chauí (1984), los cuentos de hadas contribuyen a la hegemonía de la dominación masculina, ya que expresan la histórica violencia simbólica contra la mujer, y la naturalizan a partir del hecho de que esta precisa ser rescatada por un hombre que, luego, la haga feliz. Los cuentos de Andruetto y Colasanti se oponen a esta lógica, mostrando que la mujer no necesita ser rescatada, así como tampoco necesita ser dominada por un hombre para ser feliz.

(RE) SIGNIFICATION OF WOMEN IN CONTEMPORANEITY: FEMALE REPRESENTATIONS IN MARINA COLASANTI AND MARÍA TERESA ANDRUETTO

ABSTRACT: The purpose of this article is to analyze the dynamics of (re) signification of women in contemporary times, based on the feminine writing narratives that thematize representations of women dominated by the male oppressor system, as well as their insubordination to this condition. For that, under the theoretical-methodological perspective of the Critical Discourse Analysis, two short stories will be analyzed comparatively under the authorship of Marina Colasanti (1986) and Maria Teresa Andruetto (1993).

Keywords: Discursivities. Representations of women. Marina Colasanti. María Teresa Andruetto.

Referencias

ANDRUETTO, M. T. Pasajero en tránsito. *Revista Imaginaria*, Buenos Aires, n. 111, sept. 2003. Disponible en: <https://www.imaginaria.com.ar/11/1/andruetto2.htm>. Acceso en: 11 jun. 2019.

ANDRUETTO, M. T. *El anillo encantado*. Buenos Aires: Sudamericana, 2010.

ARÁN, P. María Teresa Andruetto: devenir mujer en la escritura. *Revista Estudios*, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, n. 19, sept. 2006. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/article/download/13408/13587>. Acceso en: 11 jun. 2019.

BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CHAUÍ, M. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

COLASANTI, M. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

D'ATRI, A. *Pan y Rosas*. Pertenencia de género y antagonismo de clase en el capitalismo. Buenos Aires: CEIP-IPS, 2013.

DRUCAROFF, E. *Los prisioneros de la torre*. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura. Buenos Aires: Planeta, 2011.

FAIRCLOUGH, N. *Discourse and social change*. Cambridge: Policy Press, 1993.

FAIRCLOUGH, N. *Critical Discourse Analysis: papers in the critical study of language*. London: Longman, 1995.

FERRARI, E. A imagem da mulher em contos de Marina Colasanti: a Linguística Sistêmico-Funcional como ferramenta para a Análise do Discurso. In: VALENTE, A. C.; SALIM, D. (Orgs.). *Língua Portuguesa, descrição e ensino: diálogos. Anais do X Fórum de Estudos Linguísticos da UERJ*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011. p. 50-57.

FERRARI, E. *A representação dos atores sociais e a imagem da mulher no contexto do discurso feminista em contos de Marina Colasanti*. 2010. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2633. Acesso em: 8 jun. 2019.

GOMES, A. *E por falar em mulheres: relatos, intimidades e ficções na escrita de Marina Colasanti*. 2004. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, 2004. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/88108>. Acesso em: 10 jun. 2019.

LAMOUNIER, C. B. A revista NOVA/Cosmopolitan na história da mídia impressa brasileira. In: SIMPÓSIO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 11. 2006, Ribeirão Preto. *Anais do Intercom Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Intercom Sudeste 2006*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/4o-encontro-2006-1>. Acesso em: 10 jun. 2019.

MOITA LOPES, L. P. A performance narrativa do jogador Ronaldo como fenômeno sexual em um jornal carioca. *Revista da ANPOLL*, v. 2, n. 27, p.128-157, 2009.

NERI, R. O encontro entre a psicanálise e o feminino. Singularidade/Diferença. In: BIRMAN, J. (org.). *Feminilidades*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002, p 13-34.

PASSOS, L. *Rapto e absorção: referências clássicas em Contos de amor rasgados de Marina Colasanti*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/91543>. Acesso em: 10 jun. 2019.

PERRAULT, C. *Cuentos de Hadas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Disponível em: www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcks6m9. Acesso em: 6 jun. 2019.

PINTO, C. R. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

RAJAGOPALAN, K. *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. São Paulo: Parábola, 2003.

RESENDE, V.; RAMALHO, V. *Análise do discurso crítica*. São Paulo: Contexto, 2006.
VAN LEEUWEN, T. The representation of social actors. In: CALDAS-COULTHARD, C. R.; COULTHARD, M. (Ed.). *Texts and practices. Readings in critical discourse analysis*.

Londons: Routledge, 1996. Traducción Alicia Vargas Amésquita. Guadalajara: Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara. Disponible en: <https://vdocuments.site/teo-van-leeuwen-la-representacion-de-los-actores-sociales.html>. Acceso en: 08 jun. 2019.

VAN LEEUWEN, T. *Discourse and practice: new tools for Critical Discourse Analysis*. New York: Oxford University Press, 2008.

ANEXOS

La mujer del moñito

Hacía pocos días que Longobardo había ganado la batalla de Silecia, cuando los príncipes de Isabela decidieron organizar un baile de disfraces en su honor.

El baile se haría la noche de Pentecostés, en las terrazas del Palacio Púrpura, y a él serían invitadas todas las mujeres del reino.

Longobardo decidió disfrazarse de corsario para no verse obligado a ocultar su voluntad intrépida y salvaje.

Con unas calzas verdes y una camisa de seda blanca que dejaba ver en parte el pecho victorioso, atravesó las colinas. Iba montado en una potra negra de corazón palpitante como el suyo.

Fue uno de los primeros en llegar. Como corresponde a un pirata, llevaba el ojo izquierdo cubierto por un parche. Con el ojo que le quedaba libre de tapujos, se dispuso a mirar a las jóvenes que llegaban ocultas tras los disfraces.

Entró una ninfa envuelta en gasas.

Entró una gitana morena.

Entró una mendiga cubierta de harapos.

Entró una campesina.

Entró una cortesana que tenía un vestido de terciopelo rojo apretado hasta la cintura y una falda levantada con enaguas de almidón.

Al pasar junto a Longobardo, le hizo una leve inclinación a manera de saludo.

Eso fue suficiente para que él se decidiera a invitarla a bailar.

La cortesana era joven y hermosa. Y a diferencia de las otras mujeres, no llevaba joyas sino apenas una cinta negra que remataba en un moño en mitad del cuello.

Risas.

Confidencias.

Mazurcas.

Ella giraba en los brazos de Longobardo. Y cuando cesaba la música, extendía su mano para que él la besara.

Hasta que se dejó arrastrar en el torbellino de baile, hacia un rincón de la terraza, junto a las escalinatas.

Y se entregó a ese abrazo poderoso.

Él le acarició el escote, el nacimiento de los hombros, el cuello pálido, el moñito negro.

-¡No! - dijo ella-. ¡No lo toques!

-¿Por qué?

-Si me amas debes jurarme que jamás desatarás ese moño.

-Lo juro -respondió él.

Y siguió acariciándola.

Hasta que el deseo de saber qué secreto había allí le quitó el sosiego.

La besaba en la frente.

Las mejillas.

Los labios con gusto a fruta.
Obsesionado siempre por el moñito negro.
Y cuando estuvo seguro de que ella desfallecía de amor, tiró de la cinta.
El nudo se deshizo y la cabeza de la joven cayó rodando por las escalinatas.
(ANDRUETTO, 2010, p. 53-58)

De um certo tom azulado

Casou-se com o viúvo de espessa barba, embora sabendo que antes três esposas haviam morrido. E com ele subiu em dorso de mula até o sombrio castelo.

Poucos dias haviam passado, quando ele a avisou de que num cômodo jamais deveria entrar. Era o décimo quinto quarto do corredor esquerdo, no terceiro andar. A chave, mostrou, estava junto com as outras no grande molhe. E a ela seria entregue, tão certo estava de que sua virtude não lhe permitiria transgredir a ordem.

E não permitiu, na semana toda em que o marido ficou no castelo. Mas chegando a oportunidade da primeira viagem, despediu-se ela acenando com uma mão, enquanto com a outra apalpava no bolso a chave proibida.

Só esperou ver o marido afastar-se caminho abaixo. Então, rápida, subiu as escadas do primeiro, do segundo, do terceiro andar, avançou pelo corredor, e ofegante parou frente à décima quinta porta.

Batia seu coração, inundando a cabeça de zumbidos. Tremia a mão hesitante empunhando a chave. Nenhum som vinha além da pesada porta de carvalho. Apenas uma fresta de luz escorria junto ao chão. Devagar botou a chave na fechadura. Devagar rodou, ouvindo o estalar de molas e lingüetas. E empurrando lentamente, bem lentamente, entrou.

No grande quarto, sentadas ao redor da mesa, as três esposas esperavam. Só faltava ela para completar o jogo de buraco. (COLASANTI, 1986, p. 115).

Data de submissão: 13/06/2019.

Data de aceite: 01/09/2019.

¹ Para el análisis utilizamos la edición del cuento de María Teresa Andruetto correspondiente al año 2010.

² Van Leeuwen desarrolla este sistema partir de la Lingüística Sistémico Funcional de Halliday. Este autor aborda el lenguaje como un sistema abierto a transformaciones socialmente orientadas, por lo que los textos no sólo son concebidos como estructurados en el sistema sino también como potencialmente innovadores. Los estudios funcionalistas tienen por objetivo investigar la relación entre las funciones sociales del lenguaje y el sistema interno de las lenguas (RESENDE, RAMALHO, 2006).