

Cuerpos, voces y memorias: la literatura como lugar de redefinición de la identidad femenina brasileña en *Quebra-Ventres*

María Gimena Rodríguez Silva

Dirección General de Educación Secundaria
magirosi28@gmail.com

Recibido: 03/05/2025

Aceptado: 20/05/2025

Resumen

La literatura ha sido históricamente espejo y motor de los cambios sociales. En este sentido, ha representado una herramienta clave para las escritoras, quienes han plasmado en sus obras experiencias, perspectivas y, sobre todo, su comprensión de lo que significa ser mujer. En Brasil, particularmente durante los siglos XX y XXI, la figura femenina ha experimentado transformaciones que la han alejado del modelo tradicional. Estas transformaciones se reflejan en la producción literaria de autoras que cuestionan sus realidades y exploran nuevas formas de representación femenina.

Este artículo se propone analizar cómo la literatura brasileña contemporánea contribuye a redefinir el lugar de la mujer en la sociedad. A través del género narrativo, las autoras construyen personajes que encarnan tensiones, rupturas y nuevas identidades, dando cuenta de los desafíos y logros de las mujeres en contextos sociales cambiantes. Así, la literatura se presenta como un espacio de reescritura, donde las voces femeninas transforman lo personal en una experiencia colectiva, ampliando los márgenes de lo representable. Se busca, en última instancia, destacar la influencia de las escritoras en los procesos de resignificación de la identidad femenina en el país.

Palabras clave: identidad femenina; escritura; cuerpo; maternidad; literatura contemporánea.

Bodys, Voices, and Memories: literature as a space for the redefinition of Brazilian female identity in *Quebra-Ventres*

Abstract

Literature has historically served as both a mirror and a driver of social change. In this sense, it has been a key tool for women writers, who have used it to express their experiences, perspectives, and, above all, their understanding of what it means to be a woman. In Brazil, particularly during the 20th and 21st centuries, the female figure has undergone significant transformations, moving away from traditional models. These changes are reflected in the literary works of authors who challenge dominant narratives and explore new forms of female representation.

This article analyzes how contemporary Brazilian literature contributes to redefining the woman's role in society. Through narrative fiction, women writers create characters who embody tensions, ruptures, and emerging identities, reflecting the challenges and achievements of women in changing social contexts. Literature thus becomes a space for rewriting, where female voices turn the personal into a collective experience, expanding the margins of what can be represented.

Ultimately, the article highlights the influence of women writers in the ongoing redefinition of female identity in the country.

Keywords: female identity; writing; body; motherhood; contemporary literature.

Corpos, vozes e memórias: a literatura como lugar de redefinição da identidade feminina brasileira em *Quebra-Ventres*

Resumo

A literatura tem sido historicamente tanto um espelho quanto um motor de transformação social. Nesse sentido, tornou-se uma ferramenta fundamental para as escritoras, que a utilizam para expressar suas experiências, perspectivas e, sobretudo, sua compreensão do que significa ser mulher. No Brasil, especialmente nos séculos XX e XXI, a figura feminina passou por transformações significativas, distanciando-se de modelos tradicionais. Essas mudanças se refletem nas obras de autoras que questionam narrativas dominantes e exploram novas formas de representação do feminino.

Este artigo analisa como a literatura brasileira contemporânea contribui para a redefinição do papel da mulher na sociedade. Por meio da ficção narrativa, as escritoras constroem personagens que incorporam tensões, rupturas e identidades emergentes, refletindo os desafios e conquistas das mulheres em contextos sociais em transformação. A literatura torna-se, assim, um espaço de reescrita, onde as vozes femininas transformam o pessoal em uma experiência coletiva, expandindo as margens do que pode ser representado. O artigo destaca, em última instância, a influência das escritoras nos processos de resignificação da identidade feminina no país.

Palavras-chave: identidade feminina; escrita; corpo; maternidade; literatura contemporânea.

Será mulher, sem deixar de ser filha, irmã, sobrinha, mas não baixará a cabeça e irá sentar à mesa com os demais, ocupando seu espaço de direito e de voz. Irá ter o bocado que lhe cabe e terá as pernas como bem entender.

HELENA KLEIN

La identidad femenina: un antes y un después

Durante siglos, el rol de la mujer estuvo determinado por otros: la religión, la tradición, la familia, el Estado. En consecuencia, se moldeaba a ella misma en cuanto a lo que le era inculcado, no solo por el entorno que la rodeaba, sino también por aquellas que adquirirían su papel sin cuestionarlo, aceptando dicho estilo de vida sin refutar. Ser mujer era algo que se aprendía por imitación y obediencia, no por elección ni reflexión. La identidad femenina se transmitía como una herencia común, sin dar lugar a una posible construcción personal.

Sin embargo, en los últimos años, esta concepción comenzó a resquebrajarse como consecuencia de que han asumido el rol de protagonistas en la respuesta a la pregunta ¿qué significa *ser mujer*? Esta interrogante que ha tenido respuesta para lograr diferenciarnos de los hombres, como una manera de demostrar que carecemos de aquello que este posee, ahora debía comenzar a generar una resolución en la que fuera posible definir a la mujer por lo que es, como un ser completo, sin carencias, con relación a ella misma y no en comparación de otro ser.

El camino que se comienza a transitar no es tarea sencilla. Simone de Beauvoir señala:

La mujer no se reivindica como sujeto, porque carece de los medios concretos para ello, porque experimenta el lazo necesario que la une al hombre sin plantearse reciprocidad alguna, y porque a menudo se complace en su papel de Otro (2023, p. 23).

De este modo, se deja en evidencia que esta no se posiciona de forma activa como una entidad independiente con poder de acción y de definición propia. Este aspecto está determinado por diversos motivos.

Por un lado, se menciona la carencia de medios para poder realizarlo, en virtud de la gran diferenciación económico-social que la mujer ha tenido que experimentar a lo largo del tiempo: educación, independencia económica, representación política, espacios de expresión, etcétera. Asimismo, esta condición está vinculada al sentido de que lo acepta «sin plantearse reciprocidad alguna», es decir, que la dependencia hacia el hombre se ha visto naturalizada: es una conducta aprendida que no le permite problematizar la realidad en la que vive, llegando al punto incluso en el que se «complace» con este rol, lo que nos demuestra que muchas veces esa desigualdad no es vivida como opresión, sino como destino, como costumbre, e incluso como deseo. La primera definición que nos brinda el *Diccionario de la Real Academia Española* (2024) del verbo complacer evidencia la carga emocional que arraiga: «Causar a alguien satisfacción, placer o agrado», con lo que es posible afirmar que esta cuestión se encuentra enraizada en la mujer, en tanto en que ha sabido posicionarse, en su relación con el hombre, su sentido, su valor y su identidad, sin plantearse siquiera la posibilidad de que su lugar podría ser uno distinto.

No obstante, recordando la pregunta inicial, esta ha acarreado una innumerable cantidad de cambios, aunque el proceso de redefinición no ha ocurrido de forma homogénea en todas las sociedades. Cada contexto sociocultural ha ofrecido posibilidades distintas. En lo que refiere a Brasil, las mujeres a partir del siglo XX, específicamente, han comenzado a cuestionarse su rol, por lo que Novaes Coelho (1991) hace referencia a una «crisis de la mujer» que tiene lugar en este contexto, y cita a Marías (1981), quien explica:

No século XX, a mulher se pergunta por si mesma. Dir-se-á: não o fazia antes? A mulher não se perguntava por si mesma? Não no mesmo grau, com as mesmas frequência e intensidade (...) Mas normalmente, as mulheres perguntavam cada uma por si mesma; pois em outras épocas dava-se por suposto o que é mulher; as mulheres acreditavam saber o que era ser mulher (ou o que devia ser) (1991, p. 93).

En esta línea, Marías afirma que la pregunta posee cierta antigüedad, aunque en el siglo XX es recién cuando adquiere una mayor importancia. Es interesante observar que allí se plantea claramente el giro crucial que se produce en la conformación de la identidad de la mujer brasileña: el transcurso de una actitud pasiva a una de reflexión y cuestionamiento, ya no solo de forma individual, sino colectivamente. Se abre una puerta a la problematización de la pregunta, llegando así a un alcance más profundo, donde la respuesta recibida hasta ese momento queda situada en un nivel de superficialidad, que provoca que se vuelva insuficiente. La mujer ya no es simplemente algo que se *es*, algo natural, que se aprende o se hereda, sino algo que se busca, se cuestiona y se redefine.

Novaes Coelho argumenta acerca de los factores que han determinado la formación de esta nueva mujer:

Destacamos o amadurecimento crescente de sua consciência crítica. Consciência que a força a se posicionar, não só em relação à falência do modelo-de-comportamento feminino, herdado da Sociedade Tradicional (a Sociedade cristã/burguesa/liberal patriarcal/capitalista que vem sendo questionada e abalada em seus alicerces desde o início do século), como também quanto à interdependência existente ou imposições do contexto sócio-cultural em que essa criação surge (1991, p. 95).

Esta nueva conciencia que comienza a gestarse en la mujer brasileña no consiste únicamente en cuestionar su pasado, sino también su presente, lo que implica enfrentar el modelo sociocultural heredado, a la vez que debe lidiar con las nuevas imposiciones del contexto de la realidad en la que vive. La creación de su identidad no es un camino lineal ni sencillo, es un proceso de tensión constante entre lo que se deja atrás y lo que aún se impone. En definitiva, esta evolución que se ha iniciado, si bien marca un antes y un después, también posee la certeza de que la mujer brasileña está ocupando un papel activo con relación a la construcción de su propia historia, definiéndose a sí misma como desea hacerlo, sin dejar que nadie más que ella misma pueda responder *qué significa ser mujer*.

Es por ello que comenzaron a integrar nuevos grupos sociales como el feminismo, movimiento que alcanzó diversas dimensiones tan pronto como surgió:

Em 1972 surgiu na cidade de São Paulo um grupo organizado de feministas. Pouco a pouco temas do feminino e do feminismo ocuparam fóruns nacionais de debate, como por exemplo, o realizado em Belo Horizonte em 1975. No mesmo ano, surgiu no Rio de Janeiro o Centro da Mulher Brasileira, e em São Paulo, realizou-se o encontro para Diagnóstico da Mulher Paulista; surgiu o Movimento Feminino pela Anistia e foi lançado o *Jornal Brasil Mulher*, que circulou de 1975 a março de 1980. Entre 1976 e 1978, circulou o *Nós Mulheres*, e em março de 1981 é lançado o *Mulherio*, que foi leitura obrigatória das feministas, por mais de cinco anos (Rodrigues, 2007, p. 7).

Tal y como se puede apreciar, ya no se trata de experiencias individuales de cuestionamiento o de ruptura, sino de una toma de conciencia colectiva que encuentra en la militancia del movimiento feminista la fuerza para el debate público y los medios de expresión en los que pudieron tener voz. En un contexto marcado por la dictadura militar, la censura y la represión, las mujeres comenzaron a construir espacios de reunión, de habla, de debate, denunciando las desigualdades que vivenciaban. La creación de instituciones como el Centro da Mulher Brasileira y el Diagnóstico da Mulher Paulista reflejan la necesidad de comprender y transformar la realidad de las mujeres en el país. Asimismo, cabe destacar la importancia de los medios que comienzan a generar con el fin de crear una toma de conciencia de sus ideales: las revistas, como el *Jornal Brasil Mulher*, *Nós Mulheres* y *Mulherio* fueron claves para construir una comunidad de mujeres, que surgió a partir de la escritura y divulgación de estas, alcanzando a ser sumamente leídas en la época.

Más adelante, Rodrigues subraya:

A partir de 1977, o movimento feminista passou a seguir outras tendências, algumas voltadas para a discriminação do aborto ou a equiparação profissional com os homens, por exemplo. Muitas mulheres conseguiram conquistar postos de trabalho, antes só ocupados por homens, como cargos políticos, por exemplo. Com a crise familiar da sociedade, muitas passaram a exercer o cargo de chefes de família também (2007, p. 7).

El movimiento no conoció límites, ampliándose en diversos sentidos, ocupándose ahora de los derechos de las mujeres —tanto los sexuales como los laborales—, transformando incluso los modelos tradicionales de familia. Esto determinó que comenzara a ocupar nuevos espacios que, hasta ese momento, eran concedidos a los hombres, accediendo a cargos de poder y decisión que le venían siendo impedidos. Las condiciones sociales forzaron a que las mujeres abandonaran su hogar con el propósito de buscar trabajo, puesto que se convirtieron en el único sustento de sus familias, llevándolas a repensar su papel en la sociedad. La identidad femenina ya no se construía en función del otro (esposo, padre de sus hijos, los hijos), sino desde una búsqueda autónoma que atraviesa aspectos tales como el trabajo, la maternidad y la participación política.

Narrar(se): la mujer brasileña en busca de sí misma

Los cambios en la conciencia crítica de esta nueva mujer, señalados por Novaes Coelho (1991), no solo se evidencian en el ámbito sociopolítico, sino también en la literatura. Las diversas transformaciones que experimentó, y continúa experimentando, se han trasladado a este arte. El primer paso que evidencia dicho proceso es la creación de una voz femenina en la literatura brasileña, aunque no ha tenido la rapidez que sí tuvieron otros cambios.

Devido a questões de poder e de ideologia, a inserção da mulher no cenário literário foi lenta e árdua. A institucionalização da leitura e da literatura foi francamente discriminatória; prevalecia o pensamento de que as mulheres eram intelectualmente inferiores aos homens, e, portanto, sua forma de pensar e de escrever também o seria. Assim, ainda que a capacidade intelectual de muitas mulheres fosse inquestionável, muitas vezes só existia de modo potencial (Castanheira, 2011, p. 26).

La cita exhibe que el ingreso al campo literario no fue un proceso equitativo, como fruto de las ideologías predominantes del contexto histórico y social del país. Estas desvalorizaban la capacidad intelectual de las mujeres en los ámbitos que quisiera ocupar, dejando entrever que al único lugar que podía pertenecer

era puertas adentro de la casa, relacionándola a la utilidad de las tareas domésticas. La concepción de que el pensamiento y la escritura femenina eran «intelectualmente inferiores» funcionó como una herramienta de control, que las inhibía de desarrollar y mostrar su potencial creativo. Este análisis permite comprender que la baja representación femenina en la historia literaria, tanto a nivel mundial como local, no se debe a una falta de producción o interés por parte de ellas, sino a una larga historia de silenciamiento, exclusión y discriminación.

El propósito transversal de la obra que contiene los textos que se van a abordar —*Quebra-Ventres* (Romeu y Terra, 2023)— es mencionado en el prólogo de Helena Terra:

Podemos e devemos rejeitar o sistema, corroer regras em vez de sermos corroídas, quebrar uma a uma, praticando sobretudo o verbo recusar. Recusar se tornou um verbo essencial. É necessário dizer não ao suplemento de proibições e imposições, aos diagnósticos e rótulos que nos moldam e controlam. E essa negativa, essa voz mais audível, passa pelo verbo escrever, se fortalece com ele. A escrita é uma porta de saída da zona de recalque coletivo em que fomos colocadas, uma ruptura e uma libertação sólida (Romeu y Terra, p. 10).

De esta se destaca el verbo *recusar*, lo que permite entonces pensar la escritura de las mujeres como un acto de resistencia ante las múltiples imposiciones sociales que determinan lo que deben ser y los lugares que debe ocupar. La escritura se transforma en aquello que no habitan los prejuicios ni los mandatos sociales, y que las autoras pueden expresar lo que deseen sin nada que se interponga: es aquel lugar que por mucho que se ha evitado que la mujer lo ocupe, lo transformó en su espacio de resistencia y de problematización.

Esta idea se vincula directamente con los temas que abordan los cuentos seleccionados, en tanto la menstruación, la maternidad (en sus distintas formas) y el cuestionamiento a los roles tradicionales asignados al género femenino: todos aspectos que deberían definirla, pero que cada personaje lo vive de manera diferente, existiendo tantas posibilidades como mujeres en el mundo.

Uno de los puntos más significativos en la construcción de lo femenino ha sido históricamente el cuerpo, más específicamente la capacidad reproductiva de las mujeres. El centro de este aspecto lo ocupa la menstruación, y con ello el útero y los ovarios. Simone de Beauvoir (2023) da inicio al capítulo I de su ensayo manifestando la postura que se ha adoptado: «¿La mujer? Es muy sencillo, afirman los aficionados a las fórmulas simples: es una matriz, un ovario; es una hembra, basta esta palabra para definirla» (p. 35). Tal ironía por parte de la filósofa francesa nos demuestra cómo se ha intentado definir a la mujer desde el punto de vista biológico, exclusivamente en función de su organismo. Dicha perspectiva abarca también un componente social, referido al lugar que debe ocupar la mujer, un destino impuesto, ligado a la única función de parir y criar los hijos que pueda o deba tener, porque esta decisión tampoco era determinada por ella. Es tal el peso que se le confiere a lo mencionado que se la designa como una hembra, asociándola con la hembra del mundo animal. En este punto cabe subrayar que una de las respuestas que ha sabido mantener la filosofía sobre el ser humano es que es tal en la medida en la que tiene capacidad de razonamiento, elemento imprescindible que lo caracteriza y diferencia del mundo animal. Dicho de otra manera, se le está negando a la mujer la capacidad de pensar, lo que, como se ha mencionado anteriormente, ha condicionado la lectura y la escritura de las mujeres: ¿cómo podrían leer o escribir si no pueden pensar y solo están hechas para concebir?

Amorós (1980) sostiene que la literatura es una forma de expresión del escritor, un reflejo de su experiencia y su mirada sobre el mundo. Si aceptamos, aunque sea de manera crítica, que la vida de la mujer ha sido históricamente reducida a su útero y sus ovarios, ¿por qué no convertir justamente ese cuerpo y esa vivencia en materia literaria? La relación que se establece entonces no es la de la negación del cuerpo, sino la de reapropiarse de él mediante la palabra, desarmando desde adentro los sentidos impuestos. En los cuentos «Bicho Estranho», de Rafaela Degani, y «Memórias de meia-calça», de Helena Klein, se aborda, cada uno con su singularidad, esta cuestión.

Menstruación: silencio, culpa y vergüenza corporal

En el cuento «Bicho Estranho», la narración inicia con una escena cargada de significado, referida a las primeras puntadas de la menstruación que experimenta la voz narrativa: «Primeiro uma puntada no baixo ventre, depois outra. Suor e pressão baixa. Puta que pariu logo agora na aula de Ciências» (Degani, 2023, p. 95). Lejos de tratarse de una mera anécdota biológica, este comienzo sitúa al cuerpo como protagonista y marca la

inauguración de una nueva etapa en la experiencia femenina, la que, en este primer momento, está asociada al dolor, lo que la lleva a vincularlo con la presión baja en vez de lo que realmente está viviendo, puesto que nunca lo había experimentado. La menstruación inicia con las puntadas de forma inesperada, en un lugar que no considera adecuado para ello, de manera que el cuerpo es el que impone dicha transformación, provocando, en palabras de Simone de Beauvoir (2023):

Un factor de desequilibrio antes que de regulación; la mujer se adapta a las necesidades del óvulo más bien que a ella misma. Desde la pubertad hasta la menopausia, la mujer es sede de una historia que se desarrolla en ella y que no le concierne personalmente (p. 38).

Es interesante apreciar que, si bien el cambio sucede en su propio ser, de Beauvoir lo menciona con cierta distancia, lo que se debe a que ha sido concebido como un proceso ajeno a ella, presentándose entonces como algo que puede habitar y controlar desde una voluntad impropia, como un mecanismo biológico que responde a fines externos (la reproducción) antes que a ella misma. Todo esto gira en torno al término *desequilibrio*, que es lo que, en definitiva, le produce.



Fig. 1. Rafaela Degani

Además del sangrado, también descubre que otras partes de su cuerpo cambiaron: «Com 13 anos, meu corpo muda como se tivessem injetado fermento: seios crescendo, um quadril largo que nunca tive, secreções vaginais amareladas. Espinhas por toda parte» (Degani, 2023, p. 96). La descripción directa de la transformación nos demuestra la magnitud del cambio físico, y la manera en la que, si bien es un proceso natural, no comprende lo que le está sucediendo, quizás vinculado a la escasa educación sexual que ha tenido. Por otro lado, la comparación con la levadura sugiere algo que crece fuera de control, que desborda los límites conocidos de sí misma, que es lo que realmente genera la sensación de extrañeza. Se aprecia también una enumeración de los signos de la pubertad (senos, caderas, secreciones y granos) que ponen en primer plano el aspecto real del cuerpo femenino, sin ninguna metáfora que lo embellezca, como algo que se impone con fuerza, sin importar lo que desee la mujer.

Un componente clave en ambos cuentos es la manera en la que los demás conciben tales cambios. En primer lugar, en «Bicho Estranho», cuando la adolescente decide contarle a su hermano y a su madre que empezó a menstruar, no recibe por parte de ellos la reacción esperada. Su hermano, quizás por no tener pleno conocimiento del tema, le genera rechazo:

No caminho, sem pensar, conto que menstruei. Ele olha com cara de nojo e não diz nada. Me sinto idiota. Em casa, conto para mãe, ela se limita a dizer que tive sorte, pois com ela a menstruação veio mas cedo e me adverte que vou engordar e ter cólicas (Degani, 2023, p. 95).

Las modificaciones en el cuerpo de la mujer no solamente son relevantes para sí misma, sino que también para los demás; la cita demuestra que es algo que necesita ser comunicado, de ahí le nace la urgencia de comentarlo con sus seres más cercanos. La protagonista, «sin pensarlo», comparte la noticia, como buscando validación o contención, pero obtiene a cambio una mirada de disgusto y silencio. Al expresar «Me siento idiota» revela las consecuencias de este rechazo, la vergüenza, como si hubiera dicho algo malo, anómalo, antinatural. Incluso en el hogar, que debería ser su espacio seguro y de refugio, la madre, es decir, la otra persona del mismo sexo, no la ayuda a conectar con lo que está viviendo, y tampoco le ofrece productos de higiene íntima para poder manejarlo, lo que provoca que su sangrado manche sus prendas: «Pijama e lençol machados. Corro para tomar um banho. Ao sair do chuveiro, gotas de sangue pingam no tapete. Fico parada sem saber como resolver» (Degani, 2023, p. 96). La menstruación aparece como un hecho inevitable, molesto y cargado de situaciones no deseadas en lugar de una instancia de autoconocimiento o transformación.

El inicio del período menstrual implica separar la infancia de una nueva etapa vital cargada de imposiciones y expectativas sociales. En «Memórias de meia-calça» (Klein, 2023), la figura materna también es crucial: «Mamãe me disse: agora, você já é mocinha. Até ontem, eu era menina» (p. 49). Ser «mocinha» es una etiqueta que se le adjudica, palabra en la que se engloban todos los cambios que se están generando en su cuerpo, pero que también encierra una larga tradición de normas de género. Seguramente, como ella se la está transfiriendo a su hija, también de la misma manera se lo han enseñado. El antes y el después queda marcado por el «agora» y el «até ontem», subrayando así la rapidez en la que se gestionan. La prontitud provoca que no se cuente con el tiempo suficiente para procesarlo, es como si no reconociera el cuerpo en el que vive ni el lugar que ocupa debido a las imposiciones ajenas. En ambos textos, la menstruación aparece como un hecho que activa nuevas reglas de comportamiento y nuevas restricciones.



Fig. 2. Helena Klein

El legado de las costumbres se evidencia en el siguiente fragmento:

Minha avó, minha mãe, tias, primas, amigas e conhecidas, todas dizem a mesma ladainha: menina não se senta de perna aberta, menina não sobe em árvore de vestido, menina não joga bola, menina não vence de meninos; por que não? Deixa seu irmão ganhar, deixa seu primo comer o maior pedaço da torta, deixa o amigo usar e abusar, vai que ele se torna seu par. Aceita sua posição de adorno e de servir (Klein, 2023, p. 51).

Allí se plantea cómo los estereotipos de género se interiorizan desde edades tempranas a través de discursos repetidos por mujeres que comparten algún tipo de vínculo, ya sea de parentesco o no, que asumen el rol de portadoras de esta tradición. Lo acumulativo de la enumeración (abuela, madre, tías, primas, amigas, conocidas) refuerza la idea de una cadena generacional, en la que las normas de comportamiento femenino se transmiten como verdades incuestionables que deben aprenderse con rapidez desde que comienzan a transitar la menstruación o, mejor dicho, desde que se convierten en «mocinhas». De esta manera, las diferentes libertades que tenía como niña, en las que podía vivir su vida sin preocuparse por cómo se sentaba, lo que decía, haciendo lo que quisiera hacer y vistiéndose a su gusto, ahora pasan a ser comportamientos controlados por las demás mujeres de su familia, de un momento para otro hay reglas que deben cumplirse. El final de la cita refuerza la idea de convertirse en objeto, lo más similar a una muñeca perfecta que debe ser agradable para el resto, sin importar si se agrada a sí misma. Lo más llamativo es que son las propias mujeres las que enseñan cómo debe ser el trato con los hombres, lo que hace que, antes de que el hombre les imponga el trato que desea recibir, ellas ya sepan cómo hacerlo. Dicho trato consiste en asumir un rol de inferioridad que comienza a generarse a partir del vínculo con los hombres de su familia, para luego convertirse en esposa.

Otro componente transversal es el silencio representativo de la mujer. Se les ha enseñado a callar, a no interrumpir, a no opinar, a no alzar la voz, a no «hacer escándalo», a no hablar de su cuerpo ni de sus deseos personales. En «Bicho Estranho», el vínculo madre-hija está determinado por ello: «Nossos diálogos não duram mais que poucas palavras. Somos acostumadas aos silêncios» (Degani, 2023, p. 96). En consecuencia, se revela que se naturaliza el silencio como un hábito, una forma de relacionarse. En este caso, el silencio no solo marca la ausencia de comunicación, sino que refleja una manera de vincularse por la omisión y la falta de escucha. Incluso cuando existe una pequeña posibilidad para establecer un diálogo, el silencio se vuelve a imponer entre ellas, la comunicación verbal no tiene lugar, aunque la física sí: «Ela revira os olhos» (Degani, 2023, p. 96). Por otro lado, en «Memórias de meia-calça» se menciona un objeto también naturalizado por las mujeres, pero que la narradora cuestiona:

Querido diário, que grande lorota! Você existe para que uma mocinha não fale o que pensa, ela pode escrever, mas jamais verbalizar. Dizer apenas o que for apropriado, porque uma mocinha jamais levanta a voz, jamais questiona. Jamais faz gestos agressivos, jamais encara demoradamente, jamais anda sozinha na rua à noite... (Klein, 2023, p. 52).

El diario íntimo se constituye como el único lugar en el que la mujer puede escribir sus pensamientos sin culpa, sin sentirse juzgada por ellos; es donde puede tener una voz, porque en su día a día en la sociedad en la que vive no puede alzarla. Este fragmento expone cómo el silencio se impone desde muy temprano y se reproduce en lo cotidiano, debido a que el diario es adornado con el fin de que sea atractivo para las *mocinhas*, ya que se reconoce que «ele é cor de rosa e cheio de plumas no entorno e sua capa, com um cadeado em forma de coração, que promete manter secretos os mais vergonhosos pensamentos» (Klein, 2023, p. 49). Todo en su apariencia remite a una idea inculcada de lo que «debe ser» una niña o una señorita: delicada, discreta, dulce. El color rosa y las plumas conforman símbolos de esa feminidad que debe ser alcanzada y hasta podría decirse que anhelada. El color rosa, comúnmente asociado a la mujer y a lo femenino, y las plumas, ese tacto suave que las caracteriza, moldean el modo en el que debe ser la mujer. Asimismo, el candado refuerza la idea del secreto y el encierro, determinando que lo que se escribe ahí no puede ser compartido, no debe salir a la luz. Incluso el diseño de este, en forma de corazón, romantiza ese silencio, lo disfraza de intimidad y conlleva de forma innata la posibilidad de crear un vínculo afectivo con el objeto. La escritura se vuelve un canal de expresión limitado que encierra a su dueña desde su propia apariencia.

Podría considerarse incluso no casual el hecho de que Klein diera vida a este personaje en un texto con una estructura de diario íntimo. Al respecto, vale recordar las palabras de Begoña Méndez en *Heridas abiertas* (2020):

Los diarios femeninos son fascinantes porque revelan los modos en que las mujeres han hecho de la literatura un dispositivo para la reconstrucción de las identidades y la restitución de sus vidas, un artefacto secreto donde fracturarse, alumbrar monstruos y sangrar verdades (p. 20).

Esta estructura no solamente remite a un estilo, sino que también funciona como un espacio simbólico de resistencia, haciendo visible lo invisible, permitiendo que la protagonista se piense a sí misma fuera del rol

que le fue asignado. Además, se traslada también a las realidades de diversas escritoras a lo largo del tiempo, puesto que muchas de ellas comenzaron escribiendo en sus diarios lo que luego transformaron en literatura. Este objeto se convierte entonces en aquel espacio en el que la mujer puede expresarse libremente, sin ataduras, sin mandatos, experimentando un encuentro que se torna íntimo entre sus pensamientos, sentimientos y su escritura, de allí su importancia en la construcción de la identidad femenina.

Escribir un diario es asumir la vida como contienda, aceptarse como cuerpo extraño, rechazar la piel como límite y querer traspasarla. Escribir un diario significa abrir una grieta en el propio interior; ser un espejo para otros, exhibirse tras una vidriera o convertirse en vertido derramado en la liquidez de una pantalla: manifestaciones diferentes de la intimidad o zona compacto del yo (Méndez, 2020, p. 20).

Dicha experiencia, como la concibe Méndez, no es solo un ejercicio de introspección, sino una forma de lucha que implica un posicionamiento radical frente al propio cuerpo y al mundo. Al aceptarse como cuerpo extraño, la mujer reconoce que su subjetividad ha sido moldeada desde lo ajeno, pero al hacerlo desde la escritura convierte esa extrañeza en posibilidad de relectura, de reapropiación. La metáfora de la grieta, si bien puede remitir a la fragilidad, como sinónimo de algo que se rompe o desgarrar, también podría asociarse a una verdad que no logra contenerse. El hecho de «ser un espejo para otros» remite al impacto que puede generar, ya que permite que otras personas, principalmente las mujeres, se vean reflejadas, dando lugar a la identificación, a la empatía, permitiendo reconocernos en voces de otras mujeres que aparecen en la literatura, como sucede en estas narrativas al tratar de un tema tan cotidiano para nosotras como la menstruación.

Por otro lado, las pocas veces que se intenta tener un espacio de verbalización, se la asocia a sus hormonas: «Ah! Como fico com raiva quando falo algo e logo vem alguém dizendo: ela está naqueles dias» (Klein, 2023, p. 50). La narradora expresa con claridad la frustración que siente al ser minimizada, ridiculizada, o vinculada a su ciclo menstrual. Cualquier manifestación de disconformidad o enojo por parte de una mujer puede ser rápidamente desestimada como un efecto de esta, ignorando el contenido, sus argumentos, invisibilizando sus razones, factor que impide que las mujeres sean tomadas en serio en los espacios que habitan. Se mantiene la idea de que la palabra femenina no es confiable, porque la menstruación es convertida en un estigma que invalida el discurso femenino, que lo silencia mediante el sarcasmo o la burla.

Maternidad deseada, impuesta o negada

Como se ha desarrollado, desde la primera menstruación se asocia a la mujer a la irracionalidad, el silencio y la vergüenza. Pero, además, ese mismo cuerpo es, casi de inmediato, proyectado hacia la maternidad. Desde el útero se construye toda una idea de destino: menstruar para quedar embarazada, para parir, para criar. Poco importan sus deseos, solo que cumpla un rol.

En «Todo mudou», de Cris Vazquez (2023), se presenta el relato de una mujer, Juana, jefa de hogar de dos familias que constituyen una misma: «A chefe de família era ela. Precisava dar condições de sobrevivência a três idosos e duas crianças» (p. 36). La maternidad, en este caso, se muestra como una función social cargada de exigencias y sacrificios. Ya no es *ella* en sí misma: su ser está moldeado por las necesidades del otro, por la obligación de sostener, de cuidar, de resolver. Tomando como referencia a lo planteado por las Naciones Unidas en «El decenio de la mujer en el escenario latinoamericano. Realidades y perspectivas» (1986), los factores que han determinado el nuevo rol femenino son los siguientes: el lugar que ocupa en la familia, su participación en el trabajo, en la educación y en las organizaciones, las transformaciones de los marcos legales, etcétera. En lo que concierne al primero de ellos, que refleja la situación de Juana, se menciona:

Lo más importante en el entorno social de las mujeres es su ubicación y participación en la estructura y dinámica familiar. Desde allí la mujer se proyecta hacia otros ambientes sociales (educación, trabajo, participación en organizaciones) condicionada siempre por su doble relación familiar: en el origen, por su familia de procedencia y luego por su familia de reproducción (p. 17).

La doble relación familiar que configura a dicho personaje es su eje vertebrador, de tal manera que sus decisiones están determinadas a ello, puesto que no dejó de integrar la primera cuando inició la segunda, y en ambas cumple el mismo rol. Este relato expone una figura femenina muy común en nuestras sociedades, pero

muchas veces invisibilizada: la mujer migrante, jefa de hogar, que materna sola y es sostén familiar, doblemente apartada, tanto por el género como por la clase social que ocupa.



Fig. 3. Cris Vazquez

Anteriormente se exhiben las causas que determinaron la situación en la que se encuentra Juana:

Foi para a fome que perdeu cinco quilos nos últimos tempos. Vendeu o carro para alimentar mãe, pai, avó e as duas filhas, além de que não havia mais gasolina na Venezuela. A construtora que administrava fechou as portas. E o pai das meninas partira dois anos antes, dividiram o dinheiro da venda da casa, que a inflação já comera (Vazquez, 2023, p. 36).

En esta cita podemos apreciar las diferentes piezas que conforman la vida del personaje. En primer lugar, el hambre, que provocó que perdiera cinco kilos. Este desgaste físico es consecuencia directa del rol que ha adquirido, lo que determinó que no se priorice, que se coloque en último lugar, poniendo en primer plano las necesidades de su familia. Esta debería estar integrada de distinta manera porque se encontraba en ella una figura masculina, de la que, en este momento de la narración, figura más bien como un recuerdo de ausencia. Esta circunstancia marca una ruptura con el modelo tradicional de familia, donde el varón era proveedor. Aquí, ella toma ese lugar, aunque sin el respaldo ni el reconocimiento social que históricamente se ha otorgado a esa figura. El contexto social de su país de origen es el componente clave que delimita el estatus en el que se ve sumergida, y también es la base sobre la que toma sus decisiones, como por ejemplo la venta del auto y de la casa. Sin trabajo, se convirtió en el método adecuado para conseguir dinero, aunque este no fue exorbitante puesto que dos años después ya no cuenta con él, o solamente con las sobras.

Las condiciones de vida en Venezuela la llevan a optar por una alternativa que no es apoyada por los integrantes de su familia, aunque esto no impide que sea ejecutada; emigrar a Brasil, al igual que el padre de las niñas. Observemos el siguiente fragmento:

Se foi difícil convencer seus pais, pior foi se despedir das filhas. A menina de oito anos chorou muito. —Filha, a mãe vai voltar. Você precisa ser forte. A filha engoliu o choro. Vidrou os olhos nela, sem dizer palavra. —Perdoa pelo tempo que vamos estar separadas. É o melhor para nossa família (Vazquez, 2023, p. 37).

El acto de partir se convierte en una decisión profundamente dolorosa, porque implica una renuncia momentánea al contacto físico con sus hijas, alterando la idea tradicional de una madre presente y cuidadora.

No obstante, la maternidad sería ejercida a distancia, proponiendo así una redefinición de su rol, en el que mantendrá la familia con el envío de dinero. Por otro lado, es pertinente observar que se figuran dos caras de una misma moneda: la palabra y el silencio. El sostén de esta decisión estará en la promesa de regresar, del reencuentro, de volver a ocupar ese espacio que deja atrás. El compromiso se convierte en un recurso afectivo que permite soportar la separación, por lo que la palabra opera como forma de consuelo. No obstante, el silencio, mencionado anteriormente como la falta de palabras, en este relato adquiere otro significado, ya que se conforma de sonidos, tales como el llanto, cargado de expresiones físicas, expresado a través de sollozos, suspiros, quejidos. En consecuencia, ambos factores moldean la imagen de la despedida de esta madre que deberá reconstruirse lejos de su familia, y que la distancia se convertirá en su motor.

Ahora bien, ¿qué sucede con aquellas mujeres que no anhelan ser madres? No todas las experiencias maternas responden al deseo, la decisión o la posibilidad de ejercer la maternidad desde su propia voluntad. En «Máquina do Tempo», de Gabriela Leal (2023), encontramos como protagonista a una mujer que atraviesa la gestación de un embarazo no deseado:

Tanta mulher doida para conseguir e eu, toda cheia de cuidados, acabei grávida. Grávida, eu. Merda! Não sou de ir à igreja, é por isso que deus não sabe? Mas ele não é onisciente. Não era para me mandar um bebê. Não queria carregar um feto no ventre e todas as complicações decorrentes desse encontro desgraçado entre um óvulo e um espermatozoide que eu não conseguí evitar a tempo (p. 45).

La voz narrativa rompe con la idea tradicional de la maternidad como destino natural y deseado de toda mujer. La experiencia del embarazo que está cursando tiene la característica del deseo de procurar interrumpirlo. Lejos ser un motivo de celebración, despierta en ella emociones y sentimientos negativos que provocan que no conecte con los cambios que tienen lugar en su cuerpo, sino que los describa como un «encuentro desgraçado», siendo el adjetivo lo que enfatiza con esta carga emocional y física que le produce. También se dirige a Dios desde la ironía y el reproche. Si Dios lo sabe todo, debería haber sabido que ella no buscaba este embarazo, y no conferirle el milagro de la vida, lo que evidencia la necesidad de buscar culpables, en lugar de admitir su responsabilidad. Simone de Beauvoir expone acerca de este sentir:

Una existencia nueva va a manifestarse y a justificar su propia existencia, por lo cual se siente orgullosa; pero también se siente juguete de fuerzas oscuras, es zarandeada, violentada. Lo que de singular hay en la mujer encinta es que, en el momento mismo en que su cuerpo se trasciende, es captado como inmanente: se repliega sobre sí mismo en las náuseas y el malestar; cesa de existir para él solo, y es entonces cuando se hace más voluminoso que jamás lo haya sido (2023, p. 479).

La identidad femenina se construye, en este caso, desde la ruptura. El decir *no quiero ser madre, no lo deseé*, afirma que puede pensarse por fuera de los roles impuestos y a partir de su propia forma de ser mujer. El cuerpo femenino es escenario de cambios físicos desde la menstruación, y los del embarazo no son aceptados por la voz narrativa, que experimenta lo extraño que se torna este, sin conectar con ellos. Se visualiza una tensión que tiene lugar entre la creación y la pérdida de autonomía, dilema que se presenta en contextos donde la maternidad se impone como destino más que como elección.

El nulo deseo de gestar se encuentra atravesado también por la soledad que tendrá en su rol: «Eu gostava de trepar com Giovane, para isso ele era ótimo. Para o resto, por favor, eu tinha que resolver tudo sozinha. Daí agora vou ter um filho com ele. Deus, que castigo!» (Leal, 2023, p. 45). Tanto en «Todo mudou» como en «Máquina do Tempo», la maternidad se presenta como una experiencia marcada por la soledad, la responsabilidad desbordante y la ausencia del varón. En el relato de Cris Vazquez, la narradora llega a empatizar con la decisión de emigrar de parte del padre de sus hijas, y es lo que la hace pautar una cita con él, que se convierte en un encuentro sexual, y en el que esta figura la vuelve a abandonar: «Não vamos a forçar a barra. Todo mudou» (2023, p. 39). Retornando a «Máquina do Tempo», la narradora expresa su gusto por la intimidad con Giovane, pero también la frustración de saberse sola ante el escaso sostén emocional o físico por parte del padre de su hijo. La maternidad se configura como una carga impuesta, un castigo por el goce sexual y una tarea que recae exclusivamente sobre la mujer, mientras que el varón se presenta para el placer y desaparece cuando se trata del cuidado, la toma de decisiones, responder tanto en lo afectivo como en lo material, y la reorganización de la vida que implica criar. Este hecho demuestra que por más que los roles de la mujer y del

hombre sufrieron modificaciones a lo largo del tiempo, continúa persistiendo una desigualdad en lo que concierne a sus compromisos. El hombre goza de la libertad de elección, pudiendo disfrutar solamente del placer que le suscita el acto sexual y limitarse a ello, mientras que la mujer, si es que trasciende de este y deriva en un embarazo, no posee tal elección, teniendo que convertirse en madre y asumir todas las obligaciones que esta experiencia conlleva. El factor psicológico es el pilar que determina la manera en la que la mujer enfrentará no solo el embarazo, sino también el parto y la posterior crianza de su hijo.

Reflexiones finales

En el recorrido realizado a lo largo de este abordaje analítico, hemos apreciado las diferentes experiencias que tienen lugar en la vida de las mujeres, por lo que es posible afirmar que la literatura contemporánea brasileña se presenta como un espacio en el que figura el cuestionamiento, no solamente de los roles impuestos, sino también de dichas vivencias, permitiendo entonces la reconstrucción de la identidad femenina en relación con los cambios sociales, políticos y culturales que han marcado las últimas décadas.

La menstruación, la maternidad (deseada o impuesta), el silencio heredado, la presión estética o el mandato del cuidado no aparecen como temas aislados, sino como experiencias entrelazadas que marcan el cuerpo y el deseo de muchas mujeres. A través de estas narraciones, la escritura se vuelve espacio de ruptura y de reconstrucción. Leer a Helena Klein, Rafaela Degani, Gabriela Leal y Cris Vazquez es asomarse a una literatura que propone habitar el cuerpo desde otra mirada, pensar la maternidad más allá del mandato, visibilizar las huellas del dolor, pero también la capacidad de la elección. Sus narrativas nos invitan a contemplar aquello que se intentó por tanto tiempo callar y silenciar, dejar a oscuras, echando luz a estas cuestiones, puesto que todo aquello que se nombra existe, de manera que la literatura se convierte entonces en el primer paso hacia la transformación colectiva.

En tiempos donde aún persisten múltiples formas de silenciamiento, leer literatura brasileña escrita por mujeres es, ante todo, un modo de acompañar esas grietas que se abren y de encontrar en estas escrituras nuevas formas posibles de ser y de estar en el mundo.

Referencias bibliográficas

- Castanheira, C. (2011). Escritoras brasileiras: momentos-chave de uma trajetória. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, 9, 25-36. <https://doi.org/10.35520/diadorim.2011.v9n0a3917>
- De Beauvoir, S. (2023). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- Degani, R. (2023). Bicho estranho. En H. Terra, y A. C. Romeu (Eds.), *Quebra-Ventres* (pp. 95-99). Porto Alegre: Peripécia y Camino Editorial.
- Klein, H. (2023). Memórias de meia-calça. En H. Terra, y A. C. Romeu (Eds.), *Quebra-Ventres* (pp. 49-53). Porto Alegre: Peripécia y Camino Editorial.
- Leal, G. (2023). Máquina do tempo. En H. Terra, y A. C. Romeu (Eds.), *Quebra-Ventres* (pp. 43-47). Porto Alegre: Peripécia y Camino Editorial.
- Méndez, B. (2020). *Heridas abiertas*. Girona: WunderKammer.
- Naciones Unidas. (1986). *El decenio de la mujer en el escenario latinoamericano. Realidades y perspectivas*. Santiago de Chile: Comisión Económica para América Latina y el Caribe.
- Novaes Coelho, N. (1991). A literatura feminina no Brasil contemporâneo. *Língua E Literatura*, 16(19), 91-101. <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5963.lilit.1991.116009>
- Rodrigues, V. L. (2007). A Importância da Mulher. *Scribd*. 1-28. <https://www.scribd.com/doc/213267364/a-importancia-da-mulher-na-sociedade>
- Romeu, A. C., y Terra, H. (Eds.). (2023). *Quebra-Ventres*. Porto Alegre: Peripécia y Camino Editorial.
- Vazquez, C. (2023). Todo mudou. En H. Terra, y A. C. Romeu (Eds.), *Quebra-Ventres* (pp. 35-40). Porto Alegre: Peripécia y Camino Editorial.