“METAMORFOSES” DE MARIANA ENRIQUEZ: CONFLITOS IDENTITÁRIOS DA MULHER

Maria Vitória dos Reis Araújo (UEPB)[1]
Iris Nery de Lima Alves (UEPB)[2]
Ákyla Mayara Araújo Camêlo (UEPB/UFCG)[3]

Resumo: O conto “Metamorfoses” da escritora argentina Mariana Enriquez faz parte do livro *Un lugar soleado para gente sombria* (2024), e discorre sobre as transformações naturais dos corpos femininos, as quais não ocorrem igualmente em todas as mulheres. A protagonista da narrativa, por exemplo, sente dificuldade para aceitar a menopausa e para piorar, ao retirar um mioma, reage de um modo absurdo. Partindo desses pressupostos, temos como objetivo geral nesse artigo, analisar os conflitos identitários da protagonista. Para isso, nos baseamos nos estudos de Foucault (1976), Hall (2006), Roas (2020), Barbosa (2020) e Albuquerque e Milreu (2023). Na primeira parte do artigo, discutimos sobre o corpo feminino e a construção da identidade da mulher, seguimos com a literatura fantástica e, posteriormente, nos dedicamos à análise do conto. Nos parece que a protagonista representa a solidão, a insegurança e o medo pelas mudanças do corpo, em que as compara com o “início da morte”. A revolta pela falta de informação lhe leva a agir de modo surpreendente em que percebemos que a autora, Mariana Enriquez, combina nesse relato, elementos do cotidiano e do horror.

Palavras-chave: Un lugar soleado para gente sombria. Literatura de autoria feminina contemporânea. Protagonismo feminino.

Abstract: The short story "Metamorphosis" by Argentinian writer, Mariana Enríquez, can be read in the book *Un lugar soleado para gente sombria* (2024). The story is about natural transformations on female bodies that do not operate the same way in all women. For instance, the female protagonist has difficulties accepting menopause, and her situation gets worse when she has to undergo an operation for uterine fibroids. This fact makes her react in an absurd way. So, the general objective of this article is to analyze the protagonist's identity conflicts based on the studies of Foucault (1976), Hall (2006), Roas (2020), Barbosa (2020) and Albuquerque and Milreu (2023). First, we discuss the female body and the construction of female identity, then we approach fantastic literature, and finally, we analyze the story. It seems to us that the protagonist represents loneliness, insecurity, and fear because of body changes that she compares to “the beginning of dying”. The astonishing way the protagonist reacts leads us to believe that the author, Mariana Enríquez, combines horror and fantasy in this story.

Keywords: Un lugar soleado para gente sombria. Contemporary literature of female authorship. Female protagonism.

[1] Graduanda no curso de Letras Espanhol. Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e integrante do Grupo de Estudo em Literatura de Língua Espanhola (GELLE). E-mail: maria.vitoria.reis@aluno.uepb.edu.br

[2] Graduanda no curso de Letras Espanhol da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e integrante do Grupo de Estudo em Literatura de Língua Espanhola (GELLE). E-mail: Iris.alves@aluno.uepb.edu.br

[3] Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE/UFCG). É professora substituta no curso de Letras Espanhol da Universidade do Estadual da Paraíba (UEPB) e pesquisadora no Grupo de Estudo em Literatura de Língua Espanhola (GELLE). E-mail: akylamayaraaraujocamelo@gmail.com

1 Introdução

Mariana Enriquez nasceu em 1973 na cidade de Buenos Aires na Argentina. É formada em Jornalismo e Comunicação Social pela Universidade Nacional de la Plata. Também é docente, escritora, jornalista e reconhecida pela crítica literária como integrante da Nova Narrativa Argentina.

De acordo com Drucaroff (2011), a mencionada NNA corresponde a uma geração de escritores que nasceram depois dos anos 70 e se destacaram na literatura após os anos 2000, e apesar de tecerem severas críticas e reflexões sobre o período ditatorial, ampliam o leque temático e não se limitam aos relatos do trauma. Souto e Camêlo (2024, n.p.) sinalizam que embora essas obras tenham sido escritas a uma distância histórica da ditatura na Argentina, os autores visam combater o esquecimento através de uma descontinuidade, em que o tempo presente difere do passado mas mantem as cicatrizes. Essas características estão presentes nos enredos de Enriquez, em que une o horror influenciado por Stephen King e Howard Phillips Lovecraft com as suas memórias infantis sobre as superstições que rondam o imaginário cultural do seu país.

Mariana Enriquez estreou na literatura aos 19 anos, quando publicou o romance *Bajar es lo peor* (1995). Deu continuidade à sua carreira com a publicação de outros romances, novelas e contos em que atribui o protagonismo a temas contemporâneos. Em suas tramas, brinca com o sinistro, o mórbido, os medos urbanos e o terror psicológico em contexto da sociedade marginalizada na Argentina, marcada pela pobreza, violência, desigualdade social, desaparecimento, além dos traumas históricos que revelam os lados obscuros da condição humana. O sobrenatural também se faz presente a partir da mescla com o contexto sociopolítico em ambientes cotidianos e cria impactos emocionais.

Seu último livro publicado se titula *Un lugar soleado para gente sombría* (2024). Essa obra está composta por 12 contos de horror que enfatizam seu fascínio pelo macabro e pelo cotidiano local. Nesse contexto narrativo, selecionamos o conto “Metamorfoses”, o qual discorre sobre as transformações naturais dos corpos femininos, abordagem pouco discutida na literatura contemporânea.

Partindo desses pressupostos, delimitamos como objetivo desse artigo, analisar os conflitos identitários da protagonista que versam sobre o seu corpo. Para isso, nos baseamos teoricamente nos estudos de Michel Foucault com a obra *A História da sexualidade 1:* a vontade de saber (1976). Em Stuart Hall com a livro *A identidade de cultural no pós-modernidade*

(2006). Além disso, na tese *Horizontes de la escalera*: a presença do modo fantástico na poesia latino-americana (2020) de Iaranda Jurema Barbosa, e o artigo "Basta de nos queimar*!:* uma leitura de 'As coisas que perdemos no fogo' de Mariana Enriquez" (2023), das pesquisadoras Fátima Albuquerque e Isis Milreu. Também nos apoiamos em David Roas (2020) e o seu texto "Fantástico femenino vs. fantástico feminista: género y transgresión de lo real" quanto ao fantástico pela perspectiva da mulher, entre outros.

Na primeira parte desse estudo, discutimos sobre o corpo feminino e a construção da identidade da mulher, seguimos com breves considerações sobre a literatura fantástica e, posteriormente, nos dedicamos à análise do conto. Nos parece que a protagonista representa a solidão, a insegurança e o medo pelas mudanças do corpo, em que as compara com o "início da morte". A revolta pela falta de informação lhe leva a agir de modo surpreendente em que percebemos que a autora, Mariana Enriquez, combina nesse relato, elementos do horror e uma possível fantasia.

2 Entre o corpo e a identidade da mulher contemporânea

Conforme já apontado na introdução desse artigo, o conto "Metamorfoses" de Mariana Enriquez aborda a temática do envelhecimento feminino como um desafio identitário em decorrência da pressão social e dos julgamentos, tendo em vista que esses corpos são sexualizados na maioria das sociedades contemporâneas e avaliados a partir de um padrão estereotipado como o mais "adequado". Nesse contexto analítico, nos baseamos no conceito de identidade cultural, em que Stuart Hall (2006, p.12-13) o define por meio de um processo dinâmico em constante transformação, em que o outro influencia na visão que temos de nós mesmos.

Por outro lado, nos parece importante abordar o assunto do corpo feminino, que desde os tempos mais remotos tem sido objetificado e limitado. No texto "A intrincada relação entre histeria, psicanálise e feminismo" (2023, n.p.), a psicóloga e psicanalista Fernanda Sypniewski enfatiza que o falso diagnóstico de histeria em mulheres existe desde a Antiguidade, quando Platão afirmou que o útero era o causador das perturbações femininas, pensamento que posteriormente recebeu o nome de histeria. Anos depois, Hipócrates, médico grego renomado no período em que viveu, propôs o casamento e a gravidez como medicação para esse diagnóstico. Seu estudo foi retomado no século XIX, inclusive, pelo filósofo e escritor francês Michel Foucault.

O mencionado século esteve marcado pelos avanços da medicina e da ciência, de acordo com Foucault, a mulher passou a ser analisada sexualmente com mais ênfases. Nesse período, elas deveriam seguir as determinações patriarcais, caso contrário, recebiam diagnósticos de histeria, logo, sua liberdade estava sendo ameaçada e sua autonomia se tornava um desafio social. As que mostravam insatisfação com a dedicação exclusiva à maternidade, à vida de esposa e de cuidadoras, eram vistas como doentes. No livro *História da sexualidade 1*: a vontade de saber (1976), Michel Foucault argumenta sobre a histerização do corpo da mulher como um:

> [...] tríplice processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado — qualificado e desqualificado — como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual, este corpo foi integrado, sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social, com o espaço familiar, e com a vida das crianças, a mãe, com sua imagem em negativo que é a "mulher nervosa", constitui a forma mais visível desta histerização (Foucault, 1976, p. 98).

Dessa maneira, o corpo feminino passou a ser avaliado pelo pensamento masculino a partir das “desordens e doenças associadas ao sistema nervoso”, em que qualquer vontade que escapasse a norma patriarcal lhes garantia o diagnóstico de histeria, o qual se tornou um instrumento de poder e política. Essas regras submetiam as mulheres à disciplina machista, que reforçava um papel social inferior, pois eram educadas para servir ao homem, seja nos serviços domésticos, na maternidade, na moralidade como castidade ou na obediência de modo geral. A função materna era vista como o centro que fortalecia os valores familiares e a reprodução. No entanto, as que não desejavam seguir a vida materna representavam o fracasso, que Foucault (1978, p.98) apontou como uma das causas para o diagnóstico de histérica, em decorrência dos “comportamentos emocionais inadequados”.

Com efeito, a sexualidade feminina se tornou um instrumento de controle de poder social. Foucault (1976, p. 109) afirmou que nesse período, “[...] todo o corpo social e quase cada um de seus indivíduos eram convocados a porem-se em vigilância [...] com a fisiologia sexual própria das mulheres; e, enfim, o da demografia, com a demanda da regulação espontânea ou planejada dos nascimentos”. Desse modo, notamos que o filósofo argumentou que a sexualidade feminina estava direcionada para a reprodução e passou a ser o centro de discursos morais, políticas públicas e científicas. O corpo se tornou alvo do controle de vida humana a nível populacional, transformando-se em alvo prioritário por sua capacidade reprodutiva, associando-se ao futuro das sociedades.

Desse modo, Foucault (1976, p. 103) argumentou que “Foi na família “burguesa, ou “aristocrática”, que se problematizou inicialmente a sexualidade [...] e nela foi medicalizada a sexualidade feminina; ela foi alertada em primeiro lugar para a patologia possível do sexo, a urgência em vigiá-lo e a necessidade de inventar uma tecnologia racional de correção”. A sexualidade das mulheres no século XIX, começou a ser limitada por essas famílias que desempenhavam o papel central de manutenção de normas sociais, como a honra, a moralidade e a transmissão de patrimônio. Portanto, transformaram os desejos femininos em ameaças aos valores.

Nota-se, que participação dos discursos médicos da época contribuíram com as configurações das mulheres histéricas. Assim como da biopolítica, a qual incide, segundo o Foucault (1976, p.134), no conjunto de mecanismos políticos utilizados para administrar e regular a vida da população, relaciona o poder com a gestão vivente, não apenas a natalidade, como também, a sexualidade, entre outros. O filósofo francês (1976, p. 136) também afirma, que as mulheres diagnosticadas como histéricas passaram a ser medicadas para que pudessem reproduzir e cuidar da saúde dos seus filhos. Dessa maneira, a função da mulher foi reduzida a reprodução, reforçando responsabilidade maternal como modo de mantê-las subordinadas aos papeis de mães e de esposas, garantindo a estrutura familiar burguesa dentro das normas sociais e distanciando-as dos seus próprios desejos.

Nesse contexto, é importante mencionar que as insatisfações femininas deram início as ondas do feminismo. Ainda que tenham começado no final do século XVIII, na Europa, como reivindicação por direitos, se intensificou no XIX, período em que os homens tentavam domar às mulheres. Inclusive, a participação no mercado de trabalho e a liberdade social lhes atribuíam o diagnóstico de histeria. De acordo com Sypniewski (2023, n.p.) “A invenção da histeria está ligada à produção de uma imagem da mulher tida como louca e rebelde, sendo o corpo histérico moldado, construído e formulado historicamente”. Essas características apontaram para a urgência dos desenvolvimentos dos movimentos feministas, os quais ganharam força e enfrentaram uma sociedade misógina que enxergava o corpo da mulher como objeto médico.

De acordo com Sypniewski (2023, n.p.), a histeria feminina foi desmistificada através dos estudos de Charcot, que identificou a condição psicológica como um evento pós-traumático existente também em homens, logo, aclarou que não se tratava de um deslocamento no útero como se pensava anteriormente, e sim, de ordem psíquica.

Com a chegada da modernidade do século XX, as mulheres passaram por transformações sociais, culturais e políticas, rompendo as ligações com seus espaços

domésticos e com as atribuições de esposas e mães, logo, começaram a se identificar com identidades múltiplas. De acordo com Stuart Hall e conforme já apontado no início da seção:

> [...] o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (Hall, 2006, p.13).

Diante disso, percebemos que a identidade feminina passou por uma reconfiguração em seu papel dentro da sociedade, por meio dos movimentos feministas e das revoluções políticas que as permitiram conquistar múltiplas versões de sí, seja pelo viés pessoal ou profissional, entre outros que apontam para um impacto social, por reconfigurar sistemas de representação que as moldaram no meio cultural.

Desse modo, a identidade feminina ao longo do século XIX e XX, percorreu uma desconstrução radical, distanciando-se do papel que antes era vinculado a domesticidade e a maternidade a partir do caráter biológico. As identidades das mulheres foram ressignificadas, são plurais e expandiu o significado de "Ser mulher" para múltiplas formas de experiência, existência e perspectivas. Nesse contexto, em 1967 a filósofa francesa Simone de Beauvoir, publicou algumas reflexões sobre a construção do feminino, visto por ela como um processo de aprendizagem, com isso ela afirma:

> Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro. Enquanto existe para si, a criança não pode apreender-se como sexualmente diferençada. Entre meninas e meninos, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que apreendem o universo (Beauvoir, 1967, p. 9).

Dessa maneira, Beauvoir propõe que "ser mulher" é o resultado de um processo de socialização, de aprendizado. A identidade feminina é um produto da cultura e da civilização, não uma consequência inevitável da biologia.

Após as múltiplas conquistas, a sociedade utilizou a corporalidade feminina considerada o mais frágil e vulnerável, para justificar desigualdades sociais. Porém, as teorias

feministas, seguem os princípios de Simone de Beauvoir e questionam o fato do corpo das mulheres serem o outro, o oposto ao da figura central que seria o homem. Vejamos a citação do livro *O segundo Sexo:*

> A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da História; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana (Beauvoir, 1967, p. 57).

Conforme Beauvoir, o corpo feminino vai além de suas características biológicas (reprodução), é através da inclusão desse corpo em um contexto social, histórico e cultural que confere o seu verdadeiro significado. A mulher foi definida como aquilo que está fora do centro (o homem), sendo moldada pelas imposições e interpretações que a sociedade fez de sua natureza e em decorrência do patriarcado, foi inserida em um contexto de margem ao longo da construção da história das sociedades humanas. Conclui que a opressão feminina é uma construção humana, passível de transformação.

Nesse universo de desconstrução e construção das identidades femininas plurais, que nos debruçamos nesse artigo, que parte da emergência pelas leituras feministas nos estudos literários e desafia a visão casta e passiva das mulheres através de uma narrativa cuja protagonista, apesar de se entristecer pelo envelhecimento do corpo, foge da domesticação dos padrões da feminilidade. Além disso, vale salientar que a autora Mariana Enriquez problematiza esse lugar social da mulher por meio de um enredo que se inclina para a literatura fantástica feminina e feminista.

3 Fronteiras do fantástico

Desde o seu surgimento, a literatura fantástica tem sido relacionada com as transgressões do real. Os autores brincam com as fronteiras das impossibilidades. Tradicionalmente, Tzvetan Todorov conceituava essa literatura a partir da hesitação de uma explicação real em um contexto sobrenatural. Posteriormente foi tomando novas direções, entre as quais se encaixa o fantástico feminino e feminista que discorremos mais adiante.

De acordo com Campra apud Barbosa (2020, p. 93), “O fantástico é um discurso mediante o plano ficcional e pautado em uma linguagem transgressora, no sentido de subverter

padrões e o senso comum, pelo qual conseguimos compor uma realidade representada". A literatura fantástica, portanto, não se limita a realidade objetiva, mas em realidades imaginárias e criativas que averigua mundos, eventos sobrenaturais e irreais. Desafia as normas de compromissos estabelecidas pela narrativa e a linguagem, que não seguem padrões do realismo tradicional, proporcionando que elementos mirabolantes ou impossível sejam apresentados de maneira admissível dentro da narrativa, fazendo assim, uma realidade dentro do texto, de forma coesa diante do mundo ficcional.

Barbosa (2020, p.50) ainda aclara que "[..] a ficção fantástica posiciona o sobrenatural em uma categoria do possível empírico, haja vista o fato de ele ser elemento imune ao anacronismo, por estar diretamente inculcado nas concepções do real, do verossímil, da vida". Desse modo, a literatura fantástica incorpora o sobrenatural de uma maneira que possa coexistir dentro da realidade, podendo apresentar o absurdo dentro da narrativa atemporal que lida com dúvidas, medos e emoções universais que aparece crível ao contexto criado, permitindo assim, uma expansão do universo.

Albuquerque e Milreu (2023, p.301) também discutem sobre o assunto e apontam que "O fantástico contemporâneo preserva a estrutura básica do gênero, ou seja, a contradição entre o natural e o sobrenatural". Assim sendo, afirmam que a literatura fantástica continua com seu núcleo de tensão e ambiguidade dentro da narrativa, mantendo a contradição entre o natural e o sobrenatural, em qualquer contexto temático, sejam eles sociais, psicológicos ou tecnológicos, entre outros, logo, mantém sua essência que provoca incertezas e reflexões no leitor.

De acordo com David Roas (2014, apud Albuquerque e Milreu, 2023, p.302), "[...] O mundo da narrativa fantástica contemporânea continua sendo nosso mundo, e nós continuamos nos vendo representados no texto". Dessa maneira, esses enredos nos apresentam uma reflexão sobre a sociedade e as experiências vividas, a tornando compreensível e relevante ao leitor.

Pela perspectiva da mulher, David Roas (2020, p.17) traz para o centro do debate a diferença entre o fantástico feminino e o feminista. Diz que enquanto o primeiro se dedica à escritura e a representação centrada nas mulheres com o acréscimo do cotidiano e das relações interpessoais em junção com o insólito, no fantástico feminista esse sobrenatural de desenvolve em um contexto de opressão patriarcal em que a narrativa problematiza as violências contra as mulheres, sejam elas, físicas, psicológicas ou outras. Acreditamos que a escritora Mariana Enriquez pode ser analisada em ambos os contextos, tendo em vista que ela se aproveita do ambiente literário para dar voz às mulheres silenciadas e sobre isso, nos dedicamos na seção a seguir.

4 Transformações sombrias

O conto “Metamorfoses” de Mariana Enriquez discorre sobre os conflitos identitários da mulher com relação as fases do envelhecimento. A protagonista, cujo nome não é revelado, está em sua fase de climatério e o considera como uma segunda puberdade, já que se sente desafiada e cheia de indagações sobre o seu corpo. O espaço é psicológico, pois a trama evidencia os conflitos internos e os questionamentos sobre as mudanças hormonais e fisiológicas, bem como, sobre a desvalorização da estética corporal atrelada a maturidade física que a sociedade julga como uma perda da feminilidade.

O enredo inicia com a narradora protagonista indagando as consequências do climatério ao qual se encontra. Ela se mostra triste e revoltada com o sofrimento inevitável, biológico e natural que as mulheres passam, e também pelo fato dos sistemas de saúde oferecerem poucas informações sobre o assunto. Nesse sentido, nos convém problematizar que o desconhecimento sobre o corpo feminino é antigo, e nesse estudo, apontamos evidencias de que desde a Antiguidade há o desconhecimento pelos órgãos reprodutores femininos, período em que se atribuía ao útero a culpa pela histeria, a qual se referia a expressão das vontades, a insônia, a ansiedade, entre outras situações que as garotas demostrassem irritabilidade. Na atualidade, as próprias mulheres ainda desconhecem as mudanças físicas e hormonais, por conseguinte, os temas ainda são tabus na sociedade e as informações fundamentais não circulam. O receio pelo desconhecido deixou a protagonista insatisfeita, conduzindo-a a agir de forma absurda. Na citação abaixo, se observa em suas palavras:

> No te lo dicen, no avisan. Me enfurece. La piel se seca, la grasa se acumula en las caderas y las piernas y el vientre, la celulitis se acentúa de un día para el otro, ese pelo muerto que es la cana resulta imposible de domar. No les pasa a todas, por eso es peor aún; deberían advertirte de que vas a estar en la minoría deforme y acalorada y llorona. Porque yo salgo a correr y a caminar y ando por la vida a paso rápido; y en el verano de esta ciudad, que es largo e intenso, miro las piernas de las mujeres de mi edad, cuarenta y muchos, y no todas tienen grasa imantada, de ninguna manera, y no todas se ponen matronas; y está lleno de caderas estrechas y pantalones que caen sueltos y vientres más o menos planos. Y deben comer menos queso y carne que yo, estoy segura, todas anoréxicas no son, o a lo mejor sí, pero yo no puedo dejar de comer porque tengo migrañas y uno de los disparadores de los dolores de cabeza es tener el estómago vacío porque no sé qué ácido gástrico produce ese martillazo que da en el ojo y duele hasta en el cuello. Capaz se lo aguantan, quizá soy débil, en cualquier caso las odio y quiero que mueran. Se lo dije a una amiga y me dijo no odies, todo vuelve, y no la vi más y ya no es mi amiga. El pensamiento positivo es perverso, lo mismo que la buena voluntad (Enriquez, 2023, n.p).

No trecho acima, se nota a crise de identidade que a protagonista enfrenta. Ela se revolta com a diferença entre os corpos das mulheres com mais de quarenta anos que conseguem manter o físico dentro do padrão estético estabelecido pelo meio social. Nesse sentido, nos parece que a normatização da constituição física feminina pode ser analisada como uma técnica de controle, que coloca a mulher na mira e sob o controle masculino. Essas características indicam a depressão da protagonista por não aceitar o seu envelhecimento. A sua negatividade em relação às outras figuras femininas lhe provoca mais dificuldade em aceitar as mudanças do seu corpo.

Ela também se mantém triste pelo fato das meninas sofrem desde a puberdade à menopausa, mesmo que a realidade de cada uma seja individual. No climatério, os conflitos psicológicos são avassaladores digladiando-se com a razão, o óbvio da natureza, biologicamente latente no âmago de uma vida inteira de escolhas e de decisões difíceis e momentos de fragilidade.

Além da protagonista, os outros personagens presentes na narrativa são: sua ginecologista, que atua em um hospital público e como docente na área; seu ex marido, que vai lhe cuidar no pós-cirúrgico; sua irmã, Virgínia, que é dona da casa de tatuagem e de transformação corporal chamada Piel; seu pai, representado como um velho útil; também menciona a sua mãe, mas dela, quer distância; Colson, amigo sudafricano de Virginia, dono de outra clínica clandestina. Todos, de alguma maneira, contribuíram com a crise de identidade da protagonista, seja pelos conflitos familiares, pela irresponsabilidade profissional ou pelo reencontro consigo, após a transformação apresentada do final do texto.

Em meio a esse momento difícil, em uma consulta de rotina com a ginecologista, a protagonista foi informada sobre a existência de um mioma no seu útero. Logo, fez a cirurgia de remoção. Ela pediu o corpo estranho a sua médica, como se observa: “Sin demasiadas vueltas le pedí el mioma. Mi consideración acerca de ella subió algunos puntos: no pidió explicaciones” (Enriquez, 2023, n.p.). Essa passagem evidencia o apego com a parte extraída do seu corpo. Após a cirurgia, ela passou a se questionar sobre o motivo pela retirada de algo que naturalmente fazia parte do seu corpo, logo, passou a refletir sobre o que fazer com a peça, e não descarta a possibilidade de cuidar.

No pós-cirúrgico, a protagonista lembrou do trabalho clandestino de sua irmã Virginia, cujo estúdio, tatuava e implantava silicone em mulheres que passaram por algum trauma no corpo, como é o caso da mastectomia e desejam reconstruir a autoestima, ou “[…] amigas trans y travestis que no querían meterse silicona barata ni aceite de avión en el cuerpo” (Enriquez,

2024, n.p.). Notamos que seu trabalho “bodyhackers ou transhumanismo” se dedicava a satisfazer as necessidades femininas. Enfatiza que com essas transformações “[…] se pueden hacer cosas increíbles, como implantarse una oreja en el brazo o tatuarse colores en los globos oculares y te queda el ojo rojo o fucsia o turquesa. Debe doler como un nervio tironeado, pero bueno, a veces hay que sufrir para lograr lo deseado” (Enriquez, 2024, n.p.). Com um ar de revolta, se questiona pelos padrões estéticos em um momento que sua identidade entra em crise a partir do conflito físico e psicológico.

Através desses pensamentos, ela considera a ideia de introduzir o mioma em seu corpo. Concretizando seu desejo com a inserção em sua coluna, cuja cirurgia foi feita na clínica clandestina de Colson –amigo da sua irmã-, que tem experiência em implantes complexos. A protagonista seguiu todas as recomendações, fez a transformação física e seguiu feliz por manter seu mioma no local escolhido, conforme se observa na citação:

> Es tan hermosa mi nueva columna sobresalida. Por primera vez entiendo lo que significa amar el propio cuerpo. Virginia me sacó muchas fotos y me pidió discreción una vez más acerca de Colson, que trabaja en la clandestinidad, pero debo decir: es muy fino y muy limpio y lo recomiendo […] Mi espalda, ahora, tiene otro relieve. Tiene algo de dragón. Colson tatuó la piel de colores y parece tornasolada. Una falsa columna de saurio. Algo de camaleón, de lagarto, de serpiente mítica, de sangre fría. No puedo acariciar mi espalda porque no me alcanzan los brazos, pero puedo pasar horas mirándola en el espejo, y Virginia puede ayudarme a estirar la mano, o tocarla con sus dedos, con delicadeza. Ella la cura, apenas con vaselina y desinfectante. No hay dolor, insisto. Como si siempre hubiese estado ahí. Me siento antigua, de movimientos lentos y precisos. Con mi cuerpo entero y donde debe estar: bajo la piel (Enriquez, 2024, n.p.).

O desfecho nos leva a crer que os conflitos identitários da protagonista foram sanados após o implante do mioma em suas costas. Notamos que ela se opõe a ideia do corpo como lugar de controle social. Enfrenta todos os riscos necessários para ser como quer. Também nos cabe enfatizar que, embora reconheçamos os adeptos ao transhumanismo, o fato provoca dúvida no leitor, que pode se questionar se essa cena tem semelhança com a realidade ou não. A narrativa de Mariana Enriquez configura-se, portanto, como literatura fantástica feminina e feminista, através das fronteiras do horror em um contexto cotidiano sobre o envelhecimento, o qual pode vir repleto de inseguranças, medos e questionamentos, conduzindo muitas mulheres à depressão.

Considerações finais

Esse artigo se debruçou sobre a análise dos conflitos identitários da protagonista do conto “Metamorfoses” da escritora Mariana Enriquez, com ênfases no seu corpo. Para isso, nos baseamos teoricamente nos estudos de Michel Foucault com a obra *A história da sexualidade 1:* a vontade de saber (1976), no qual identificamos que o corpo da mulher foi objetificado desde dos primórdios do desenvolvimento humano, criando estereótipos que foram enraizados pela sociedade, associando-as à reprodução e aos cuidados dos familiares. Com a chegada da modernidade dos séculos XIX e XX, as mulheres começaram a se reconhecer como pessoas plurais, com direitos e deveres iguais aos homens. Esses posicionamentos se vinculam à narrativa de Enriquez, pelo fato que a protagonista não foi mãe e não expressou nenhum afeto pela maternidade, inclusive, optou por manter distância de todos os familiares, eximindo-se de toda aproximação com a mulher tradicional padrão, conforme apontada por Foucault.

Nos baseamos também, nos estudos de Stuart Hall com a livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), nele, nos apoiamos no conceito de identidade cultural, tendo em vista que a protagonista encontra-se em crise, e esse fator pode ter se desencadeado pela não aceitação do padrão de beleza determinado pela sociedade, bem como, por ela não se encaixar nessas características. Também se percebe uma revolta por não ter conhecimento suficiente sobre o corpo feminino e suas possíveis doenças, por isso, culpa os ginecologistas que não divulgam as informações como deveriam.

Pelo viés da literatura fantástica, partimos da tese de Iaranda Jurema Barbosa (2020), do artigo de Fátima Albuquerque e Isis Milreu (2023), bem como o de Roas (2020). Por meio das leituras, percebemos que o conto “Metamorfoses” pode se enquadrar como literatura feminina e/ou feminista por seu caráter de jogar entre os conflitos psicológicos da mulher em decorrência do discurso objetificador do corpo feminino construído pela sociedade patriarcal. Junto com o desenvolvimento das sociedades, o corpo feminino foi moldado dentro de padrões morais, estéticos e comportamentais, porém essa opressão social é contestada por teorias feministas, como é o caso da filosofa Beauvoir (1967), que argumenta que a mulher não pode ser o outro, logo, o homem não deveria ser o centro, que rege regras de um corpo que não lhe pertence.

Por fim, enfatizamos que o conto “Metamorfoses” de Mariana Enriquez problematiza a invisibilidade social e o enfretamento por uma luta por autonomia que as mulheres cotejam durante toda a sua vida.

Referências

ALBUQUERQUE, Maria de Fátima; MIlREU, Isis. **Basta de nos queimar!:** uma leitura de “as coisas que perdemos no fogo”, de Mariana Enríquez. Rio de Janeiro: Revista Abusões, 2023.

BARBOSA, Iaranda Jurema Ferreira. **Horizontes de la escalera**: a presença do modo fantástico na poesia latino-americana. Recife: UFPB, 2020.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo** – A experiência vivida. São Paulo: Editora Difusão Europeia dos Livros, 1967.

ENRIQUEZ, Mariana. **Un lugar soleado para gente sombría**. Barcelona: Anagrama, 2024.

ROAS, David. Fantástico femenino vs. fantástico feminista: género y transgresión de lo real. Em: **Creadoras ante lo fantástico: visiones desde la narrativa, el cine y el cómic.** Madrid: Visor, 2020.

DRUCAROFF, Elsa. **¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre? El matadero**. Buenos Aires: El Matadero 2016. Disponível em: http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969. Acesso em: 05 jan. 2024.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade** 1: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições GRAAL, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SOUTO, Ludmilla Oliveira. CAMÊLO, Ákyla Mayara Araújo. **Chicas Muertas de Selva Almada: romance não ficcional de combate à violência de género**. Cáceres: Editora UNIMAT, 2024.

SYPNIEWSKI, Fernanda. **Cena Revista**. 2023. Disponível em: <https://cenarevista.com/2023/11/08/a-intrincada-relacao-entre-histeria-psicanalise-e-feminismo/>. Acesso em: 23 fev. 2025.