

O ELEMENTO SOCIAL EM A GORDA, DE ISABELA FIGUEIREDO¹

THE SOCIAL ELEMENT IN A GORDA, DE ISABELA FIGUEIREDO

Sabrina Heck²

RESUMO: O presente trabalho tem por finalidade investigar a configuração do feminino e do social, no romance *A Gorda*, de autoria da escritora portuguesa Isabela Figueiredo. A proposta do estudo alicerça-se na averiguação da narradora-personagem feminina, compreendendo a forma com que o elemento social atua na narrativa em questão. No texto objeto de pesquisa, nota-se o feminino estruturado pela égide das relações de gênero e sexualidade e o preconceito enraizado na estrutura social. Como balizas teóricas, utilizaremos,

1 Este artigo é resultado de parte da avaliação na disciplina “O Romance Contemporâneo”, ministrada no PPGEL/UNEMAT, pela professora Dr^a. Vera Maquêa no PPGEL/UNEMAT, na primavera de 2020.

2 Mestranda no PPGEL/ UNEMAT. E-mail: sabrina_heck@hotmail.com

Eclea Bosi (2003), Bell Hoonks (2019), bem como Antonio Candido (2006).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Corpo, Feminino, Social, Isabela Figueiredo, *A Gorda*.

ABSTRACT: This paper has as primary objective the exploring of the female and society, as figures, on the portuguese romance *A Gorda*, written by Isabela Figueiredo. This work's purpose is based on the condition of the female character, which is also the narrator of the story. Owing to this condition, it is possible to comprehend how the social elements act throughout the story. In this research it is possible to characterise how the female figure's representation is led by gender relations and sexism in addition to other traditional prejudices expressed within the society. Were considered as main references to this research the works from Eclea Bosi (2003), Bell Hoonks (2019), and Antonio Candido (2006).

KEYWORDS: Literature, Body, Female, Social, Isabela Figueiredo, *A Gorda*.

Quarenta quilos é muito peso. Foram os que perdi após a gastrectomia: era um segundo corpo que transportava comigo. Ou seja, que arrastava. Foi como se os médicos me tivessem separado de um gêmeo siamês que se suicidara de desgosto e me dissessem, no final, “ fizemos o nosso trabalho, faça agora o seu e aguenta-se. Aprenda a viver sozinha”.

(Isabela Figueiredo, *A gorda*)

Introdução

A escrita de Isabela Figueiredo traz à tona o passado colonial português em África, revisitando memórias de sua infância em Moçambique e de fatos do processo de descolonização pelos quais sua família passou. Foi a partir dessas memórias que surgiu seu primeiro livro, intitulado *Caderno de Memórias Coloniais* (2009). Sem idealizações, Figueiredo veio para incomodar, denunciando práticas racistas dos colonizadores portugueses em Moçambique e ambigüizando conceitos morais, sociais e emocionais. *A gorda* é o segundo livro da autora e também se desenvolve em dois locais: a ex-colônia em África e a metrópole portuguesa. Nesse romance a autora dá voz à narradora-personagem, Maria Luísa, que divide suas memórias a partir da gastrectomia e o seu percurso até chegar nela:

[...] Quando era gorda evitava ver-me refletida, mas hoje miro-me, usufruindo a minha beleza madura. Por vezes considero que perdi muito tempo, no passado, desgostando de mim, mas reformulo a ideia concluindo que o tempo perdido é tão verdadeiramente vivido na perdição como o que se pensa ter ganho na possessão [...] (FIGUEIREDO, 2018, p. 7)

Maria Luísa compartilha com o leitor sua vida, a relação com os pais, com Tony - a amiga da adolescência, com o ex-namorado David, com o amigo Leonel, suas emoções, sonhos, frustrações e sua relação consigo e com seu corpo. O romance é dividido em capítulos, a partir dos cômodos da casa em que Maria Luísa vive, revelando, através deles, algumas fases de sua vida e sua perspectiva diante dos impasses vivenciados por ela, fazendo com que percebamos o quanto os fatores psíquicos se tornam tão importantes na narrativa quanto os sociais.

Segundo Antonio Candido (2008, p.19), a relação entre a forma da obra e a vida social pode explicar o teor de ideias e estrutura narrativa, fornecendo assim, elementos para determinar sua validade e o seu efeito sob o leitor. Para Alfredo Bosi (2006, p. 7), deve haver uma problemática para que um romance se torne uma narrativa esteticamente válida que, no caso do romance em questão, podemos atribuir à pressão estética sofrida pela narradora com relação ao seu corpo. Podemos observar em vários pontos do texto, a maneira como o corpo dessa personagem serve para sistematicamente excluí-la dos ambientes, como, por exemplo, na escola:

[...] De passagem escuto, "olha a baleia, a baleia azul". Sou eu. Riem. Troçam. Não consigo perceber as frases completas. Recuso ouvir. [...] Eles riem enquanto caminho, eles falam sozinhos, "orca, grande fúria dos mares, já comeste hoje alguém?!" Riem. Divertem-se, pueris e crus. Falam sozinhos. Mas a baleia ouve. Não querendo, as frases ficam inscritas no mesmo cérebro que as rejeita. A baleia. A orca. O monstro. (FIGUEIREDO, 2018, p. 22)

Ainda que tentasse esconder seu corpo sob roupas largas e andar pelos cantos, ela era constantemente interpelada pelos gritos de alguns colegas. Temos também seu relato de que preferia acordar mais cedo para que suas colegas não vissem seu corpo. E isso é ainda mais intensificado quando seu, então namorado, pede para que ela não o visite. Mesmo gostando de Maria Luísa, opta por se relacionar abertamente somente com mulheres estejam em

condições de agradar a uma imaginária estética masculina:

“Diz, David. Diz a verdade. Gozam contigo porque arranjaste uma gorda, não é?! É por isso. Por ser gorda. Por não ser como as raparigas de quem todos gostam e falam, a quem assobiam e mandam piropos. As normais. Gozam contigo porque sou gorda!” Temo ouvi-lo, mas quero a confirmação. E quero atirá-lo contra os seus sentimentos, medos e inseguranças. Expira fortemente. Passa a mão pela testa. “Dizem que arranjei um peso-pesado”, exclama. A resposta certa, finalmente. A esperada. A reprovação que vem de trás e conheço bem. (FIGUEIREDO, 2018, p. 95)

Isabela Figueiredo traz para o texto elementos sociais como forma de incitar a agonia entre a opção narrativa e o mundo narrável, invocando sentimentos e emoções a fim de validar os acontecimentos. O fato de Maria Luísa ser uma mulher gorda acaba por ultrapassar, na visão dela mesma, todas as demais características que ela possui, o que caracteriza muito bem a dominação patriarcal sobre a mulher, interferindo constantemente na maneira como ela se relaciona consigo mesma, com a família, com os homens, com os amigos e com a sociedade em geral.

Já no primeiro capítulo, “Porta de entrada”, há uma apresentação da vida dessa narradora e de sua história familiar. Na sequência temos o capítulo, “Quarto de solteira”, em que destacam-se seus primeiros anos da juventude, como sua melhor amiga Tony se comportava e como deu início o seu relacionamento com David. Já no terceiro capítulo, “Sala de estar”, temos um espaço de convivência coletiva com os pais e uma nova relação com David. No capítulo “Quarto dos papás”, ela relata a história dos pais, do amor dele e do definhamento do pai. No capítulo “A cozinha” ela expõe sua relação com a mãe e sobre sua primeira relação com David e as expectativas em relação a uma vida com ele. É nesse capítulo que Maria Luísa trata de sua relação com outras mulheres. No capítulo denominado, “Sala de Jantar”, ela narra o processo de envelhecimento da mãe, assim como o impacto da morte dela em sua vida. O capítulo “Casa de Banho”, ela narra

momentos muito íntimos de sua vida, a relação com seu corpo e sua vida sexual, traumas e a violência sexual e psicológica que sofreu por ser uma mulher gorda. No último capítulo denominado “Hall”, são retomados aspectos de sua adolescência e como a rejeição desencadeia questões que a acompanharam durante toda sua vida.

A autora apresenta no romance três características que, para BAKHTIN (1998, p. 70), são extremamente importantes para o gênero romanesco: o homem no romance é essencialmente o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhe tragam o discurso e a linguagem original. Os termos que orquestram o romance, segundo ele, são o plurilinguismo social e a consciência da diversidade das linguagens do mundo e da sociedade que, no romance, entram como estilizações impessoais, falando as linguagens das profissões, dos gêneros e outras linguagens sociais, que representam a imagem personificada do autor convencional, dos narradores ou, finalmente, das personagens.

Assim, como já dito, narrado em primeira pessoa pela protagonista Maria Luísa, a narrativa se limita quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos. Se caracterizando como uma pessoa feia e que se torna submissa às outras pessoas por se achar inferior a elas, essa personagem é claramente manipulada por Tony, David, pelos pais e, de certo modo, pela sociedade que estabelece e dita como a mulher deve ser e se portar.

Observemos sua aversão com relação à sua aparência física:

O meu corpo continuava a manifestar tendência para alargar. Não era conforme. Os pneus na cintura não me permitiam blusas mais justas, nem a barriga saliente nem as mamas grandes e suspensas, que não se adequavam ao padrão e me envergonhavam, mas havia outros trunfos que me permitiam progredir: lindos olhos amarelos, lábios pulposos, atrevimento e palavra forte (FIGUEIREDO, 2018, p.43).

Sua afirmativa de que não possuía um corpo adequado aos padrões de beleza exigidos pela sociedade, vai ao encontro daquilo

que para Bell Hooks (2019) advém de uma objetificação do corpo feminino por parte da sociedade patriarcal, embasada na crença de que a figura feminina deve estar sempre voltada para a satisfação masculina.

Uma das relações mais perturbadas que podemos citar aqui é a travada com a mãe, que a interpela constantemente por conta de sua aparência e seu peso, uma mãe que não sabia lidar com excesso de peso da filha, sempre a criticando e reafirmando seu descontentamento com ela e com suas relações externas:

Diz, “não vistas a blusa branca; engorda-te mais. As saias não te favorecem. Que creme andas a pôr na cara? Estás com a pele numa miséria. Experimenta o creme Benamor, que uso desde nova. Aclara a pele e tira as manchas. Ganhavas em passar uma pintura leve, uma base, um pó-de-arroz, um blush. Antigamente usavas um batonzinho, agora nem isso” (FIGUEIREDO, 2018, p.118).

O que faz com que ela se sinta cada vez mais insegura em relação ao seu corpo e que inconscientemente faz com que ela engorde ainda mais, além de vários outros fatores. Mas com seu desenvolvimento, é perceptível um desejo de distanciar-se das coisas que sua mãe fazia, ao não seguir seus conselhos a respeito de sua aparência e de sua forma de agir e se portar.

Em contrapartida, temos um pai que, apesar de, segundo ela, ter sido um colonizador até sua morte, era carinhoso e atencioso com ela, fazendo que a mesma vivesse um dilema entre esse pai da vida privada e o pai da vida pública que apronta e que escraviza os negros. Até o dia em que sofre um AVC e entra em um estado de degradação:

[...] Para me ver levanta a cabeça, que mantém descaída quase em permanência. Olha-me com os papos dos olhos moles de monotonia e desistência. Um homem que foi um imperador agora está um cão velho, trôpego, malcheiroso, atrapalhando a passagem. Um homem que foi um rei, derrubado e vencido, que espetáculo tão triste para quem ainda se mantém de pé! [...] O

olhar pisado-mortiço do papá, sentado na cama, olhando-me sem palavras, pensando “tenho pouco tempo. Estás aí cheia de vida e sou um peso” [...] (FIGUEIREDO, 2018, p. 68)

A figura ambígua desse homem observado pelo ponto de vista de uma filha, é degradante e, mesmo em situação de definhamento e precisando de outros para coisas patológicas, não deixa a arrogância de lado. Além dessa condição do pai, pouco tempo depois é referida a morte da mãe de Maria Luísa, a poucos meses de sua intervenção cirúrgica, fato que mudaria sua vida.

Oscar Tacca (1986, p. 13) afirma que “ a voz do narrador é o eixo central do romance. Sem ele não há romance”. Porém, o mais importante é a forma com que o narrador utiliza para contar a história, pois é a partir do seu ponto de vista que tomamos conhecimento do que está sendo narrado.

Assim, logo de início podemos observar duas características fundamentais no romance de Isabela Figueiredo: a relevância dada ao corpo, e o espaço em que ele está inserido. A organização dos capítulos-cômodos segundo as divisões de uma casa, ainda que se referisse à casa herdada pela narradora com a morte de sua mãe, vai muito além. A casa é de grande importância afetiva, ligando a protagonista com os seus papás e estruturando sua história de vida.

Outro aspecto interessante da organização desse livro é o uso de paratextos explicativos após o nome do capítulo:

Situa-se na parte de trás do prédio, virado a Oriente, com porta à esquerda da entrada no apartamento, aberta na mesma parede. O compartimento acede a uma varanda fechada, transformada em marquise, da qual se avista o rio Tejo e o Mar da Palha banhando Lisboa, Barreiro, Montijo e Alcochete. De manhã, o sol incide plenamente no quarto. Na porta que o separa da marquise pendem cortinas de shantung cinzento, diminuindo a abundância de luz. (FIGUEIREDO, 2018, p. 15)

Podemos observar que neles, estão inseridas informações de como é esse cômodo ao qual ela se refere, orientando o leitor e

fazendo com que ele esteja ainda mais presente na história. Maria Luísa o descreve como se tivesse consigo dois corpos, o seu e aquele que transportava consigo, que se movem por dois locais, a casa de Maria Luísa e a memória que organiza a sua história. São os quilos do segundo corpo, por exemplo, que medeiam a relação que a protagonista estabelece com Tony, nome pelo qual é conhecida a sua amiga Antónia, do colégio interno, para onde a narradora vai viver e estudar quando a sua família regressa de África. A justaposição de Tony e David num capítulo nos revela aquilo que a faz ser “a gorda”; por um lado a idealização do corpo de Tony como um ideal a ser seguido e, por outro, os valores dos prazeres do corpo enquanto necessidade.

Maria Luísa relata que Tony era magra, direita, usava roupas justas, barriga chata e peito pequeno, dizia-se parente da realeza de Angola, se contrapondo a ela, gorda, com alta miopia, barriga e mamas grandes, o que fazia com que ela fosse a subalterna e se submetesse a lavar suas roupas, até as íntimas. Tony era endeusada por Maria Luísa:

O da Tony era um rebuliço oloroso, comestível, onde em sonhos me cravaria inteira, caso a fusão corpórea existisse. Servia Tony como servimos a quem amamos, por bem, por vontade, sem esforço nem favor. (FIGUEIREDO, 2018, p. 17) [...]

O David amava-me e rejeitava-me sem distinção. “Adoro o peso das tuas mamas”, e sentia-lhes o peso. “Adoro o volume da tua barriga”, e lambia-a. “Deixa-me morder este naco da tua coxa”, e mordida. “Não vás a minha casa. Os meus amigos gozam-me por tua causa.” E eu não ia. O meu corpo não servia ao David nem a ninguém. Não valia a pena ter ilusões sobre a forma como tudo o que nasce sobre a terra merece digno destino. Se eu não servia para o David não serviria para ninguém nesta vida. E se o meu corpo não servia, nada mais do que eu era poderia aproveitar-se, nem eu o permitiria; portanto restava afastar-me do que me repelia (FIGUEIREDO, 2018, p. 130).

Para expressar esses corpos, uma das marcas da escrita de Isabela Figueiredo bem notadas nos trechos, se evidencia na linguagem direta, seca, despidorada, assim como na centralidade do ser mulher para a história narrada que, apesar de se nomear como sendo um romance, apresenta traços autobiográficos. A frase que precede o livro: “Advertência. Todas as personagens, geografias e situações descritas nesta narrativa são mera ficção e pura realidade” (2018, p.7), contribui ainda mais para o ambíguo cruzar de linhas entre o romanesco e o autobiográfico, levando também em consideração que é uma autora que retrata em suas obras suas experiências de vida, referindo-as. Além disso, durante a narrativa, existem fragmentos sobre momentos históricos ocorridos e que acabam por fixar temporariamente experiências significativas em sua vida pessoal.

Um texto cheio de intertextos é o que Isabela Figueiredo proporciona ao seu leitor em sua escrita. Bruno Mazolini de Barros (2018) em seu artigo “Uma mulher, uma casa, um país: *A Gorda*, de Isabela Figueiredo”, chama a atenção para vários aspectos, dentre eles, as dificuldades econômicas dos últimos anos e a austeridade fiscal abordados pela narradora ao longo do romance. Segundo ele:

Cortar, ajustar, reduzir não são ações que só o corpo da narradora é pressionado a sofrer, são também infligidas por Portugal no tempo do qual Maria Luísa rememora sua vida (BARROS, (2018, p. 442).

Esses elementos contextuais são importantes tanto em termos de condições existenciais da narradora, quanto para a aproximação à ambientação de seu leitor ao tempo histórico a que se refere o romance. Figueiredo utiliza-se de todo o contexto para que se compreenda o quanto a literatura pode ser capaz de traduzir determinada experiência social. Segundo Candido (2006, p. 23), ela exprime condições de cada civilização em que ocorre, evocando uma aliança da ficção com a realidade. Para o crítico, só é possível entender uma obra articulando o texto e o contexto em uma interpretação dialeticamente.

A narradora de Isabela Figueiredo é construída como uma

personagem capaz de operar, na narrativa, um jogo entre interdito e transgressão, mais especificamente entre o que é considerado “normativo” com algo potencialmente caótico, transgressor. Se Maria Luísa presentifica a desordem sexual, rompendo com matizes sociais impostas às mulheres, o sexo, em *A gorda*, é pedra de toque para a *quebra*, ou seja, para a anulação dos padrões hostis que a cerceiam em nossa sociedade pudica.

Para Bataille (1987, p. 36) todo interdito pode ser transgredido e isso a autora faz com muito êxito no romance, permitindo a observação de que o caráter da escrita corrompida faz-se tanto no sentido sexual quanto no literário, jogando com interditos e transgressões do corpo dotado de desejos e prazeres. Bataille ainda nos diz que podemos chegar à proposição absoluta de que o interdito está aí para ser violado e que essa proposição não é uma simples provocação, mas sim uma relação inevitável entre emoções de sentido contrário, fazendo mostrar o quanto a violação dos corpos norteia uma narrativa.

Esse fato pode ser observado no romance, quando a narradora desnuda a narrativa na mesma proporção em que desnuda e mostra a parte íntima de seu corpo, entre a invasão e o descobrimento:

Ainda não fizemos amor e no momento não existe no ar essa energia. Estou estendida na cama, ele sentado, e conversamos. Pede que lhe mostre a vulva. Nego. É uma vergonha, essa parte de mim tão feia. Insiste. Quer observar, conhecer o desenho. “É arquitetura, é anatomia e também deve meter teorias de Estética”, diz, rindo-se. “Não tenhas vergonha. Já fizemos tanta coisa.” Sou sensível ao argumento, bastante aceitável. Cedo. Tiro as cuecas, abro completamente as pernas contra a detestável luz da manhã atravessando os vidros, rude e poderosa. O David dobra-se sobre o meu sexo e mexe-lhe afastando dobras e lábios. Sinto-o mexer-me com curiosidade. Segura os pequenos lábios, depois puxa os grandes, diz-me “tens aqui um sinal de carne, como se fosse uma lágrima”, toca-me na vulva, prende os dedos nos meus pelos púbicos e penteia-os com a mão, afaga-os, sente a textura da pele das virilhas, pergunta por que é mais escura. Depois beija-me o sexo, levanta-se e eu

fecho as pernas. “Estás contente?”, pergunto. “É complexo. Parece uma flor a abrir. É também há metafísica envolvida.” (FIGUEIREDO, 2018, p. 27)

Percebe-se o quanto David consegue convencê-la a se mostrar, pela curiosidade dele, mas também pela dela em vê-lo diante do seu corpo, o qual ela julga feio, a ser escondido. Há uma certa submissão para com David, pois mesmo sendo dolorido para ela mostrar sua genitália, por pensar que o seu corpo deve ser mantido escondido, ela o faz, e para agrada-lo. Bataille (1987) nos diz que o masculino possui o papel de ativo e o feminino de passivo, segundo o movimento de dissolução dos seres. Em sua lógica, a ação decisiva é o desnudamento, a nudez que se opõe ao estado fechado, fazendo com que os corpos se abram à continuidade, dando o sentimento da obscenidade. Sendo a obscenidade a “perturbação que desordena um estado dos corpos conforme à posse de si, à posse da individualidade duradoura e afirmada” (BATAILLE, 1987, p.41). Para ele, o erotismo dos corpos possui algo de pesado, de sinistro, reservando a descontinuidade individual, dando-se um pouco no sentido de um egoísmo cínico, que utiliza o corpo como mérito para transgressão e prazer. No caso de Maria Luísa, apenas de seu namorado, David.

Considerações finais

Nesse romance, Isabela Figueiredo apresenta um dos temas cotidianos de maior relevância para a nossa atualidade, considerando os padrões de beleza que são impostos à mulher na sociedade. Conforme analisamos o texto, percebemos que as discussões acerca de Maria Luísa, a narradora e personagem principal da trama, são essenciais para o entendimento de questões sociais e políticas, bem como das produções culturais a partir do processo de descolonização de parte do continente africano.

Um dos aspectos que faz com que uma escrita seja considerada contemporânea é justamente sua capacidade de conseguir responder às inquietações do tempo presente, em que

o leitor exigente procura na leitura um húmus moderno e, ao mesmo tempo, informa o est tica. E ao trazer à tona temas que fazem refletir a domina o do corpo feminino, bem como acerca da opressão de maneira geral sofrida pelas mulheres até hoje, alia a perspectiva individual da narradora e das demais personagens ao evento da partida de África e do conseqüente retorno de muitas famílias colonas portuguesas a Portugal nas últimas décadas do século XX.

Referências

BARROS, Bruno Mazolini de. *Uma mulher, uma casa, um país: A Gorda, de Isabela Figueiredo*. **Revista Via Atlântica**. São Paulo. N. 33, p.437-443, JUN/2018.

BATAILLE, George. **O Erotismo**. Trad. Ant nio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAKTHIN, M. **Questões de Literatura e de Est tica (A Teoria do Romance)**. 4 edi o. Editora Unesp. São Paulo, 1998.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: Ensaios de psicologia social**. 3  ed. Ateliê Editorial. São Paulo, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9  ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro 2006.

FIGUEIREDO, I. **A gorda**. São Paulo: Todavia, 1  ed., 2018.

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Trad. Bhuvi Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 6  ed., 2019.

LOPES, Natacha. SOARES, Marly. **Representa o do corpo como exílio no romance A Gorda, de Isabela Figueiredo**. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/coneil/2020/TRABALHO_COMPLETO_EV144_MD1_SA101_ID32923102020161547.pdf

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. 2  ed. Tradu o de Margarida Coutinho Gouveia. - Madrid: Sanches Pacheco,1978.

VALENTE, Simão. **FIGUEIREDO, Isabela. A Gorda. Lisboa: Caminho, 2017. 285p**. Revista do CESP, Belo Horizonte, v.37, n.58, p.101-103, 2017