

REPRESENTAÇÕES DO CORPO COMO EXÍLIO NO ROMANCE *A GORDA*, DE ISABELA FIGUEIREDO

Natacha Iria Pereira Lopes ¹

Marly Catarina Soares ²

RESUMO

O presente artigo intenciona analisar, sob uma perspectiva feminista, o romance *A Gorda*, de autoria da portuguesa Isabela Figueiredo. Objetivamos, de maneira central, problematizar a temática do corpo como exílio, decorrente da pressão estética exercida pela sociedade ocidental sobre a figura da mulher, conforme indica Wolf (2019). O enfoque recai sobre questões centrais do romance, as relações de gênero e sexualidade e a imagem do corpo feminino como performativo do “eu” em relação à sociedade. Para tanto, nos debruçamos sobre os conceitos de exílio cunhados por Nancy (1996). Além disso, tendo em vista discutir as relações de gênero, compomos o cabedal teórico desta pesquisa através de autoras como Butler (2003), hooks³ (2019), Scott (1995). A pesquisa aqui desenvolvida é de cunho bibliográfico e interpretativo e justifica-se pela relevância destas temáticas para as vivências da mulher com relação à aceitação de si e do corpo frente à sociedade contemporânea. Nas considerações finais, apontamos as projeções abusivas da sociedade sobre o corpo feminino como causadora de transtornos de imagem, dificuldades de autorreconhecimento e, por consequência, o exílio de si mesma.

Palavras-chave: Literatura, Exílio, Gênero, Corpo, Literatura feminina.

INTRODUÇÃO E REFERÊNCIAL TEÓRICO

A obra *A Gorda*, da autora Isabela Figueiredo (2018), é uma obra pós-colonial que relata a trajetória da personagem Maria Luísa, portuguesa nascida em Moçambique e emigrada para Portugal na época da descolonização. Ao longo da narrativa, a jovem vê-se obrigada não apenas a aprender a viver em um novo país, mas também a defrontar-se com seu corpo e com o que ele representa socialmente, além de precisar desvendar questões relativas ao seu gênero, à sexualidade e à relação com seus pais. Muito embora seja inteligente, excelente aluna e boa em seu trabalho, a protagonista do romance é uma mulher gorda, o que acaba por suplantiar, na visão da própria Maria Luísa, todas as demais características que a definem, caracterizando a dominação patriarcal sobre a figura feminina a que se referem autoras como bell hooks (2019) e Teresa de Lauretis (1994). Além disso, sua imagem

¹ Mestranda do Curso de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG, natacha.manson@gmail.com

² Professor orientador: Doutora, Universidade Estadual de Ponta Grossa, marlycs@yahoo.com.br

³ A autora bell hooks convencionou grafar seu nome com letras minúsculas. Ao longo deste trabalho, mantemos esta opção.

corporal a priva de experiências, convívios e até mesmo da capacidade de reconhecer e estimar a si mesma. Para auxiliá-la neste processo, a protagonista parece contar com uma única alternativa, a escrita, essencial para o entendimento de si e do mundo por parte da narradora.

Este artigo intenciona analisar a obra em questão, debruçando-se sobre autoras como Butler (2003), Lauretis (1994), hooks (2019) e Scott (1995), que nos auxiliarão em discussões a respeito de questões relativas a temas como gênero e sexualidade. Além disso, abordaremos também o teórico Maurice Blanchot (1987), na intenção de discorrer a respeito da necessidade da escrita presente na obra, sob um viés da escrita feminina/feminista. O teórico Jean-Luc Nancy (1996) nos auxilia na discussão a respeito das temáticas do exílio e dos pós-colonialismo.

Procuraremos compreender a maneira como temáticas acerca do exílio, bem como as problematizações de gênero, se desenvolvem ao longo da obra, na construção de personagens e cenários, além de lançar um olhar sobre a urgência da escrita e como ela influencia a trajetória da protagonista do romance.

A escolha da obra *A Gorda* para análise deve-se ao fato de que se trata de uma obra bastante atual, com fortes características pós-colonialistas, como a escrita da mulher como ato que desafia o estereótipo do homem como detentor do poder e do saber e, por extensão, da linguagem, conforme demonstra Bonnici (2012). Além de tratar-se de uma obra escrita por uma mulher, temos também a voz de uma protagonista feminina, que narra em primeira pessoa todas as consequências de sua condição de mulher gorda e imigrante dentro de uma sociedade patriarcal.

METODOLOGIA

A metodologia de pesquisa empreendida neste trabalho é de cunho bibliográfico e interpretativo. A análise da obra *A Gorda*, em pauta no artigo, foi realizada através da seleção de trechos pertinentes aos eixos temáticos do romance, como o autorreconhecimento de si e do corpo, a pressão estética, as múltiplas manifestações do exílio e as imposições abusivas da sociedade sobre o corpo da mulher, tanto de forma literal quanto simbólica. Após a devida seleção, os excertos escolhidos foram problematizados sob o enfoque de diferentes teorias coerentes com os objetivos do trabalho, intencionando problematizar a temática do corpo como “outro” e representação de uma ruptura entre o “eu” físico e metafísico.

RESULTADOS E DISCUSSÃO: QUESTÕES DE GÊNERO E O CORPO COMO EXÍLIO

As relações de gênero são de suma importância para compreender o romance de Figueiredo (2018) através do ponto de vista de uma leitura feminista. Para Scott (1995), a definição de gênero indica, além das relações sociais entre os sexos, um apanhado de construções culturais que ajudam a organizar a sociedade da maneira como a conhecemos historicamente. Logo, de acordo com a autora, as questões relativas ao gênero não existem *a priori*, mas são resultado das relações de poder em diversos âmbitos sociais: político, institucional, familiar, entre outros.

Para bell hooks (2019), autora feminista que também utiliza a definição de “gênero” no sentido proposto por Scott (1995), é essencial que o movimento feminista trabalhe as questões de gênero aliadas a conceitos de raça, classe e sexualidade. Em sua obra *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*, a autora afirma que:

Essas mulheres que aderiram a grupos feministas compostos por classes diversas estavam entre as primeiras a enxergar que a visão de uma sororidade fundamentada em política, em que todas as mulheres estariam unidas para lutar contra o patriarcado, não conseguiriam emergir até que a questão de classe fosse confrontada.

Inserir classe na pauta feminista abriu um espaço em que intersecção entre classe e raça ficaram aparentes. Dentro do sistema social de raça, sexo e classe institucionalizados, mulheres negras estavam claramente na base da pirâmide econômica. (hooks, 2019, p.68-69)

Ainda na mesma obra, a escritora chega a afirmar que é impossível que alguém concorde com as pautas feministas ao mesmo tempo que perpetua a homofobia: “Mulheres que afirmam ser feministas ao mesmo tempo que perpetuam a homofobia são tão equivocadas e hipócritas quando aquelas que querem sororidade enquanto ainda estão apegadas ao pensamento de supremacia branca.” (hooks, 2019, p.142)

As teorias de Scott (1995) corroboram as afirmações de hooks (2019):

O interesse pelas categorias de classe, de raça e de gênero assinalava, em primeiro lugar, o envolvimento do/a pesquisador/a com uma história que incluía as narrativas dos/as oprimidos/as e uma análise do sentido e da natureza de sua opressão e, em segundo lugar, uma compreensão de que as desigualdades de poder estão organizadas ao longo de, no mínimo, três eixos. (SCOTT, 1995, p.73)

Na obra *A Gorda*, as relações de raça e classe são tratadas de forma mais superficial do que as relativas ao gênero e à sexualidade, mas aparecem em menções à colonização de Moçambique e à vivência de seus pais como colonos, dominadores e exploradores da população negra naquele país. Há também alusões à sangrenta guerra de independência de Moçambique e à expulsão, baseada em luta armada, dos colonizadores portugueses que habitavam a região.

Embora sejam tratadas de forma menos profunda em *A Gorda*, Isabela Figueiredo explora de maneira detalhada as relações de raça, classe e gênero – em especial com relação à dominação sobre a mulher negra – em sua obra *Caderno de Memórias Coloniais*, publicada no Brasil também pela editora Tordesilhas em 2018, tratando do mesmo processo de colonização e independência que empresta um pano de fundo para seu outro romance, em discussão neste trabalho.

As problematizações de gênero e controle histórico sobre o corpo da mulher, temas centrais da obra em questão, encontram-se com o entendimento do corpo como exílio proposta por Nancy (1996). Em *A Gorda*, a inadequação do corpo da personagem com relação àquilo que a sociedade patriarcal espera de sua forma física interfere constantemente na maneira com que Maria Luísa se relaciona consigo mesma, com a família, com os homens e com a sociedade em geral.

De acordo com Nancy (1996), o exílio ultrapassa o conceito de rompimento com um local físico, de afastamento da pátria ou da família. O autor traz, em seu texto “*La existencia exiliada*” a ideia de um exílio fundamental, existente por si só e independente de fatores externos. Para ele, o exílio não pode ser definido de uma maneira taxativa, uma vez que é um movimento que nunca cessa, e que é cercado de questionamentos cujas respostas não são objetivas. Em suas palavras,

Según el significado dominante, exilio es un movimiento de salida de lo propio: fuera del lugar propio (y en este sentido es también, em el fondo, el suelo, certa idea del suelo), fuera del ser propio, fuera de la propiedad em todos los sentidos y, por lo tanto, fuera del lugar propio como lugar natal, lugar nacional, lugar familiar, lugar de la presencia de lo propio en general. (NANCY, 1996, p.1)⁴

⁴ Segundo o significado dominante, exílio é um movimento de saída do próprio: fora do lugar próprio (e neste sentido é também, no fundo, o solo, certa ideia de chão), fora do ser próprio, fora da propriedade em todos os sentidos e, portanto, fora do lugar próprio como lugar natal, lugar familiar, lugar da presença do próprio em geral. Tradução nossa

Ainda de acordo com Nancy (1996), afirmar que a existência é, por si só, uma forma de exílio, significa também que o “eu” constitui sempre um local de estranhamento e instabilidade, em constante transformação. Desta maneira, para o autor, o corpo é um dos grandes constituintes desta visão de exílio: sempre um local de passagem, que não permanece o mesmo e que um dia abandonaremos ao deixar esta vida.

Para a protagonista de *A Gorda*, seu corpo pode ser considerado o estopim do isolamento da personagem com relação ao seu mundo exterior, aos ambientes por ela frequentados e às relações que procura travar ao longo da vida. Um dos exemplos destas relações perturbadas por sua forma física é aquela travada com a mãe, que a interpela constantemente por conta de sua aparência e seu peso, criticando-a e reafirmando a necessidade que, segundo ela, a jovem teria de emagrecer:

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 Benamôr, 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.147-148)

Em uma análise psicanalítica das relações parentais, Showalter (1994) afirma que essa relação conflituosa, de amor e desentendimento com a figura materna, que vemos ao longo do romance como um todo, advém de uma necessidade de diferenciação do “eu” com relação ao guardião principal que, na sociedade patriarcal, corresponde à figura da mãe. Conforme a obra *A Gorda* se desenvolve, é notável o desejo de Maria Luísa de diferenciar-se de sua mãe ao não seguir alguns de seus conselhos a respeito da aparência e da forma de agir que julgava adequada a uma mulher. Além disso, a busca da narradora pela carreira profissional que a mãe nunca teve é outra dessas marcas de afastamento simbólico. Conforme demonstra Showalter (1994) e podemos confirmar através da obra de Figueiredo (2018), esta relação mãe-filha é uma das marcas da psique e, conseqüentemente, da literatura feminina.

Além disso, a própria descrição que temos por parte da narradora a respeito do próprio corpo reflete grande descontentamento e até mesmo uma certa aversão por parte de Maria Luísa 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.57-58)

Neste trecho, a narradora afirma possuir um corpo que não era adequado ao padrão de beleza exigido pela sociedade na qual vivia, denotando a existência de certas exigências responsáveis por excluir e constranger aqueles que não correspondem a elas. Além disso, logo em seguida, Maria Luísa afirma ter outras qualidades, que parecem agradá-la “apesar do seu corpo”, como se o fato de ser uma mulher gorda dificultasse para ela a apreciação destas características.

Para hooks (2019), esta insatisfação e esta ansiedade com relação ao próprio corpo, considerado “inadequado”, advém de uma objetificação do corpo feminino por parte da sociedade patriarcal, pautada na crença de que a figura feminina deve ser voltada, em primeiro lugar, para a satisfação masculina. Com relação a isso, a autora afirma que estas exigências e este controle com relação ao corpo da mulher são uma forma de manter a fidelidade a um “paradigma sexista de domínio sobre o corpo feminino, bem como de seu apego à noção de que qualquer corpo feminino promoveria a satisfação.” (hooks, 2019, p.134).

Com relação à libertação desse paradigma, a autora afirma ainda que

Então, até certo ponto, pensadoras feministas radicais estavam certas quando, há anos, sugeriram que mulheres somente seriam verdadeiramente livres sexualmente quando chegássemos a um lugar no qual pudéssemos nos perceber protagonistas com valor, a despeito de sermos ou não objetos de desejo dos homens. (hooks, 2019, p.135)

Em seu texto *A Tecnologia do Gênero*, Lauretis (1994) afirma que “A sexualização do corpo feminino tem sido, com efeito, uma das figuras ou objetos de conhecimento favoritos nos discursos da ciência médica, da religião, arte, literatura, cultura popular e assim por diante.” (LAURETIS, 1994, p. 221). A autora recorre a Michel Foucault para reforçar a existência, na cultura ocidental, entre a sexualização do corpo da mulher pelos mais variados meios de comunicação de massa e a consequente dominação da sociedade sobre a figura da mulher, construindo assim as relações de poder.

Como crítica cinematográfica, Lauretis (1994) destaca o cinema como um meio de construção e divulgação desses discursos que reafirmam a necessidade de o corpo feminino adequar-se às expectativas que recaem sobre ele, ressaltando a crítica feminista e seus esforços em refutar os “discursos psicossocial, estético e filosófico, subjacentes à representação do corpo feminino como *locus* primário da sexualidade e do prazer visual.” (LAURETIS, 1994, p.221) A autora afirma ainda que, dentro da sociedade androcêntrica, a

forma feminina não é necessariamente correspondente à realidade, e sim uma projeção masculina.

Outros episódios ilustram também a maneira como o corpo de Maria Luísa serve para sistematicamente excluí-la dos ambientes que pretende frequentar, como a escola, por exemplo, em que a personagem era constantemente interpelada por gritos que a chamavam de “beleia”, “orca”, e “monstro da Arrábida”, ainda que procurasse esconder seu corpo sob roupas largas, que nem sempre a aqueciam. Além disso, também em sua época escolar, Maria Luísa relata que preferia acordar mais cedo e banhar-se sozinha a lavar-se em frente às suas colegas, uma vez que não queria que nenhuma delas visse seu corpo.

Um dos acontecimentos mais marcantes, no entanto, e que melhor ilustra a maneira como a forma física de Maria Luísa representou o seu exílio, sua exclusão de espaços comuns e da convivência com os demais, é o momento em que seu namorado, David, pede a ela que não o visite mais:

“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.119, **negrito meu**)

Este trecho corrobora também as afirmações de hooks (2019) e Lauretis (1994) de que o corpo feminino não possui valor social de não estiver em favor de agradar à estética masculina. Este paradigma é de tal maneira arraigado à nossa sociedade que David, ainda que se sinta atraído por Maria Luísa, prefere esconder o fato de seus amigos, preferindo relacionar-se abertamente com mulheres que atendam às expectativas do que um corpo de mulher deve ser.

Numa interpretação do conceito de Lauretis (1994) de mulher como signo, ou seja, como resultado de uma soma de fatores pré-definidos que determinam o que seria “mulher”, como um conceito totalizante, podemos compreender que o fato de o corpo de Maria Luísa não corresponder a esta equação, que requer um corpo magro e dentro dos padrões divulgados pelos meios de comunicação, é o que contribui para que a narradora de *A Gorda* defina-se como não sendo “normal” (dentro da norma), conforme destacado na citação anterior.

Após passar por dois abortos espontâneos atribuídos à sua idade e peso, a protagonista decide submeter-se a uma gastrectomia, vista por ela como última alternativa para que

pudesse ter uma aparência aceitável aos olhos da sociedade, para que pudesse deixar de ser vista por si mesma e pelos outros apenas como “a gorda”. Ao acordar da cirurgia e ser informada de que tudo corra bem, Maria Luísa relata que

Eu tinha sido amplamente cortada e permanecia manchada de sangue, mas respirava e estava ali com uma única certeza: “Quem manda aqui sou eu!”. E o meu corpo ia piar fininho. Quietinho. Dobrado sobre si. E eu dizendo-lhe, “subestimaste-me. Afinal não conhecia assim tão bem a mulher com a qual te meteste.” (FIGUEIREDO, 2018, p.125)

Mais adiante, a narradora afirma ainda, a respeito de seu corpo, que “Ele chiava de dor, e a sua dor era também minha.” (FIGUEIREDO, 2018, p.125) Neste trecho, podemos ver claramente na personagem a contradição apontada por Nancy (1996) na relação entre o ser humano e o próprio corpo. Chama atenção a maneira como a personagem refere-se ao próprio corpo como “ele”, como algo alheio a ela, que não faz parte do seu reconhecimento como “eu”. Até mesmo a sua construção “Ele chiava de dor...” (FIGUEIREDO, 2018, p.125) contradiz a afirmação usual de “Eu estou com dor” que geralmente utilizamos ao experienciar algum tipo de sofrimento.

Após ter perdido quarenta quilos por conta da gastrectomia, a narradora afirma que “Deitei fora as roupas da gorda. Atirei-as para um contentor de reciclagem têxtil.” (FIGUEIREDO, 2018, p.204). Esta forma de referir-se à gorda, ela mesma no passado, como uma terceira pessoa, reforça a maneira como Maria Luísa nunca foi capaz de reconhecer-se com o corpo que costumava ter, e como nunca lhe agradou o que esta imagem representava.

Em *O mito da beleza*, Naomi Wolf (2019) traça um paralelo entre a exigência da magreza que a sociedade impõe sobre a figura feminina e um mecanismo coercitivo, destinado a impedir a participação da mulher no âmbito político e na vida pública de maneira geral, uma vez que esses universos eram considerados “masculinos”. Desta maneira, afirma a autora, a pressão em favor da magreza não é concernente necessariamente à estética da mulher, e sim a obediência – reforçando a ideia de que os padrões de beleza não são naturalmente desenvolvidos, e sim sedimentados sobre preceitos sociais e interesses políticos.

A partir destas considerações, podemos afirmar que o corpo sempre representou, para Maria Luísa, uma fonte de exílio. Além de ter sido privada de locais e experiências por conta de sua forma física, a personagem nunca foi capaz de se reconhecer. Quando gorda, não era capaz de aceitar aquele corpo como sendo o seu e, após emagrecer, como tanto desejava, não se reconhece como habitante daquele novo corpo, tendo sempre uma visão dissonante de si mesma.

A questão da sexualidade também é abordada em *A Gorda*, através da relação travada entre Maria Luísa e sua colega Tony, ainda na adolescência, quando ambas frequentavam um colégio interno em Portugal. Percebemos o desenvolvimento de uma relação próxima à servidão entre Tony e Maria Luísa, que pode ser interpretada pelo sentimento de inferioridade da protagonista. Ao defrontar-se com Tony, uma menina considerada muito bela e dentro dos padrões sociais esperados, Maria Luísa coloca-se em uma situação de adoração da figura de sua companheira.

Além disso, a narradora nos oferece descrições bastante eróticas de sua relação com Tony e de sua admiração pelo corpo da amiga, como os relatos bastante detalhados dos momentos em que as duas se banhavam juntas e em que Maria Luísa espalhava creme hidratante sobre o corpo de Tony após o banho:

Aos sábados de manhã, depois do banho, com a pele ainda morna, passava-lhe o creme hidratante pelo corpo, exceto nas mamas e nas partes de pudor genital. A Tony despia-se devagar, e eu observava os músculos moverem-se sob a sua pele humedecida, esfinge impassível iluminada pela claridade da luz matinal, insuportável para os olhos, mas coada pela cortina bordada da janela da nossa camarata, murmurando um “sinto um bocado de frio para estar descoberta”, soltando uma impressão de enfado pelo favor que fazia em deixar-se cuidar, embora lhe conviesse que alguma de nós se oferecesse como voluntária para lhe massagear e hidratar a pele de rainha africana. (FIGUEIREDO, 2018, p.26)

A narradora afirma ainda que:

As mamas da Tony prendem os meus olhos. Neles vislumbro pomos viçosos e tensos, que apelam por mim. Idealizo sentir-lhes a densidade no côncavo da mão. É um pensamento que esvoaça pela consciência sem arranjar lugar, sem assentar. É um impulso canino sem nome, presente em *flashes* inoportunos, a que nego ocasião e atenção, mas gostava de sentir aquilo nas mãos. De experimentar. Ver como é. (FIGUEIREDO, 2018, p.32)

Em interpretação guiada pelas teorias de Butler (2003), podemos interpretar estas primeiras experiências sexuais e esta descoberta do desejo por parte da narradora como uma desconstrução da heterossexualidade compulsória e de sistemas binários tradicionais que exigem uma perfeita simetria, conforme demonstra a autora, entre os conceitos de sexo, gênero e desejo, ainda que a narradora não leve as suas fantasias ao cabo e que este desejo não seja compartilhado por Tony.

A ESCRITA FEMININA EM A GORDA: ESCREVER COMO FORMA DE SOBREVIVÊNCIA

Na visão de Blanchot (1987), a urgência da escrita é uma forma através da qual a necessidade de criação e fuga se manifesta naqueles que vivem situações limítrofes, como o exílio ou o ostracismo social, como é o caso de Maria Luísa. A escrita é, segundo ele, uma forma de proteger-se “do mundo onde agir é difícil, estabelecendo-se num mundo irreal sobre o qual reina soberanamente.” (BLANCHOT, 1987, p.46)

Para o autor, a escrita tem origem no desespero, no sentimento de inadequação e na necessidade de salvação, que compelem o autor para fora de si mesmo e que reverberam como uma espécie de capacidade criativa. Na obra de Figueiredo (2018), percebemos com clareza a maneira como a narradora, Maria Luísa, sente-se compelida a escrever, como uma estratégia de fuga de sua vida marcada por relações familiares complexas e pela aversão e não reconhecimento de si e de seu corpo. Em um dos trechos do romance, sofrendo após o fim do namoro com David, com quem mantinha uma relação que beirava a dependência, a personagem relata:

Às vezes pensava “agora não aguento” e escrevia nos meus cadernos qualquer coisa para continuar. A história de um homem do café que se oferecia para ajudar outro que não conhecia, mas que tinha sido expulso de casa pela mulher traída, ou o episódio das sandálias de salto alto que o papá, aos dez anos, me comprara na avenida 24 de Julho, em Lourenço Marques, contra a vontade da mamã, para quem três centímetros de salto eram um incentivo ao caminho da desonra. Escrevia sobre conversas que ouvia na mesa do café, tal e qual como as ouvia, ou introduzindo elementos especulativos, morigeradores, manipulando a realidade. Eu não aguentava a vida. Estava metida num jogo que me via obrigada a jogar sem lhe ver o fim. Por isso escrevia. (FIGUEIREDO, 2018, p.44)

Neste trecho, percebemos a necessidade da personagem de escrever como alternativa aos sofrimentos de sua existência, como se, através deste ato, Maria Luísa pudesse apartar-se de si mesma e de sua realidade, imaginando situações fictícias, lembrando e recriando eventos do passado. Além disso, a escrita parece representar, para ela, uma maneira de conseguir seguir em frente, um suporte para que possa continuar viva, que pode soar tão essencial como comer ou respirar, o que é corroborado por outra passagem do romance, um pouco mais adiante:

Podia viver sem o David e fantasiar. Sabia viver sem os que amava, mas sem a escrita a vida não tinha como continuar. A estrada acabava. O ruído colossal das marés de setembro, nas praias da Comporta, esvaziava-se. Sem

escrita não havia uma casa onde chegar, tirar o casaco, pendurá-lo, acarinhar a cadela, levá-la à rua, regressar, alimentá-la, sentar-me no sofá e apreciar o gesto. Podia viver sem tomar banho, sem beijos, mas sem escrita não. (FIGUEIREDO, 2018, p.45)

Ainda em outros trechos da obra, Maria Luísa reafirma a sua urgência pela escrita, especialmente nos momentos mais difíceis que precisa enfrentar, como a doença e a proximidade da morte de seu pai, o falecimento da mãe, os abortos espontâneos que sofreu e o fim do relacionamento com David. Ela relata que “Nos dias piores, para me sentir viva, escrevia os meus cadernos” (FIGUEIREDO, 2018, p.97)

Desta maneira, percebemos que Maria Luísa reflete a teoria de Blanchot (1987) de que a escrita exerce forte atração sobre o artista que deseja subtrair-se dos sofrimentos e da seriedade da vida. Para a narradora de *A Gorda*, o ato de escrever parece significar muito mais e ser muito mais profundo do que uma fuga ou uma alternativa à sua existência: parece ser uma condição básica para que ela possa existir, seguir em frente e manter-se viva.

CONSIDERAÇÕES

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, pudemos perceber que os temas tratados na obra *A Gorda* são de extrema relevância para a atualidade. Conforme depreendemos das asserções de Nancy (1996) explanadas ao longo da pesquisa, as discussões acerca do que é o exílio e de suas consequências é essencial para o entendimento das relações sociais e políticas, bem como das produções culturais da atualidade.

Os temas centrais da obra, que versam a respeito das relações sociais de gênero e a representação física da personagem no mundo suscitam também reflexões importantes acerca da dominação sobre o corpo feminino, bem como acerca da opressão de maneira geral sofrida historicamente pelas mulheres na sociedade falocêntrica. A leitura e a interpretação de obras como a de Isabela Figueiredo podem ser consideradas atos de resistência contra a organização patriarcal, uma vez que estas considerações nos levam, em seu cerne, a desafiar as relações tradicionais de gênero e lutar por mudanças.

A questão da escrita, também central na obra, nos leva a refletir a respeito da forma como as lutas feministas nos permitiram, através de um árduo processo histórico, tomar as rédeas da linguagem, nos reapropriando dela e construindo nossas próprias representações de mundo, nos inscrevendo no curso da história. Sabemos que as lutas das mulheres por terem

suas vozes ouvidas ainda estão longe de acabar, mas obras como *A Gorda* nos fazem ter esperança de que estejamos cada vez mais próximas do local de igualdade que almejamos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BONNICI, T. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: EdUEM, 2012.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

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

_____. **Caderno de Memórias Coloniais**. São Paulo: Todavia, 1ª ed., 2018.

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

LAURETIS, T. de. **A tecnologia do gênero**. In: HOLLANDA, H. B. de (org.) **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

NANCY, J. L. **La existencia exiliada**. In: *Archipiélago*. Madrid: Arco. n. 26-27, 1996.

SCOTT, J. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SHOWALTER, E. **A crítica feminista em território selvagem**. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. P. 23-57.

WOLF, N. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.