

Do corpo à casa: espaços de transformação em *A Gorda*

From the body to the house: spaces of transformation in *A Gorda*

Noah de Aguiar Pinho

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Altamir Botoso

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Resumo: Este artigo tem como objetivo a análise da obra *A Gorda*, de Isabela Figueiredo (2016), focalizando a temática da memória. Examina-se a intrínseca relação entre a memória e o enredo narrativo, especialmente no que concerne à protagonista, que, em devaneios, permeados por agouros e prenúncios, revisita sua própria identidade, tanto corporal quanto íntima. Este estudo parte da interconexão entre a literatura e a memória, desvelando os percursos e as maneiras pelas quais essas áreas se entrelaçam para a análise da obra selecionada como *corpus* para esse artigo. Além disso, viabiliza a promoção do conhecimento interdisciplinar entre essas esferas.

Palavras-chave: Isabela Figueiredo; Literatura Brasileira; Memória coletiva; Espaço

Abstract: This article aims to analyze the work *A Gorda* by Isabela Figueiredo (2016), focusing on the theme of memory. It examines the intrinsic relationship between memory and narrative plot, especially concerning the protagonist, who, in daydreams, permeated by omens and premonitions, revisits her own identity, both bodily and intimate. This study starts from the interconnection between literature and memory, providing the observation of how these areas intertwine for the analysis of a literary work. In addition, it enables the promotion of interdisciplinary knowledge between these spheres.

Keywords: Isabela Figueiredo; Brazilian literature; Collective memory; Space

Introdução

O presente artigo propõe uma análise da obra *A Gorda*, de Isabela Figueiredo, considerando os tangenciamentos relacionados à memória. Pretende-se explorar as dimensões individual, coletiva, histórica e episódica da memória, buscando correlacioná-las à referida obra. Nesse contexto, destacam-se preeminentemente estudiosos da memória, a exemplo de Halbwachs (1990) e Derrida (2001), cujas contribuições se erigem como fundamentais no escopo da análise pretendida.

A obra em apreço delineia-se como um escopo no qual as memórias da protagonista, Maria Luísa, desdobram-se de maneira incessante e sequencial, em nítido contraste com a irregularidade temporal e material que permeia a tessitura narrativa. Este arranjo permite que a personagem divague por distintas esferas temporais, empreendendo incursões que enriquecem sobremaneira o enredo e desvelam caminhos para o desenvolvimento de uma pesquisa acerca da natureza da memória.

Além disso, este estudo busca estabelecer uma correlação intrínseca entre a memória e o devaneio com a ideia de “casa”, ultrapassando, assim, sua concepção meramente material. A perspectiva é inspirada nas reflexões de Gaston Bachelard (1989), proporcionando uma abordagem fenomenológica sobre o espaço habitado. Essa ótica revela-se particularmente pertinente para a análise dos espaços que permeiam a trajetória da protagonista ao longo dos oito capítulos da narrativa.

Para desenvolver essa proposta, o artigo se organiza em três tópicos. O primeiro, intitulado “Panorama de vida e obras de Isabela Figueiredo”, apresenta dados relevantes sobre a escritora, suas obras e influências. Essa contextualização visa fornecer uma compreensão mais abrangente do contexto em que a autora desenvolve suas narrativas.

O segundo tópico, intitulado “Apontamentos teóricos no estudo da memória”, configura-se como a introdução ao conceito de memória, evocando as pesquisas de estudiosos da área, em conjunção com uma reflexão crítica sobre suas contribuições à luz da obra escolhida como foco para a análise.

O terceiro e último tópico, “Espaços e memórias no romance *A Gorda*”, direciona-se à análise da narrativa com enfoque na imbricação entre memória e ficção presente na tessitura do romance de Isabela Figueiredo. O propósito central é aprofundar a compreensão do papel desempenhado pela memória na construção da trama, explorando as variadas facetas desse elemento condutor no livro em questão.

Panorama de vida e obras de Isabela Figueiredo

Isabela Figueiredo é uma professora, jornalista e escritora nascida em Lourenço Marques, Moçambique. Em 1975, a autora obteve sua licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas em Portugal e, posteriormente, dedicou-se ao ensino secundário da língua portuguesa. Entre 1988 e 1994, Figueiredo desempenhou atividades jornalísticas no Diário de Notícias. Como escritora, ela é conhecida por obras *Caderno de Memórias Coloniais*, publicada em 2009, e *A Gorda*, em 2016. Nestas, a tessitura de suas narrativas revela elementos mnemônicos que remontam ao passado colonial português.

Em *A Gorda*, objeto central deste artigo, se constatam sutilezas biográficas prontamente anunciamas no pós-escrito da obra, manifestado sob “advertência”: “Todas as personagens, geografias e situações descritas nesta narrativa são mera ficção e pura realidade” (Figueiredo, 2016, p. 7), amalgamando, dessa forma, memória e ficção na composição narrativa. Nesse ínterim, tanto a obra quanto a autora partilham de uma experiência comum: a condição de retornadas. O dicionário *Priberam* ([s.d.]) proporciona uma síntese do termo mencionado, definindo-o nos seguintes termos:

Que ou quem, tendo emigrado para os territórios ultramarinos portugueses ou sendo descendente de emigrantes nesses territórios, veio para Portugal, especialmente após a Revolução de 25 de abril de 1974 (ex.: *integração das populações retornadas; bairro de retornados*).

Como retornada, Figueiredo, em 1975, dirigiu-se a Portugal para estabelecer residência com a avó, fato que está em sincronia com a jornada da protagonista do seu romance. Nesse contexto, vivenciou de maneira próxima e impactante a efervescência dos eventos ligados à independência das colônias, sendo este um cenário que não apenas marcou profundamente sua experiência pessoal, mas também desempenhou um papel preponderante como catalisador e pano de fundo inspirador para suas obras.

A narrativa em questão desvela a vida de Maria Luísa, com um narrador em primeira pessoa, frequentemente abordando, embora não primariamente, a realidade de ser gorda, conferindo, assim, um certo respaldo ao título da obra. Analogamente, Figueiredo assevera que, à semelhança de Maria Luísa, também enfrentou estigmatização ao declarar que, na adolescência, foi uma jovem mulher gorda e excluída do “campeonato do amor” (Costa, 2020). Ademais, a obra parece articular os momentos da vida da protagonista em consonância com os cômodos de sua residência, designando a cada comportamento o título de um capítulo. Através desses espaços, a personagem exprime não apenas a relação com os pais, mas também outros afetos, delineando situações que a conduziram de uma clausura ingênua e passiva a uma oposição à situação de submissão que enfrenta, revelando-se forte, madura e independente. Nesse contexto, é possível discernir o amadurecimento da personagem nas “visitas” à sua casa, assim como suas relações e a percepção de seu próprio corpo e identidade.

Na expressão quotidiana e tangível da narrativa, Maria Luísa delineia de maneira vívida e perspicaz tanto os deleites quanto as agruras da sua existência. Além disso, a personagem nos conduz por panoramas históricos que permearam sua percepção, seja por meio das reportagens noticiosas ou das interações interpessoais, evidenciando intrinadamente as nuances da memória histórica. A construção narrativa se desdobra desde os detalhes mais ínfimos até as grandiosas manifestações de sua vida, guiando assim o leitor em uma jornada de autoexpressão de corpo e memória.

No tocante à dimensão memorialística, a obra se debruça sobre uma amalgama de imagens que ostentam a singularidade de sua identidade. Fundamentado na esfera da memória, o aspecto

onírico parece ser igualmente desencadeado no desenvolvimento da narrativa. Cada capítulo, ou mais precisamente, cada compartimento de sua residência, evidencia-se como um ponto de referência em sua trajetória, dissociando-se da linearidade cronológica do tempo. Este percurso conduz do onirismo ao devaneio, particularmente no que concerne às lembranças associadas à sua moradia, seu corpo e sua história. Desse modo, a memória se configura como o fio condutor preeminente na trama, tema que será minuciosamente explorado nas seções subsequentes, visando desvelar as camadas mais profundas e elucidativas do enredo.

Apontamentos teóricos no estudo da memória

O conceito de memória permeia extensivamente as discussões nos estudos de filosofia e sociologia, e se pode considerar Maurice Halbwachs (1990), como um dos eminentes expoentes dessa vertente, com o seu estudo *A Memória Coletiva*, que abrange distintas manifestações da memória – individual, coletiva e histórica. No contexto de *A Gorda*, a intricada interconexão entre memória e narrativa torna-se patente, especialmente ao considerarmos Maria Luísa como protagonista e narradora. Suas recordações, embora aparentemente individuais, revelam-se intrinsecamente ligadas à coletividade, pois sua autopercepção emerge a partir das experiências compartilhadas com outros. Observa-se, assim, que a coletividade desempenha um papel crucial no ato de recordar, tornando-se um ponto de referência essencial para a personagem.

A participação dos outros personagens não apenas facilita a evocação de lembranças, mas também desempenha um papel fundamental na construção de sua identidade. Maria Luísa se volta para esses indivíduos, incorporando seus pontos de vista e identificando-se com seus grupos, submetendo-se aos impulsos coletivos que moldam sua visão de si mesma, especialmente no que concerne ao seu corpo. Essa interação com os outros é vital para a elaboração de suas ideias e modos de pensamento, uma vez que, isoladamente, ela não teria a capacidade de se constituir (Halbwachs, 1990).

É possível vislumbrar, assim, o cerne central do pensamento de Halbwachs, cuja base está na valorização da coletividade como elemento central da memória. Essa perspectiva, assemelhando-se ao que Donne (2012) enfatizava com a ideia de que nenhum indivíduo é uma ilha completa e isolada em si mesmo, conforme expresso em sua famosa afirmação, ressaltando a natureza coletiva intrínseca à memória. Logo, a memória individual não possuiria uma via unívoca, com um fim em si mesma. Para discutir esse ponto, Halbwachs assevera que a memória individual:

[...] não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. (Halbwachs, 1990, p. 54).

Nesse contexto, a memória se assemelharia ao revestimento de “paredes internas” de um sujeito. Para acessar prontamente a imagem de um acontecimento passado, o sujeito recorreria às referências provenientes das experiências compartilhadas com outros, que estariam intrinsecamente ligadas a essas “paredes”. Essas referências funcionariam como suportes, servindo como elementos que, ao serem utilizados, conduziriam, finalmente, ao núcleo central de um evento pretérito, assemelhando-se a um *foyer*¹ de memórias.

Assim sendo, as denominadas “paredes memorialísticas” são destinadas a um encontro íntimo, que, mediante um exame mais minucioso, poderia ser relacionado ao psiquismo. Algo que, Halbwachs (1990), ao abordar esse aspecto, sugere que, na base de toda lembrança, há um apelo a um estado de consciência puramente individual, sendo essa condição designada como “*intuição sensível*” (1990, p. 37). Entretanto, dada a imbricação de nossas vidas na trama dos corpos sociais, ocorrendo frequentemente uma penetração mútua, a memória pessoal se desloca de maneira constante em direção ao domínio social, a ponto de se confundirem, sendo o material da memória “assimilado e incorporado progressivamente à sua substância” (Halbwachs, 1990, p. 55). Esse fenômeno sugere uma interação dinâmica entre a memória individual e a coletiva, contribuindo para a complexidade do processo mnemônico.

É relevante ressaltar, igualmente, que a intuição sensível halbwachiana pode desempenhar uma função adicional, de natureza individual, embora esta escape à compreensão do pensador. Se a concebermos como uma função ativadora, de cunho mais social e explícito, alcançamos o que Tulving (*apud* RIBAS, 2020) denominou de memória episódica, que ele explicita da maneira seguinte:

O sujeito que possui memória episódica [...] é também capaz de viajar mentalmente no tempo: essa pessoa pode se transportar quando desejar para o passado pessoal, como também para o futuro, uma proeza que não é possível em outros tipos de memória. (Tulving, 1993, p. 67 *apud* Ribas, 2020, p. 88).

Assim, comprehende-se que, mediante a memória episódica, o indivíduo contempla a totalidade de seu passado, o seu *foyer* de memórias individuais, coletivas e históricas, transformando esse retrocesso em um catalisador de mudanças que impacta não apenas o presente, mas também o futuro. Desse modo, a memória episódica transcende a simples recordação, configurando-se como um ato quase epifânico de compreensão interna.

Permanecendo dentro do escopo de Halbwachs (1990), constatamos que ele explorou a memória histórica, a qual se estende para além dos confins de um círculo grupal delimitado. Esta, fundamentada nos grandes registros, documentos e testemunhos dos eventos históricos, oferece uma narrativa racional e objetiva, ainda que parcial e desprovida de envolvimento direto,

¹ O *foyer*, um termo de origem francesa, refere-se a um espaço de entrada. Nos teatros, é o local onde a plateia aguarda com expectativa o início da apresentação. Em uma residência, o *foyer* é localizado logo após a entrada principal, servindo como uma área de acolhimento para os visitantes. Este espaço é frequentemente comparado a um “*hall*”, devido à sua funcionalidade e disposição semelhantes.

sobre a história global. Sua natureza é inteiramente externa, tornando-se, por conseguinte, suscetível a distorções. Em *A Gorda*, a memória histórica também exerce um papel importante para a narrativa, já que direciona uma localização no tempo e as tomadas de decisões importantes da personagem central.

Ao intensificarmos a nossa análise acerca da memória, seria apropriado recordar o conceito que Derrida (2001) designou como *arkhê*, com a devida ressalva diante das divergências teóricas entre as abordagens. Destaca-se, neste contexto, que o foco reside na análise intrínseca da memória em suas diversas concepções, considerando não apenas suas manifestações evidentes, mas também os elementos que a permeiam. O referido termo, dentro da perspectiva do filósofo, abrange a ideia de um princípio fundacional ou uma origem primordial da vida, no qual

Arkhê, lembremos, designa ao mesmo tempo o começo e o comando. Esse nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, ali onde as coisas começam – princípio físico, histórico ou ontológico –, mas também o princípio da lei ali onde os homens e os deuses comandam, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada – princípio nomológico. (Derrida, 2001, p. 11).

Nesse contexto, as memórias – agora concebidas como “arquivos” à luz do entendimento de Derrida – assumem o papel de recursos utilizados para elucidar a ontologia e a nomologia do mundo. A saber: seriam instrumentos que revelam o princípio vital e o comando e regulamentação da existência por meio de leis. A terminologia “arquivos”, originária do grego *arkheion*, sugere a ideia de uma residência, um domicílio, um endereço. Dessa perspectiva, o *arkhê* estaria intrinsecamente ligado aos arquivos, sendo o arconte – o ser humano – aquele que os comanda (Derrida, 2001).

Em síntese, e na tentativa de pensar uma analogia fluída entre os pensadores, o *arkhê* assume a configuração de uma ampla residência para o ser humano, funcionando como seu Deus ou *big bang*, justificando e abrigando a autopreservação de sua existência, enquanto também pode reagir externamente, aniquilando aqueles que ameaçam a mencionada autopreservação. Na análise de nosso *arkhê*, a habitante-arconte é representada pela protagonista, Maria Luísa, imersa em uma narrativa entrelaçada por um misto de memórias, criando-se e digladiando-se na memória episódica de si enquanto compartilha com os leitores os espaços e as formas onde se coabita e se exila. Essa revelação evidencia um contraste que permeia suas memórias, contribuindo para a (des) construção de sua identidade. Maria Luísa, enquanto morada de seu próprio *arkhê*, reconfigura-se da influência da memória autodestrutiva imposta pelos outros sobre si, especialmente relacionada à subalternidade da concepção de beleza corporal.

Para representar essa ampla residência de maneira eloquente, ora deleite, ora escafandro, não há estudioso mais adequado do que Gaston Bachelard (1989), com sua obra *A Poética do Espaço*. O emprego desse texto teórico torna-se indispensável, uma vez que a protagonista recorda seus

feitos ao percorrer profundamente as memórias de seu arkhê, tratando-as como se fossem os cômodos de sua casa, sendo que muitos deles são nomeados como capítulos na narrativa. Nestes compartimentos, ela se explica ontológica e nomologicamente, por meio das recordações de sua vida, levando em consideração a memória episódica. Dessa maneira, Bachelard (1989) proporciona uma perspectiva literária e simbólica que enriquece a compreensão da relação entre a memória e a experiência vivida no espaço doméstico.

Para Bachelard (1989), a casa é um veículo que expressa valores de intimidade no espaço interior. Quando esses valores se entrelaçam, formam uma significação única e essencial na busca pela compreensão da função original de habitar, transcendendo seu sentido pitoresco. Segundo Bachelard, “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (Bachelard, 1989, p. 23). A referência à conexão entre casa e memória não é casual, pois Bachelard, por meio de suas caracterizações, transmitiu a profundidade e a complexidade dessa relação. De acordo com ele, na casa reveste-se de uma série de entrelaçamentos entre lembranças, imagens e sonhos:

Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Assim, a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. (Bachelard, 1989, p. 26).

Para além da residência convencional, tangível e imutável, Bachelard nos apresenta a morada “invisível”, aquela que habita na memória, muitas vezes confundindo-se com a imaginação a fim de concluir a imagem da lembrança; um domínio sobre o qual Halbwachs (1989) não hesitou em comentar que a lembrança seria um acúmulo de imagens que, ao se desvencilharem do presente, retrocedem ao passado, proporcionando um retorno. No contexto de *A Gorda*, esse retorno se dá pelos compartimentos memorialísticos da casa, nos quais as “[...] lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados” (Bachelard, 1989, p. 28).

A partir dessas lembranças, Maria Luísa se (des)constroi na porta de entrada, no quarto de solteira, na sala de estar, no quarto dos papás, na cozinha, na sala de jantar, na casa de banho e no *hall*, encontrando-se, nas palavras de Bachelard, nos espaços de sua intimidade, evocando devaneios da mãe, do pai e do amante. Para o pensador francês, o devaneio configura-se como uma experiência fenomenológica que relaciona imagens e consciências, permitindo intervenções subjetivas e pessoais sobre a reflexão da própria existência. É por isso que ela bate nas portas da memória coletiva, da memória histórica e da memória biográfica, atingindo, em última instância, a memória episódica, que seria, na concepção da intuição sensível, “o fundo da memória, o limite da memória, além talvez da memória, no campo do imemorial” (Bachelard, 1989, p. 33). Assim, a protagonista vai além da simples alcunha de gorda, manifestando-se em segredo, em um domínio

que escapa à avaliação objetiva e imagética do leitor. Este, por sua vez, observa o que é possível: a transição de Maria Luísa, que, partindo de um simulacro mundano, ressurge com a força de uma personalidade assertiva e insubmissa.

Espaços e memórias no romance *A Gorda*

A obra *A Gorda* apresenta uma peculiaridade marcante: seus capítulos abrangem uma diversidade de temas, sem a imposição de uma rigidez em relação ao tema central que permeia a narrativa. Há uma notável fluidez, como se cada evocação memorialística fosse impulsionada por um sentimento perceptivo, conectando-se a outro, e assim por diante. Esse encadeamento promove uma expressão contínua e linear na percepção interior, estabelecendo um contraponto à irregularidade cronológica do tempo e da matéria física. Dessa forma, o devaneio e a viagem no tempo tornam-se possíveis, instigando a personagem a trazer à tona suas principais vivências ao longo dos oito capítulos.

O primeiro capítulo, intitulado “Porta de entrada”, se apresenta como uma abertura cumprindo a função de introdução às memórias da protagonista, sugerindo um convite ao universo exterior, onde se encontra o seu ouvinte, para adentrar não somente em sua residência enquanto espaço físico, mas também nos intrincados labores internos de sua existência. Nesse contexto, Maria Luísa abre as portas do seu *arkhê*, expondo vulneravelmente sua origem e identidade em forma de revisão.

O pontapé inicial de sua inspeção é apresentado no presente, revelando de imediato que as paredes arquitetônicas de seu *arkhê* – sua segurança, conforto e identidade – foram solidificadas sob o cimento lastimoso das duras queixas sobre o seu corpo, que se mostraram atenuadas após a realização da gastrectomia: “Quarenta quilos é muito peso. Foram os que perdi após a gastrectomia” (Figueiredo, 2016, p. 9). O trecho, alinhado com o título da obra “*A Gorda*”, sugere que a protagonista ainda permanece intrinsecamente ligada aos danos psicológicos sofridos em sua própria construção como arconte, moradora de si, em uma segurança lábil, conforme verificado em: “Ainda penso como gorda. Serei sempre uma gorda. Sei que o mundo das pessoas normais não é para mim. Continuo a ter o defeito, mas não se vê tanto; tornou-se menos grave” (Figueiredo, 2016, p. 9).

A constatação de que a personagem insiste em ser gorda, não mais sendo, destaca uma complexidade psicológica subjacente diante de constantes confrontos internos com as normas estigmatizantes da sociedade em relação ao padrão de beleza, refletindo a persistência de uma identidade moldada por experiências passadas de exclusão. Assim, sua casa, seu *arkhê* e sua identidade foram forjados sob o molde extremo de sobrevivência, no qual a sociedade é o

inimigo e invasor. Entretanto, ao expressar que “não [se] vê tanto” como gorda e que a situação “tornou-se menos grave”, ela sinaliza uma trajetória em direção à autoaceitação, mesmo que de maneira fragmentada.

A aflição de sua identidade se intensifica ao destacar que “Os aleijados são, como se diz dos diamantes, eternos”. A associação do termo “defeituoso” ao “aleijado” revela uma conotação progressivamente pejorativa, levando-a a abraçar o “abismo em si”, em referência à emblemática colocação nietzschiana. Este fenômeno aponta para uma autorreflexão permeada por estigma e preconceito, na internalização de Maria Luísa com a voz alheia. Dessa forma, seu corpo deixa de ser uma entidade própria para transformar-se num receptáculo do julgamento externo, perpetuando não apenas uma convenção social, mas também uma autopercepção limitada.

Nesse contexto, é possível observar que a configuração identitária e, consequentemente, a construção da memória, estão intrinsecamente ligadas à percepção coletiva, conforme afirmado por Halbwachs (1990). Os olhos da protagonista são os olhos de outros, e através deles ela se enxerga como algo repugnante, sob um desagarrro agudo do próprio corpo, desencadeando uma espécie de anarquismo pessoal.

Entretanto, pondera-se: o que os olhos da sociedade questionam? O que, por meio deles, é estabelecido como critério para determinar o que é belo ou não? Sob a ótica da memória coletiva, a percepção da beleza frequentemente é influenciada por corpos esbeltos e idealizados, que representam “equilíbrio”, “poder” e dominação, cujas presenças são destacadas em capas de revistas, nas redes sociais, nas produções cinematográficas e até mesmo em podcasts – o fundamental é compreender que o belo não necessariamente precisa ser visto, mas internalizado e disseminado em grande escala, até se tornarem “canonizados” na memória histórica.

Maria Luísa, como porta-voz social, deseja o que é considerado belo, mas não artificialmente. Ela o deseja no cortante de sua dor, que se manifesta quase mitologicamente, à semelhança da dor de Quíron, que possuindo grandes habilidades de cura, tentou sem sucesso remediar sua ferida. Logo, Maria Luísa, sem poder se apossar pela beleza ditada pela sociedade, encontra, então, em Tony, a “rainha” do colégio, a expressão da beleza que ressoa como um cumprimento social, mas que lhe falta no rosto e em toda a sua fortaleza corpórea. Assim, ela se submete, como “serva” à beleza de Tony, tanto no sentido de embelezá-la, passando-lhe cremes e lavando suas roupas, quanto no sentido de cumprir social e compulsoriamente o rígido critério que a sociedade impõe sobre a beleza, que há tanto está arraigada na memória histórica. Em complementaridade, ambos aspectos contribuem para intensificar a repugnante imagem que tem de si e de sua beleza perdida.

A interconexão entre Maria Luísa e Tony é inicialmente apresentada no segundo capítulo, intitulado “Quarto de solteira”. Nesse contexto, a protagonista, ao revelar as imagens mais emblemáticas vinculadas aos valores intrínsecos que um quarto representa, enfatiza a intimidade e o processo de autodesenvolvimento tanto consigo mesma quanto com os outros. O ambiente do

quarto serve como palco para a transição da infância para a idade adulta, desempenhando um papel significativo na moldagem da persona da protagonista.

A primeira menção a Tony no referido capítulo já revela o que a protagonista buscava nela: “Em 1978, as mamas da Tony pareciam peras pequenas em crescimento, duras e simétricas, com mamilos marron” (Figueiredo, 2016, p. 16). Nesse contexto, além da referência temporal explícita pelo ano mencionado e do emprego do verbo no passado, reforçando a natureza retrospectiva da memória em um marco específico, observa-se que, ao descrever as mamas como “peras pequenas em crescimento”, a protagonista alude à puberdade e às transformações físicas do corpo, situando-se em um período de transição na juventude e fazendo conexão com o quarto de solteira.

Adicionalmente, à luz da interação entre beleza e memória, o trecho revela a presença de uma comparação, seja para destacar diferenças ou ressaltar inseguranças e percepções da protagonista sobre si mesma. A memória associada a Tony parece ter sido vinculada à ideia de simetria, representando tudo o que a protagonista não era, mas aspirava para si: “Tony era magra, bastante direita, e usava Levis muito justas, torneando a perna fina, a barriga chata e o peito pequeno. Eu era gorda, com alta miopia, barriga e mamas a sério. Eu era a subalterna” (Figueiredo, 2016, p. 17).

Ao se autodefinir como subalterna, Maria Luísa compara, serve e se entrega. No entanto, nessa entrega, nesse “impulso canino sem nome” (Figueiredo, 2016, p. 22), em um ato de alcance, dado que cada desejo aspira por sua materialização, ela acaba por deslizar suas mãos nos seios de Tony, tornando tangível aquilo que parecia inalcançável para ela: a gloriosa sensação de experimentar a beleza em si, nas mãos e no consumo:

Sou dextra e num dos sábados a minha mão direita escapou ao controlo e escorregou, cheia de creme, do lado externo para o interno da mama da Tony, deslizando pela margem inferior, em três meros segundos de achamento. Tony despertou do delírio sobre os prazeres do surf nas praias de Luanda, os luxos da sua vivenda nos arredores da cidade, as motos de alta cilindrada, e o ténis, nos quais era campeã internacional, gritou «És parva?!». (Figueiredo, 2016, p. 22).

O excerto em análise não apenas evidencia a materialização dos desejos individuais em face do que se considera belo, mas também lança luz sobre um aspecto crucial da dinâmica entre as personagens: Tony constrói para si uma persona superestilizada perante seu círculo social, especialmente diante de Maria Luísa. A despeito de sua inconsciência, ela encarnou toda a beleza que faltava a Maria Luísa, proporcionando-lhe, frequentemente, a satisfação dessa lacuna em paralelo com a inflação da própria autoimagem. Tal dinâmica revela, assim, a intricada relação entre as personagens, que entrelaça a memória individual à coletiva, indicando que cada indivíduo, no âmago concreto de sua singularidade, em seu *locus*, que serve como ponto de origem para a ação e a visão – *arkhê* –, movimenta-se exclusivamente pelos caminhos que apenas o tecido social é capaz de pavimentar, restringindo, dessa forma, os passos, a jornada e o destino.

Portanto, à medida que as imposições sociais se intensificam, cresce a tendência de o indivíduo vislumbrar abismos. Nesse contexto, destaca-se que o *arkhê* individual é sustentado, em forma ofensiva e/ou defensiva, pelo *arkhê* macro e coletivo, a totalidade global, cujo impacto “educativo” se insinua por séculos via memória histórica. No âmbito do enredo, Maria Luísa é conduzida ao abismo extremo da aceitação social, enquanto Tony trilha os cumes mais elevados desse reconhecimento. As trajetórias individuais dessas personagens divergem, mas se cruzam, resultando, em estágios subsequentes da narrativa, em um encontro eletrizante entre ambas.

O capítulo em apreço revela, ademais, a relação da protagonista com David, seu primeiro namorado, emergindo à lume o que lhe figurava como elemento intrínseco à esfera íntima e ao velado: a sexualidade. No cenário do quarto de solteira, a protagonista engendra um sentido de proximidade tanto física quanto emocional em relação a David e a si própria, deixando florescer a sua sexualidade.

No tocante ao relacionamento, cujo fio condutor se desloca de maneira incessante ao longo da narrativa em virtude de sua natureza não linear, à nossa análise compete considerar um desfecho delineado no capítulo “Cozinha”. Nesse seguimento, além de abordar a relação de Maria Luísa com a alimentação, o capítulo desvela o término do namoro com David, precipitado pela condição de ser gorda. Após um prolongado período de indiferença por parte de David, ela o interpela até obter algum esclarecimento acerca do comportamento supramencionado:

«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. (Figueiredo, 2016, p. 95).

O trecho ratifica, uma vez mais, a percepção “anormal” que Maria Luísa tem de si mesma, e como essa percepção se amplia, por meio da memória coletiva, no tocante à beleza e ao corpo. Essa influência moldou o comportamento de David, levando-o a agir em conformidade com as expectativas sociais, uma vez que o ser humano, em sua maioria, tende a seguir acriticamente a memória coletiva para se integrar no estatuto de ser humano. Por sua parte, assume-se que Maria Luísa representava um obstáculo à realização da atuação em conformidade com o esperado pela sociedade por parte de David, levando-o, munido da autoridade inerente à sua individualidade, a decidir-se pelo afastamento. A “morte” do relacionamento entre ambos continua a se manifestar de outras maneiras na narrativa, prejudicando e oprimindo o bem-estar da protagonista.

Outro tópico de considerável relevância se delineia ao explorar a dinâmica entre Maria Luísa e seus pais, revelando-se uma relação ambivalente ao longo do desenvolvimento narrativo. Emergem-se, assim, os conflitos, cujo nascedouro remonta à partida de Maria Luísa para Portugal,

no qual a protagonista se envolve em um intercâmbio intelectual, estabelecendo contatos com escritores como Shakespeare (1564-1616), Rimbaud (1854-1891) e Lispector (1920-1977). Este influxo de influências culturais e a assimilação de outras posturas estéticas e modos cotidianos, notadamente no convívio com os portugueses, durante sua plena autonomia, culminam em um distanciamento substancial de sua família e dos hábitos previamente partilhados. Observa-se, portanto, uma delegação aparente, na qual Moçambique e seus elementos característicos, inclusive os pais, são relegados a uma posição secundária, instaurando um cenário de conflito:

Não se podia negar que eu tinha nascido em Moçambique, estava impregnada desses coloridos ares do sul, mas todos os meus amigos eram portugueses, e entre nós não se falava de África, que tinha ficado para trás. Odiava os papás acabados de chegar de Moçambique. (Figueiredo, 2016, p. 43).

Instaura-se, pois, um sentimento latente de aversão em relação aos retornados de Moçambique, potencializando uma tensão internalizada relacionada às experiências coloniais e à própria construção identitária da protagonista. Essa dicotomia entre a adesão a novas influências e o distanciamento dos vínculos prévios instiga uma reflexão acerca dos desdobramentos psicossociais e como elas estão imbricadas na assimilação de memórias coletivas e históricas, conferindo complexidade ao tecido narrativo e delineando um arcabouço temático desafiador no desenrolar da trama.

No entanto, é fundamental destacar que a relação entre os pais não se caracterizava exclusivamente por desavenças. Em múltiplos contextos, Maria Luísa manifesta apreço e admiração por sua mãe, especialmente em relação à sua posturaativa, zelosa e habilidosa diante das incumbências que se disponibilizava a desempenhar. Essa ambivalência é perceptível quando a protagonista expressa: “A mamã é um peso e um alívio. Quero que viva para sempre. Quero que morra e me deixe viver” (Figueiredo, 2016, p. 102). Essa dualidade de sentimentos delineia um retrato complexo das relações familiares, permeado por nuances emocionais e reflexões profundas sobre a natureza das conexões interpessoais.

Em “Sala de jantar”, a dinâmica entre Maria Luísa e sua família assume contornos mais complexos, intensificando a carga memorialista. Diante do óbito dos pais, a protagonista vivencia um significativo hiato temporal:

A sala de jantar é o armazém de artérias, ADN e sinapses que nos ligam e atravessam. A mamã e eu. O papá e eu. O papá, a mamã e eu. Eu e os cães. O papá, eu e os cães. O papá, a mamã, eu e os cães. Eu e os cães. (Figueiredo, 2016, p. 124-5).

Nesse cenário, a narrativa destaca a sala de jantar como um espaço carregado de simbolismos e memórias, revelando as complexas relações entre os membros da família e os laços estabelecidos com os animais de estimação. O lamento pela ausência dos pais se entrelaça com a presença dos cães, evidenciando a teia emocional que permeia as recordações desse ambiente doméstico.

No contexto da angústia e diante de um “saco atulhado de memórias sólidas, apertadas até à boca” (Figueiredo, 2016, p. 123), a protagonista realiza uma transformação de profundo significado na sala de jantar, conferindo-lhe a identidade de um “quarto Império”. Essa metamorfose nos remete às reflexões de Halbwachs (1990), o qual argumenta que quando se operam alterações na relação do grupo com o espaço – como é o caso de Maria Luísa diante do falecimento dos pais em relação à sua residência –, nada permanece inalterado, seja a memória coletiva ou o ambiente.

Assim, Halbwachs (1990) destaca que “todas as ações dos grupos podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos” (p. 133), delineando uma conexão intrínseca entre as ações grupais e o ambiente que ocupam. Essa dinâmica cria uma espécie de sociedade silenciosa nos objetos e móveis, proporcionando uma sensação de familiaridade e preservação da memória coletiva mesmo na imobilidade desses elementos.

Nessa perspectiva, Maria Luísa escolhe descartar alguns objetos familiares, possivelmente percebendo-os como destituídos de vínculos diante da ruptura que antes simbolizavam na presença dos pais. Concomitantemente, ela preserva outros, mas não para si, uma vez que eram provenientes dos retornados, conferindo-lhes o destino que lhes pertencia. Essa decisão promove uma “atualização de memórias”, na qual aquilo que propriamente lhe era próprio foi destruído, morto, enquanto o que não lhe pertencia foi devolvido às suas imagens familiares. Nesse ato, Maria Luísa realinha tudo ao seu lugar, contemplando, em devaneio, o que sobrava: saudade, luto e uma parcela de resiliência.

Finalmente, vale ressaltar o derradeiro desta análise, situado no capítulo “Hall”, o qual conduz-nos ao objeto central: a casa. No desfecho da narrativa, Maria Luísa alcança uma compreensão profunda, imersa em devaneios, experimentando a totalidade de sua existência em uma perspectiva imediata, distante do presente, mas ainda inflamada pelo passado:

A casa escuta. Respira fundo, fecha os olhos e deixa-se levar na melodia das vozes gravadas no lugar para sempre, com as quais poderá ainda contar quando chegar o fim do mundo. É noite alta. Só eu. Ninguém mais respira dentro. Ninguém pensa ou fala. O coração bombeia o sangue que circula nas minhas veias, pum-pum, pum-pum, pum-pum. Só o escuto eu e a casa, com as suas grandes orelhas de abano. Toco as suas paredes, estendo-me no chão com a cedula e absorvo a frescura do soalho. Toco o meu corpo, as minhas queridas mamas volumosas, que tombam para o lado quando tiro o sutiã. O meu corpo ainda grande, que passei a amar como é. Tal como é. Que bonito é o meu corpo! Que gorda tão doce! E que poder! Como é que não percebi antes, como é que pude escutá-los todos aqueles anos?! Por que lhes dei ouvidos, sabendo que era eu quem estava certa? A troça recairia sobre o trocista, caso eu nunca a tivesse aceitado como aceitei. Que bela mulher eu sempre fui! Um corpo tão perfeito, tão imponente, como pude desamá-lo tanto?! (Figueiredo, 2016, p. 164).

O trecho destacado apresenta uma riqueza de imagens sensoriais e emocionais, empregando a figura de linguagem da personificação para conferir à casa uma vida própria. Ao atribuir à

residência a capacidade de “escutar”, cria-se uma atmosfera de humanização do ambiente. Maria Luísa, imersa na personificação de seu lar, estabelece uma profunda conexão ao tocar suas paredes, como se a casa fosse uma extensão de sua própria identidade. O espaço transforma-se em um repositório de sonhos e imaginação, onde as memórias coletivas e individuais se entrelaçam, obscurecendo detalhes, desvanecendo a pintura pitoresca, desarticulando a linearidade temporal e ampliando o espaço para uma dimensão infindável (Bachelard, 1989).

No desmantelamento de tudo, a protagonista encontra a sua recriação, sendo capaz de enxergar para além do artifício e da capa epitelial. Adentrando-se na beleza inversa, que, no giro atmosférico, torna-se verso, no qual ela experimenta um ritmo epifânico capaz de fragmentar todas as suas fragilidades. Esse processo resulta na abertura para uma outra faceta de si mesma, mais bela, imponente e amada. Em outras palavras, Maria Luísa reformula a sua própria constituição, o seu próprio *arkhê* – ontológica e nomologicamente – desmanchando toda a casa interior por meio de uma conexão profunda com a casa exterior. Isso lhe permite entrar, invadir, cuidar e romper com toda a base malfeita, unindo-se, em um só devaneio profundo, na constituição da ordem dos valores, interpenetrando-se e fazendo alquimia com tesouros memorialistas antigos.

O desmantelamento de si, do seu *arkhê*, e a união das casas só poderiam tornar-se viáveis mediante a atuação da memória episódica. Este mecanismo engloba a revisão da memória sob uma perspectiva individual, operando como uma função da intuição sensível halbwachiana em sua vertente declarativa e verbal, que desencadeia uma ação regressiva, como se fosse um botão de acesso, ao passado. Esse processo gera um retrocesso para momentos pretéritos e todas as experiências vivenciadas no espaço e no tempo. Tal dinâmica possibilita uma incursão temporal, rememorando episódios da vida até o presente e conferindo à experiência fenomênica de recordar uma riqueza de sabores, calor e intimidade. A importância dessa intervenção também reage no futuro e na construção de eventos futuros, já que instiga a imaginação projetiva do futuro e mudanças comportamentais.

Nesse contexto, o devaneio da casa e de si, segundo a perspectiva de Bachelard (1989), configura-se como uma etapa fundamental na reconstituição pessoal por meio da relação entre percepção e conhecimento. A memória episódica, por sua vez, assemelha-se a uma escovação análoga a um “contrapelo das memórias”, à semelhança Walter Benjamin (1985), que transforma a visão do anjo – *Angelus Novus* – em um tema central em suas obras, em episódios do tempo nutridos de devaneios, conexões e profundidades. Todo esse processo visa não apenas a mudança, mas também a capacidade de imaginar um futuro mais promissor. E é dessa maneira que a protagonista se reinventa à luz de suas complexas tensões interiores, relembrando-se e constituindo-se no jogo contrário de suas memórias, a ponto de transcender sua própria existência para dar à luz a sua versão alquimista, mais bela, imponente e amada.

Considerações finais

O presente estudo empreende uma análise literária fundamentada nos conceitos de memória individual, memória coletiva, memória histórica e, por fim, memória episódica, explorando os impactos do espaço em sua manifestação mais poética, conforme delineado por Bachelard. O propósito visado consiste não apenas na compreensão dos intervalos temporais na narrativa, mas também no desenvolvimento de uma perspicácia mais abrangente acerca da protagonista, suas aspirações e sua transição de um estado que ela própria considerava subalterno, influenciado pelas pressões sociais, para um poder pessoal instigado pela conexão profunda consigo mesma, potencializado pela relação intrínseca com a casa, elemento constante tanto na narrativa quanto na memória de Maria Luísa.

Por intermédio do estudo realizado, objetivou-se, pois, alcançar uma ampliação acerca do conceito de memória halbwachiana por meio da incorporação da memória episódica, amplamente estudada na psicanálise e na neuropsicologia, na análise do romance *A Gorda*. O intuito subjacente é elevar o conhecimento mediante diálogos interdisciplinares, explorando as reais possibilidades de análise e reflexão. Nesse contexto, almeja-se que esta pesquisa possa contribuir para as referidas áreas, propondo uma expansão e um fomento ao conhecimento no que tange à memória e suas inter-relações com outros campos do saber na contemporaneidade.

Referências

- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BENJAMIN, W. **As teses sobre o conceito de história**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- COSTA, F. “Precisava assumir o privilégio”, afirma a escritora moçambicana Isabela Figueiredo. **UFRGS**, 2020. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/precisava-assumir-o-privilegio-afirma-a-escritora-mocambicana-isabela-figueiredo/>. Acesso em: 22 de jan. 2024.
- DERRIDA, J. **Mal de arquivo**. Rio de Janeiro: Relume, 2001.
- DONNE, J. **Meditações**. São Paulo: Landmark, 2012.
- FIGUEIREDO, I. **A Gorda**. Alfragide: Caminho, 2016.
- RETORNADO. **Priberam**, [s.d.]. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/retornado>. Acesso em: 22 de jan. de 2024.
- RIBAS, G. Filosofia da memória: problemas e debates acerca da memória episódica. **Kínesis**, Santa Maria, v. 12, n. 31, p. 77-106, 2020.