

## **CORPO GORDO, CORPO FALHADO: O CORPO DA MULHER E A GORDOFOBIA EM *A GORDA*, DE ISABELA FIGUEIREDO**

### **FAT BODY, FAILED BODY: THE WOMAN'S BODY AND FATPHOBIA IN ISABELA FIGUEIREDO'S *A GORDA***

Romeu Foz\*  
romeu.foz@ucd.ie

O presente artigo analisa a obra *A Gorda* (2016) da escritora portuguesa Isabela Figueiredo. Proponho que a narrativa em causa questiona – e, em última instância, subverte – a ideia do corpo feminino enquanto objeto de consumo decretada por uma sociedade na qual a aparência física constitui um dos marcadores identitários fundamentais do sujeito. Defendo igualmente que *A Gorda* expõe uma sociedade ocidental que, ao ser predominantemente gordofóbica, sentencia o corpo gordo da mulher ao que apelido de corpo-fracasso. Por fim, advogo que o romance analisado se revela um marco incontornável da literatura portuguesa contemporânea, na medida em que alerta o leitor no sentido de uma valorização do indivíduo para além dos estereótipos (castradores) de beleza vigentes, contribuindo assim para uma disrupção da ordem hegemónica patriarcal, em particular das suas narrativas (violentas) sobre o corpo gordo da mulher.

**Palavras-chave:** Corpo da mulher. Gordofobia. Corpo-fracasso. Isabela Figueiredo. Literatura portuguesa contemporânea.

This article analyzes the work *A Gorda* (2016), by the Portuguese writer Isabela Figueiredo. I propose that Figueiredo's novel questions – and ultimately subverts – the idea of the female body as an object of consumption decreed by a society in which physical appearance constitutes one of the fundamental identity markers of the subject. I also argue that *A Gorda* exposes a western society that, by being predominantly fatphobic, sentences the woman's fat body to what I call failure-body. Finally, I claim that the analyzed novel proves to be a landmark of contemporary Portuguese literature, insofar as it alerts the reader to an appreciation of the individual beyond the prevailing (castrating) beauty stereotypes, thus contributing to a disruption of the patriarchal hegemonic order, particularly its (violent) narratives about the female fat body.

**Keywords:** Female body. Fatphobia. Failure-body. Isabela Figueiredo. Contemporary Portuguese literature.

•

---

\* School of Languages, Cultures and Linguistics, University College Dublin, Ireland.  
ORCID: 0000-0002-9907-6181.

*Loada sea la gordura, su grasa  
llena de gracia, la curva  
tensa y relumbrante de sus contornos.*  
Rigoberto Paredes, “Elogio de la gordura”

## 1. Introdução

Quem entra no último trabalho literário a solo da escritora portuguesa Isabela Figueiredo, *A Gorda* (2016)<sup>1</sup>, rapidamente apreende que a casa e o corpo – sobretudo o corpo gordo da mulher – se configuram como *leitmotive* da obra.<sup>2</sup> O romance arquiteta uma sequência de oito capítulos cujos títulos correspondem aos compartimentos da casa habitada – e entretanto herdada – pela protagonista e narradora Maria Luísa. Capítulos-compartimentos que encerram episódios da sua vida pública e privada, nos quais esta revisita, entre outras, as memórias do papá e da mamã, da sua amiga angolana Tony, que a acompanhou na adolescência no colégio da Lourinhã, do seu ex-namorado David, do seu amigo Leonel, homossexual com quem Maria Luísa planeou, sem sucesso, ter um filho, numa reconstrução cujo fio do tempo se cose de forma não linear, no desalinho próprio de um recordar. O destaque dedicado à corporeidade assinala-se, desde logo, no título da obra e reconfirma-se ainda antes de entrarmos na narrativa com a epígrafe de Mary Shelley, na qual a criatura urge a Frankenstein para que ouça a sua desditosa história: a de alguém solitário que vive repellido pelos outros devido à sua aparência física. Estes dois elementos paratextuais lançam assim o mote da problemática relação do indivíduo com o (seu) corpo gordo.

O corpo gordo que se espalha pelo romance corresponde assim ao de Maria Luísa, esse “trambolho acima do peso” (Figueiredo, 2016, p. 151) que não encaixa no estereótipo de beleza cinzelador de corpos magros prescrito pela sociedade envolvente. Para os miúdos do colégio da Lourinhã, no qual Maria Luísa passou a adolescência, esta era a “baleia”, o “monstro” (*idem*, p. 38) de quem todos maldosamente troçavam. O corpo desmedido da protagonista não servia a ninguém. Nenhum rapaz ousou dançar com ela no baile de finalistas do colégio e, anos mais tarde, o amor da sua vida, David, acabou por não suportar o peso social de namorar com o corpo gordo de Maria Luísa. Desta forma, e tomando de empréstimo as palavras de Soraya Lani consagradas à protagonista do romance *Por que sou gorda, mamãe?* (2006), de Cíntia Moscovich, diria que Maria Luísa exemplifica aquele “corpo que foge à norma, [e] que sofre o olhar desprezível e desaprovador do outro” (Lani, 2014, p. 8). De notar que esse olhar do outro reflete essencialmente a visão do Eu masculino, subjetividade que na ordem hegemónica patriarcal tem voz e que possui o olhar ou *the gaze* com o qual exerce violência e coisifica

<sup>1</sup> Observe-se que, desde então, Figueiredo colaborou na obra coletiva *Stippvisiten* (2021), que reuniu cinco proeminentes vozes da literatura portuguesa contemporânea, no quadro de uma bolsa de residência literária em Berlim.

<sup>2</sup> A temática da casa será objeto de estudo num trabalho em separado que me encontro a desenvolver, pelo que no presente artigo darei apenas ênfase à temática do corpo.

o corpo da mulher. Como pertinentemente aponta Simone de Beauvoir, a “humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a êle” (1970, p. 10), pelo que é precisamente o corpo da mulher ou a subjetividade dela que se definem na sociedade moderna ocidental como o “outro”.

Nas restantes linhas deste artigo, vou procurar argumentar que o romance *A Gorda* questiona – e, em última instância, subverte – a ideia do corpo feminino enquanto objeto de consumo decretada por uma sociedade na qual a aparência física constitui um dos marcadores identitários fundamentais do sujeito. Defendo igualmente que a narrativa em causa expõe uma sociedade ocidental que, ao ser predominantemente gordofóbica, sentencia o corpo gordo da mulher ao que apelido de corpo-fracasso. Por fim, advogo que a obra analisada se revela um marco incontornável da literatura portuguesa contemporânea, na medida em que alerta o leitor no sentido de uma valorização do indivíduo para além dos estereótipos (castradores) de beleza vigentes, contribuindo assim para uma disrupção da ordem hegemónica patriarcal, em particular das suas narrativas (violentas) sobre o corpo gordo da mulher.

## 2. O corpo da mulher e a gordofobia

Na introdução do seu livro *On Female Body Experience*, Iris Young observa que “the image of woman has not ceased being that of the Other: the surface that reflects fantasies and fears arising from our human being as vulnerable bodies” (Young, 2005, p. 3). Efetivamente, o corpo humano, e em particular o da mulher, consubstancia-se como um espaço vulnerável no qual as pressões sociais determinam não só o modo como cada um se vê como também o modo como os outros nos veem. Uma dessas pressões advém do conceito de beleza construído por cada sociedade num determinado espaço-tempo. O ideal de beleza hoje dominante – pelo menos no mundo ocidental – contempla a representação de corpos comedidos e esguios, pelo que, como avança Marilyn Wann (2009), o implacável preconceito social contra a gordura e as pessoas gordas se patenteia incontestável. De um modo geral, as pessoas expressam ideias sumamente depreciativas em relação aos corpos obesos (Brewis, 2017), sendo que ao crescente privilégio societal do corpo magro corresponde um aumento nos casos de gordofobia (Newman, 2018).

Sublinhe-se que o significado cultural do corpo, e neste caso do corpo da mulher, é sobretudo uma construção simbólica, mais até do que uma entidade de carne e osso, como nos dá conta Susan Suleiman na introdução de *The Female Body in the Western Culture*:

The cultural significance of the female body is not only (not even first and foremost) that of a flesh-and-blood entity, but that of a *symbolic construct*. Everything we know about the body (...) exists for us in some form of discourse; and discourse, whether verbal or visual, fictive or historical or speculative, is never unmediated, never free of interpretation, never innocent. (Suleiman, 1986, p. 2)

Como tal, a significação de um corpo gordo encapsula incondicionalmente construções sociais historicamente localizadas (Solovay & Rothblum, 2009) e o seu conceito encontra-se saturado de influências culturais, históricas, políticas e económicas (LeBesco & Brazier, 2001).

Ao longo da história da humanidade, o paradigma de beleza (re)configurou-se em função dos valores estéticos e culturais de cada espaço-tempo. Todavia, e no concernente ao volume do corpo, este paradigma sempre pendulou apenas entre duas tendências: “loving thin and loving fat” (Klein, 2001, p. 20). Mais, e por muito surpreendente que possa parecer aos olhos de uma sociedade onde a “cultura *fitness* [se] inscreve em nossa carne” (Goellner, 2008, p. 248)<sup>3</sup>, a história demonstra-nos que, na maioria das vezes, a gordura foi considerada a melhor coisa, a mais bonita e a mais desejável de todas (Klein, 2001). Assim, o ideal de beleza atual, prescriptor de corpos esbeltos, mais não é do que uma moda (temporária) do espaço-tempo em que se insere.

Lamentavelmente para Maria Luísa, o momento histórico no qual ela se insere estipula a marginalização do corpo gordo, concebendo-o como uma deformidade. E esta intolerância social para com o corpo gordo criou em Maria Luísa um infalível sentimento de repulsa e vergonha relativamente ao seu próprio corpo – “Como disfarçar a carne que sai de mim por todo o lado? Como esconder o corpo?” (Figueiredo, 2016, p. 152). Um sentimento que a impulsiona a esmurrar “as coxas, a barriga” (*idem*, p. 168), que a leva a esconder o seu corpo dos outros no balneário do colégio e que faz dela “uma mulher que não se consegue olhar ao espelho” (*idem*, p. 22). Inevitavelmente, Maria Luísa passou a ver-se com os olhos dos outros, e aprendeu “a rejeitar o invulgar, o excessivo” (*idem*, p. 169), a abominar o seu corpo desmesurado com os seus “pneus na cintura” (*idem*, p. 78), as suas “mamas volumosas” e as suas “coxas grossas” (*idem*, p. 220). Em fases de maior desespero, a protagonista envereda inclusivamente pela autocensura – “O meu corpo está fora de controlo. O que me aconteceu? Como pude deixar-me chegar a este ponto? O que fiz eu da minha vida?” (*idem*, p. 168) –, validando assim uma das conclusões do estudo sobre obesidade e cultura de Brewis que aponta para o facto de que “[f]at stigma seems especially prone to internalization as self-blame” (Brewis, 2017, p. 3). Nesta medida, o romance *A Gorda* serve o nobre propósito de problematizar a complexa relação Eu-Outro, na qual o Outro reproduz, ainda que na esmagadora maioria dos casos involuntariamente, o *bullying* do qual é vítima, tornando-se assim agressor de si mesmo.

De acordo com Brewis, o estigma de ser gordo é um dos mais preponderantes da vida moderna e carrega em si atributos pejorativos como “lazy, dirty, unsexy, and unlovable” (*idem*, p. 3). Não espanta que perante tão contundente mácula a protagonista se sinta traumatizada. Ela era a “gorda triste” (Figueiredo, 2016, p. 23), «unsexy, and unlovable», a quem os rapazes do colégio cruelmente chamavam “baleia”, “orca”, “monstro” e cujos insultos se gravaram para sempre na sua memória, atestando assim a premissa, avançada por Royce (2009) no seu estudo sobre violência contra mulheres gordas, de que o poder do abuso verbal não deve ser nunca subestimado. E não deve ser desvalorizado justamente pela razão aduzida anteriormente de que esse abuso verbal veiculado pela sociedade em geral – ventríloquo do Eu masculino hegemónico que olha

---

<sup>3</sup> Nas palavras de Goellner, cultura *fitness* representa “um conjunto de dispositivos que opera em torno da construção de uma representação do corpo que conjuga como sinónimos, saúde e beleza (...)” (Goellner, 2008, p. 247). Mais, “a expressão *fitness*, originalmente, utilizada para fazer referência a uma boa aptidão física, tem o seu significado amplamente expandido designando não apenas a aquisição de uma capacidade orgânica mas a adesão a uma ideia, um estilo, um jeito de ser e de se comportar” (*idem*, pp. 247–48).

e que fala – conduz a uma interiorização desse mesmo discurso discriminatório por parte das suas vítimas, como exemplifica, aliás, o caso aqui em análise de Maria Luísa.

De enfatizar que a protagonista sofre inclusive abusos sexuais por duas ocasiões: um, na forma de assédio sexual às mãos do seu primo (e predador sexual) Humberto; e outro, uma violação infligida por David num momento em que o namoro deles se encontrava já numa fase aguda de degradação. Em ambas as situações, o mesmo paradigma: uma espécie de fetiche pelo corpo gordo feminino, seguido da consumação do abuso sexual, culminando no silêncio por parte da vítima depois do ocorrido. Silêncio, porque, como relembra a tia Maria da Luz a Maria Luísa quando esta lhe relata o sucedido com o primo Humberto: “estes acidentes não se contam a ninguém, porque quem fica a perder somos sempre nós” (Figueiredo, 2016, p. 200). Ressalta nesta linha argumentativa uma sociedade visceralmente machista e estruturalmente patriarcal, na qual a mulher, percebida como propriedade do homem, se vê coagida a calar e consentir (ainda que com excruciante custo) os abusos intoleráveis do homem. A penetração do espaço da mulher, para além de configurar uma ocupação do corpo desta, compagina de igual modo uma invasão simbólica que acarreta um domínio, uma fruição do território conquistado. Todavia, e embora esta se desenhe uma luta assaz desigual entre homem (agressor) e mulher (vítima) – “Estamos nessa luta quando compreendo que tenho de desistir. Melhor deixá-lo fazer o que quer.” (*idem*, p. 236), reconhece Maria Luísa perante a força de David –, a protagonista conseguiu de certo modo minar a fruição e o poder do macho David quando decide, se bem que de forma traumática e muito dolorosa, render-se abandonando o seu corpo inerte, e com isso condenando o seu agressor a “fornica[r] sozinho”, num “ato solitário” (*idem*, p. 236), sabotando-lhe assim o ato da possessão, como desnudam estas palavras lapidares de Maria Luísa: “Ejacula, permanece sobre mim, exausto, gorgolejando ar. Abre os olhos, fita-me e percebe o que aconteceu. Foi em vão. Não me teve.” (*idem*, p. 237).

### 3. A Gorda e o corpo-fracasso

O corpo gordo de Maria Luísa materializa a impossibilidade de um amor feliz, revelando-se, por isso, um corpo falhado no amor. Ela viu o amor da sua vida escapar-lhe por este ter vergonha de namorar com “um peso-pesado” (Figueiredo, 2016, p. 166), e esta perda sulcou estrias indeléveis no restante desfiar da sua vida. Nem mesmo depois da cirurgia bariátrica, que a deixou “uma maravilha de mulher” (*idem*, p. 175), o fardo de ter sido gorda se aligeirou, pesando sobre ela como uma pena perpétua:

Ainda penso como gorda. Serei sempre uma gorda. Sei que o mundo das pessoas normais não é para mim. Continuo a ter defeito (...) e mesmo que já ninguém me exclua, excluo-me eu, à partida (...). Os aleijados são, como se diz dos diamantes, eternos. (*idem*, p. 20)

Frise-se que no excerto em apreço, Maria Luísa “não fetichiza a [sua] nova condição” (Uechi, 2021, p. 7), pois, por debaixo da nova aparência, reside o mesmo sujeito, com os mesmos anseios e traumas, que até então habitara aquele corpo gordo insistentemente recriminado pelo olhar e discurso do Eu hegemónico masculino.

A interseccionalidade – para usar uma terminologia de Crenshaw (2002) – entre género e corpo merece ser relevada neste momento. Conforme adiantado por Royce, também no atinente à gordura há discriminação de género: “Although fat men are certainly subject to prejudice and discrimination, antifat bias is particularly salient in the lives of fat woman” (Royce, 2009, p. 151). Numa sociedade cujos corpos se transformam inapelavelmente em objetos de consumo, as mulheres, mais do que os homens, veem-se compelidas a tornarem os seus corpos em objetos atrativos, para que possam ser desejados, ‘adquiridos’. Aliás, já em meados do século XX, no segundo volume do seu incontornável *O segundo sexo*, Beauvoir (1967) alerta para a premência de a mulher se fazer objeto com o intuito de agradar ao homem. Maria Luísa sente bem isso na pele quando insiste em usar uns calções “[b]em curtos” que estavam “na moda” (Figueiredo 2016, p. 141), não obstante estes lhe assentarem mal nas “pernas gordas” (*ibidem*). Não podemos deixar de constatar que nesta tentativa desesperada de Maria Luísa querer “mostrar as pernas bronzeadas o mais possível, como as outras [mulheres]” (*idem*, p. 142), de forma a sentir-se desejada, se reflete um dos ditames sociais mais castradores para a mulher do mundo ocidental hodierno que determina que “becoming an attractive object is a role obligation” (Prohaska & Gailey, 2009, p. 160). A sociedade solicita pois à mulher que se faça objeto erótico (Beauvoir, 1967), mas, também aqui, perante esta demanda, o corpo de Maria Luísa se manifesta um corpo-fracasso.

A ideia de feminilidade impõe-se de fora a toda a mulher (Beauvoir, 1967), e esta última “sabe que quando a olham não a distinguem de sua aparência”, pois “ela é julgada, respeitada, desejada através de sua toalete” (*idem*, p. 453). Por conseguinte, em *A Gorda*, a opressão também se costura nas linhas da roupa. Num momento da adolescência marcado pela dificuldade em encontrar roupa para si, pois nada lhe servia, Maria Luísa apenas conseguiu encontrar “um blusão azul da *Melka* (...) num monte de roupa de homem, quase tudo XL” (Figueiredo, 2016, pp. 38–39). Esta passagem indicia que às mulheres não se lhe toleravam corpos XL. Os corpos largos das mulheres tinham que encaixar nas medidas estreitas determinadas pela sociedade. Quanto aos homens, esses tinham direito a mais folga, visto que só eles, e plasmando uma vez mais a discriminação de género respeitante ao volume dos corpos, “têm o direito de ser grandes” (*idem*, p. 39). Esta digressão pelo universo da indumentária merece ainda um outro reparo: lembramos que o mais singelo artefacto humano, como é uma peça de vestuário, está sempre imbuído de um valor cultural e simbólico que impreterivelmente irá condicionar a forma como nos percebemos e como os outros nos percebem. Maria Luísa sabe perfeitamente – a chacota dos rapazes comprova isso mesmo – que tanto o blusão *Melka* de “corte masculino” (*idem*, p. 38) quanto a farda do colégio “que todas [as meninas] odeiam” (*ibidem*) não fazem dela um corpo atrativo, pois destoam do modelo de feminilidade emanado pela sociedade envolvente e materializado, no caso particular do romance, na bela Tony, a amiga da protagonista do tempo do colégio, que “usava *Levis* muito justa, torneando a perna fina, a barriga chata e o peito pequeno” (*idem*, p. 32) e cujo corpo “atraía os olhares dos rapazes” (*idem*, p. 38). Sendo Maria Luísa uma mulher-objeto, compreende-se que o modo como ela se veste e enfeita modificará o seu valor social. Acossada pelos seus pares, à protagonista – e ao seu corpo falhado – restava apenas o triste consolo dessas roupas feias e inadequadas lhe esconderem a gordura que de outro

jeito se escancararia ante o olhar dos outros, descosendo-lhe ainda mais a instável e atormentada construção da sua subjetividade.

A estigmatização incide inclusivamente sobre os acompanhantes dos corpos gordos. Na ótica de vários estudiosos no campo dos *Fat Studies*, o simples facto de se ser visto com uma pessoa gorda pode afetar o estatuto social dessa pessoa (Wann, 2009). Paralelamente, homens relataram que era comum zombar de um amigo que tinha encontros sexuais com mulheres pouco atraentes ou gordas (Prohaska & Gailey, 2009). Foi precisamente o que sucedeu a David, quando, na sequência do seu namoro com Maria Luísa, começou a ser motivo de troça junto dos seus amigos. Estes escarneciam de ele ter arranjado um “peso-pesado” (Figueiredo, 2016, p. 166), e, a partir daí, David passou a ter vergonha de ser visto com Maria Luísa. David nunca deixou de gostar do corpo gordo da protagonista, mas o estigma social de namorar com uma gorda acabou por vencer e por determinar a morte da relação. O amor entre ambos estava condenado ao fracasso, visto que a sociedade circundante era gordofóbica e não aceitava que um corpo gordo, um corpo falhado, pudesse viver em harmonia com um corpo magro. Sobre esta questão, vale a pena rever esta passagem, extensa mas clarividente, de Maria Luísa:

O David não sabia que a sua vergonha não implicava apenas a sua rejeição, mas a de toda a cultura que nos envolvia através dele. As palavras dos amigos, que representavam todos os homens, valiam mais para si que a nossa união, o nosso riso. Eu não sabia como reagir a não ser negando-me, afastando e atacando quando pudesse, debatendo-me como um bicho acochado. Ambos éramos bodes expiatórios e executores. Ele validava o preconceito com a sua inocente vergonha e eu validava-o ao valorizá-lo (...). Todo esse discurso confirmava a minha impossibilidade de inclusão no mundo feminino. Eu não era uma mulher, mas uma massa disforme de carne sem valor (...). (*idem*, p. 226)

A rejeição do corpo gordo de Maria Luísa, resultante em grande medida das opressões sociais mais do que da própria vontade individual de David, implica que a protagonista carrega consigo o estigma de um corpo solteiro. Não obstante os avanços sociais verificados nas últimas décadas, sabe-se que o casamento (ainda) é o destino que a sociedade impõe tradicionalmente à mulher e que é em relação a este que se define a celibatária (Beauvoir, 1967). Ademais, o celibato dita desprestígio social (sobretudo) para as mulheres, sendo que para estas o casamento representa quase sempre o único meio de se integrarem na comunidade (*idem*). Ficando solteiras, as mulheres “tornam-se socialmente resíduos” (Beauvoir, 1967, p. 167). Assim se percebe a frustração da narradora relativamente ao seu celibato: “[n]ão 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” (Figueiredo, 2016, pp. 226–227). Por culpa da perceção pejorativa da sua gordura, Maria Luísa estava sentenciada a viver só e a tornar-se um resíduo social. Ao ser um corpo celibatário, ao falhar com a função tradicionalmente imposta de ser um corpo ‘casável’, a protagonista projeta-se como um corpo-fracasso segregado do restante mundo feminino. Daí ela nem se considerar uma mulher, antes “uma massa disforme de carne sem valor” (*idem*, p. 226) que ninguém queria ‘adquirir’, certificando uma vez mais a agudeza do romance *A Gorda* em denunciar o quanto o preconceito relativamente à gordura impacta a vida social.

Como um mal nunca vem só, ao estigma do corpo solteiro acresce o do corpo árido. Não obstante as tentativas, Maria Luísa também não conseguiu concretizar o desejo de ser mãe. Na sequência dos dois abortos espontâneos, o corpo da protagonista distanciou-se em definitivo do espaço da maternidade, não cumprindo com o papel de procriação – com o tal papel de “máquina natural de criação” (Federici, 2019, p. 178) – prescrito pela sociedade à mulher. Desta forma, o corpo da protagonista revela-se outra vez um corpo falhado que “não vale nada”, pois “nem um filho segura na barriga” (Figueiredo, 2016, p. 253). Esta problemática do corpo materno fracassado ganha contornos ainda mais fraturantes quando interpretada à luz de uma chave de leitura que esboça a obra como uma homenagem à figura materna, homenagem não só registada na dedicatória da autora à sua mãe como também construída na relação de Maria Luísa com a sua progenitora, esse corpo materno que foi para ela um “grande mistério” (*idem*, p. 224) e que despertou nela sentimentos contraditórios<sup>4</sup>, mas a quem a protagonista queria honrar com o nascimento de um neto, dando assim continuidade ao corpo da mãe através dela. Mas parecia não haver solução à vista, uma vez que o corpo-fracasso de Maria Luísa não cumpria a sua missão social de corpo para os outros, nem como mãe, nem como esposa, nem sequer como objeto de consumo atrativo que saciasse o olhar do Eu hegemónico masculino.

Depois de tanta estigmatização e de um número infinito de dietas infrutíferas, Maria Luísa sucumbe à decisão de amputar uma parte do seu corpo, do seu estômago. Chegara o momento do “golpe final” (*idem*, p. 171), do não retorno. Com a cirurgia bariátrica, a vida de Maria Luísa transforma-se e o tempo de amar o seu corpo, mais comedido, é certo, mas ainda grande, acontece finalmente: “Que bonito é o meu corpo! Que gorda tão doce! (...) Um corpo tão perfeito, tão imponente, como pude desamá-lo tanto?!” (*idem*, p. 283). De destacar nesta passagem as asserções da protagonista que evidenciam uma mudança de atitude relativamente ao seu corpo (ainda) gordo e que fecham com chave de ouro o romance, oferecendo ao leitor a história de alguém que “conseguiu constituir a sua subjetividade de maneira imprevista à ordem do discurso masculino de subjugação do corpo feminino” (Uechi, 2021, p. 6), e que passou a abraçar o seu corpo perfeito e gordo e assim subverter as narrativas hegemónicas (e violentas) sobre o corpo gordo da mulher.

#### 4. Conclusão

Numa sociedade em que o corpo gordo ainda é tabu (LeBesco & Braziel, 2001), o livro de Figueiredo erige-se como uma corajosa investida. De facto, são raríssimas as obras de ficção que operam de forma tão audaciosa esse tema asfixiante para tantas mulheres. Como observa Eduardo Pita na sua curtíssima crítica de *A Gorda*, “Isabela não tem medo das palavras” e chama “as coisas pelos nomes” (Pita, 2016, s.p.), o que aliás já se tinha comprovado na linguagem crua de *Caderno de Memórias Coloniais* (2009), que coloca o dedo na ferida aberta do legado colonial português (Ribeiro, 2011) e que, em consequência disso, recebeu um coro de críticas impiedosas no seio da sociedade

---

<sup>4</sup> Deixo aqui uma breve passagem iluminadora dos sentimentos contraditórios que pautaram a relação da protagonista com a sua mãe: “Gosto dela. Não a suporto. Quando morrer não me resta mais ninguém. Nunca mais morre. Não morras.” (Figueiredo, 2016, p. 208).

portuguesa (Figueiredo, 2018c, s.p.). O esforço e a coragem de Figueiredo encaixam-se, conforme aponta Jessica Balbino na sua resenha do livro, num “movimento, ainda tímido, no mercado literário para lançar obras – ficcionais ou não – que representam a pessoa gorda como ela é” (Balbino, 2018, s.p.). Maria Luísa, acrescenta Balbino, “é uma das raras personagens gordas da história da literatura que são criadas de forma não caricatural” (*ibidem*), facto este que poderá decorrer, quanto a mim, da proximidade existente entre o percurso da protagonista e a biografia da própria autora. Tal como Maria Luísa, Figueiredo é filha de uma família de ‘retornados’<sup>5</sup>, exerce a profissão de professora e também ela foi sujeita a uma gastrectomia. Da mesma forma que Maria Luísa sofreu o estigma da gordura, assim aconteceu a Figueiredo: “Quando eu estava mais gorda”, refere a própria numa entrevista, “havia um sofrimento enorme dentro de mim e não conseguia sentir orgulho (...). Me sentia encurralada” (Figueiredo, 2018a, s.p.). A vida da autora parece pois confundir-se com a ficção. A advertência que precede a narrativa – “Todas as personagens, geografias e situações descritas nesta narrativa são mera ficção e pura realidade” (Figueiredo, 2016, p. 15) – assim como a epígrafe de Henry David Thoreau, na qual se sugere que as “experiências pessoais” (*idem*, p. 11) devem permear o construir literário, reforçam esse jogo que entremeia o ficcional e o autobiográfico, e estabelecem, no meu entendimento, uma grelha de leitura matricial traduzida na ideia de que a vida ficcional de Maria Luísa poderia ser em tudo semelhante às vidas reais das Figueiredos do mundo empírico.

Ao trazer para a literatura os problemas diários (e amiúde invisíveis) da mulher gorda, a obra de Figueiredo transforma ausências em presenças e posiciona-se como um espaço privilegiado de análise das relações de poder. Como é sabido, a literatura sempre teve uma poderosa função crítica (Miller, 2002) – não obstante, por vezes, também reforçar as ideologias hegemónicas – assim como um papel preponderante no tocante aos avanços individuais e sociais (Attridge, 2017). A experiência de vida apreendida na história de Maria Luísa expõe uma sociedade implacavelmente gordofóbica que condena o corpo gordo ao corpo-fracasso, e que, por isso, necessita urgentemente de rever os seus preceitos. Como refere Figueiredo em entrevista, é preciso valorizar todo e qualquer o corpo, tanto na vida como na escrita, e *A Gorda* é uma forma de “prestar uma ode ao corpo” (Figueiredo, 2018b, s.p.), e, neste caso, ao corpo gordo. Concomitantemente, “*A gorda* é um livro sobre a vida, sobre a discriminação. É uma forma de dizer: atenção, não olhem só para aquilo que pareço, olhem para aquilo que eu sou, olhem para a minha essência” (*ibidem*). Assim, o relato de Maria Luísa questiona – e subverte mesmo quando a protagonista passa a amar o seu doce corpo gordo – a ideia do corpo feminino como objeto de consumo em meio de uma sociedade que privilegia quase exclusivamente a aparência física e que tem nessa mesma aparência um dos marcadores identitários do sujeito. Os “corpos dizem do presente” (Goellner, 2008, p. 246), e o presente que hoje impera na sociedade ocidental prescreve o estereótipo do corpo magro no qual se anula quase por completo o sujeito que nele vive. Porém, a história de Maria Luísa subverte esse paradigma, na medida em que convoca para o mundo do visível (e do leitor) o ser

---

<sup>5</sup> O termo *retornado* refere-se à população de colonos que abandonou as ex-colónias portuguesas na sequência das suas independências. O uso de aspas neste termo realça o seu carácter de constructo social, bem como o seu entendimento controverso no campo social.

que habita o corpo, invertendo assim as premissas que equacionam que a aparência se sobrepõe ao ser.

## Referências

- Attridge, D. (2017). *The singularity of literature*. Routledge.
- Balbino, J. (2018). *O corpo como casa, guerra e amor em A gorda, de Isabela Figueiredo*. Pernambuco – Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado. <https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/72-resenha/2108-o-corpo-como-casa,-guerra-e-amor-em-a-gorda,-de-isabela-figueiredo.html>
- Beauvoir, S. (1967). *O Segundo sexo II – A experiência vivida* (S. Milliet, Trad.; 2.<sup>a</sup> ed.). Difusão Européia do Livro.
- Beauvoir, S. (1970). *O Segundo sexo I – fatos e mitos* (S. Milliet, Trad.; 4.<sup>a</sup> ed.). Difusão Européia do Livro.
- Brewis, A. (2017). Making sense of the new global body norms. In E. P. Anderson-Fye & A. Brewis (Eds.), *Fat planet: obesity, culture, and symbolic body capital* (pp. 1–13). University of New Mexico.
- Crenshaw, K. (2002). Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero (L. Schneider, Trad.). *Estudos Feministas*, 10(1), 171–188. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100011>
- Federici, S. (2019). *Calibã e a bruxa – Mulheres, corpo e acumulação primitiva* (Coletivo Sycorax, Trad.). Elefante.
- Figueiredo, I. (2016). *A gorda*. Editorial Caminho.
- Figueiredo, I. (2018a, 26 julho). *Minha gordura não me define* [entrevista de Carol Ito]. Revista Trip. <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/a-mocambicana-isabela-figueiredo-autora-do-livro-a-gorda-e-convidada-da-flip-2018>
- Figueiredo, I. (2018b, 28 julho). *O corpo não é vergonha, não é tabu, mesmo quando diferente* [entrevista de Cauê Muraro]. Pop & Arte. <https://g1.globo.com/pop-arte/flip/2018/noticia/2018/07/28/isabela-figueiredo-autora-de-a-gorda-diz-na-flip-corpo-e-nao-e-vergonha-nao-e-tabu-mesmo-quando-diferente.ghtml>
- Figueiredo, I. (2018c, 17 agosto). *Em Portugal o racismo está na cabeça de cada pessoa* [entrevista de Ana Sousa Dias]. Diário de Notícias. <https://www.dn.pt/edicao-do-dia/17-ago-2018/isabela-figueiredo-em-portugal-o-racismo-esta-na-cabeca-de-cada-pessoa-9724179.html>
- Goellner, S. V. (2008). A cultura *fitness* e a estética do comedimento: as mulheres, seus corpos e aparências. In C. Stevens & T. N. Swain (Eds.), *A construção dos corpos: perspectivas feministas* (pp. 245–260). Editora Mulheres.
- Klein, R. (2001). Fat Beauty. In K. LeBesco & J. E. Braziel (Eds.), *Bodies out of bounds: fatness and transgression* (pp. 19–38). University of California Press.
- Lani, S. (2014). Por uma estética da retórica confessional. Estudo do romance *Por que sou gorda, mamãe?*. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, 8(14), 1–14. <https://doi.org/10.17851/1982-3053.8.14.170-183>
- LeBesco, K. & Braziel, J. E. (2001). Editors' Introduction. In K. LeBesco & J. E. Braziel (Eds.), *Bodies out of bounds: fatness and transgression* (pp. 1–15). University of California Press.
- Miller, J. H. (2002). *On literature*. Routledge.
- Newman, E. L. (2018). *Female body image in contemporary art: dieting, eating disorders, self-harm, and fatness*. Routledge.
- Pita, E. (2016, 7 dezembro). *Crítica de livros: A gorda*. Sábado. <https://www.sabado.pt/gps/palco-plateia/livros/detalhe/critica-de-livros-a-gorda>
- Prohaska, A. & Gailey, J. (2009). Fat women as 'easy targets' – achieving masculinity through hogging. In E. Rothblum & S. Solovay (Eds.), *The fat studies reader* (pp. 158–166). New York University Press.

- Ribeiro, R. (2011). Who is reading? Recent publications on/of women's writing in Portugal, between feminism, postcolonialism and memory. *Journal of Romance Studies*, 11(3), 121–129. <https://doi.org/10.3167/jrs.2011.110310>
- Royce, T. (2009). The shape of abuse: fat oppression as a form of violence against women. In E. Rothblum & S. Solovay (Eds.), *The fat studies reader* (pp. 151–157). New York University Press.
- Solovay, S. & Rothblum, E. (2009). Introduction. In E. Rothblum & S. Solovay (Eds.), *The fat studies reader* (pp. 1–7). New York University Press.
- Suleiman, S. R. (1986). Introduction. In S. R. Suleiman (Ed.), *The female body in the Western culture* (pp. 1–4). Harvard University Press.
- Uechi, F. (2021). Pensar o corpo oprimido d'A Gorda, de Isabela Figueiredo. *Cadernos pagu*, 62, 1–15.
- Wann, M. (2009). Foreword – Fat Studies: An Invitation to Revolution. In E. Rothblum & S. Solovay (Eds.), *The fat studies reader* (pp. ix–xxv). New York University Press.
- Young, I. M. (2005). *On female body experience: "Throwing like a girl" and other essays*. Oxford University Press.

[recebido em 20 de maio de 2022 e aceite para publicação em 1 de agosto de 2022]