

Representações do corpo na literatura contemporânea escrita por mulheres: uma análise de *A gorda*, de Isabela Figueiredo

Alessandra Magalhães* 

Introdução

O filme *O amor é cego* (*Shallow Hal*, no original), do ano de 2001, conta a história de Hal Larson, interpretado pelo ator Jack Black, um homem que, após ter um encontro marcante com um guru, apaixonou-se por uma mulher gorda. Nesse encontro, o guru, Tony Robbins, intrigado com a maneira superficial e estereotipada como o rapaz enxergava as pessoas, hipnotiza-o para que, dali por diante, ele veja somente a beleza interior delas.

A grande questão do filme é que Hal não vê o corpo da mulher com quem ele passa a se relacionar como é verdadeiramente. Rosemary é vista pelo namorado como uma mulher magra, como se tivesse um corpo que obedecesse a todos os padrões vigentes na virada do século, quando o filme foi exibido. Para interpretar a personagem Rosemary, a atriz Gwyneth Paltrow precisou “usar uma roupa chamada *fatsuit* concebida em 11,3 kg e uma prótese encapsulante como *make-up*” (SILVA; MEZZARROBA, 2022, p. 113), aparecendo com essa técnica nos momentos em que ela era vista pelas demais pessoas e deixando de usá-la quando eram as cenas em que ela era vista a partir da perspectiva de Hal.

Hoje em dia, o uso desse artifício vem sendo criticado por reforçar estereótipos negativos. *Fatsuit* é uma roupa acolchoada que simula o corpo de uma pessoa com mais peso. Ele é usado principalmente para transformar a aparência física de quem atua, fazendo a pessoa parecer mais pesada do que é na realidade. Tal recurso costuma ser combinado com maquiagem e próteses para garantir um efeito realista, sendo muitas vezes acompanhado por figurinos que ajudam a compor a aparência visual (SILVA; MEZZARROBA, 2022, p. 113). Os críticos apontam que, em vez de contratar atores com corpos diversos, as produções preferem usar o recurso em atores magros, o que acaba marginalizando pessoas com corpos reais em papéis que poderiam ser ocupados por elas.

A obra cinematográfica nos mostra dois aspectos muito importantes em relação ao corpo de mulheres gordas. Primeiramente, o corpo da mulher gorda não é considerado belo, visto que o guru hipnotiza o homem para que ele veja apenas a beleza interior das pessoas. Isso quer dizer que Rosemary não era socialmente enxergada como uma mulher bonita por fora, ou seja, que não era admissível que ela tivesse um corpo bonito. A beleza dela estava guardada na maneira como se relacionava com as pessoas e em sua personalidade, sua beleza não era visível aos olhos. Em segundo lugar, o filme mostra

* Doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil. Professora de Literatura, Língua Portuguesa e Produção Textual no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (Cefet/RJ), *Campus* Maria da Graça, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Pós-doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7476-9507>. E-mail: alessandrademagalhaes@yahoo.com.br

que a mulher gorda não merece ser amada e ter um relacionamento com alguém que a admire não só por suas características pessoais, mas também por seus atributos físicos. Neste ponto, é importante mencionar que o personagem Hal, ao buscar se relacionar com mulheres magras, estava cumprindo a promessa que havia feito no leito de morte de seu pai. O Reverendo Larson, um pouco antes de morrer, deu conselhos ao filho e acabou fazendo um discurso que é paradigmático de como a sociedade enxerga os corpos gordos. A partir de estereótipos, ele induziu o filho a prometer que apenas se relacionaria com mulheres que tivessem um corpo saudável e aceitável aos padrões sociais, isto é, um corpo magro.

Como sabemos, narrativas cinematográficas têm o importante papel de representar nas suas telas a realidade social, mas essa não é a sua única função. Elas também são veículos responsáveis por construir ou reformular o imaginário. É possível dizer, então, que *O amor é cego* (2001) reforça uma estereotipia que atinge diretamente as mulheres gordas, representando-as como sendo pessoas desprezíveis apenas por viverem em um corpo gordo. Infelizmente, essa visão que predominava na sociedade no início do século XXI, quando o filme foi lançado, perdura até hoje.

Vinte anos depois dessa obra cinematográfica, a jornalista brasileira Jéssica Balbino publicou um artigo cujo título é um chamado e, ao mesmo tempo, uma advertência: *Parem de romantizar a magreza*. O texto é um questionamento à ideia defendida pelo senso comum de que existe uma romantização da obesidade. Tal expressão é usada para dizer que, em determinadas situações, a obesidade é retratada de maneira idealizada, ignorando as possíveis questões de saúde associadas ao excesso de peso. O texto de Jéssica começa com uma enumeração de produtos imaginários que seriam vendidos com o objetivo de fazer uma pessoa engordar ou de salientar a beleza de uma gorda, como, por exemplo, “Creme para aumentar a circunferência da barriga” e “Gel que faz as estrias aparecerem”; e frases que reproduziriam manchetes de revistas, “Veja 15 dicas para conquistar seu corpo gordo e arrasar no verão” e “Cinco tipos de exercício para conquistar a tão sonhada pancinha” (BALBINO, 2021). Essas seriam alusões bem-humoradas – e bastante críticas – aos tão propalados produtos e estratégias vendidos pela indústria de beleza, estética, saúde e bem-estar que movimentam milhões de dólares, tentando convencer as pessoas de que a única forma de estar no mundo é viver em um corpo magro, como se isso fosse sinônimo de ser saudável.

Do lado oposto, estaria o corpo obeso, classificado por essa poderosa indústria como doente ou adoecido. Jéssica acrescenta ainda que:

No imaginário popular, uma pessoa gorda não pode existir, porque somente o fato de ela habitar o mesmo mundo que você já a coloca num lugar em que ela precisa se moldar, se adequar, deixar de ser quem é, no corpo que tem, para que possa, enfim, ‘ser aceita’ (BALBINO, 2021).

Em suma, Jéssica Balbino está nos alertando que novas estratégias discursivas de opressão estão sendo criadas, já que atacar a aparência deixou de ser totalmente eficaz. Por isso, afirmar que ativistas e pessoas comuns que falam sobre seus corpos gordos nas novas mídias estão romantizando a obesidade e idealizando a obesidade, algo que, na verdade, tem sido amplamente rechaçado, é uma estratégia para manter o controle sobre os corpos gordos. É fundamental ressaltar que a maioria das propagandas e dos

produtos que fazem parte dessa tal indústria da beleza são voltados para as mulheres. Conforme Naomi Wolf já alertava, em 1991, em seu livro *O mito da beleza*: “a ideologia da beleza é a última remanescente das antigas ideologias do feminino que ainda tem o poder de controlar aquelas mulheres que a segunda onda do feminismo teria tornado relativamente incontroláveis” (WOLF, 2018, p. 27).

É, portanto, dentro desse contexto, em que corpos gordos são vistos como odiosos ou abomináveis, que proponho uma reflexão sobre a representação do corpo na literatura contemporânea escrita por mulheres. Para tanto, exponho uma análise do romance “A gorda”, publicado pela escritora portuguesa Isabela Figueiredo, em 2016.

Será que já contamos todas as histórias?

A escritora portuguesa Isabela Figueiredo, que nasceu em Maputo e está radicada em Portugal desde 1975, tem recebido a atenção da crítica especializada e de prêmios literários, como, por exemplo, o *Laure Bataillon* 2024 de melhor tradução para o francês, para o seu segundo romance *A gorda*. Autora ainda dos romances *Caderno de memórias coloniais*, publicado em 2009, e *Um cão no meio do caminho*, publicado em 2022, ela desenvolve em sua escrita temas, tais como, a lembrança do legado deixado pelo processo colonial e pela descolonização, a situação dos retornados e a interrogação da condição feminina. Ela coloca em evidência a violência dos desejos e afetos, bem como as tensões da identidade, as questões com o corpo e as complexidades das relações, como destacam trabalhos críticos e acadêmicos sobre sua obra.

Para apresentar o romance *A gorda*, que ora analisamos, é preciso dizer que autora e narradora partilham traços biográficos comuns. A protagonista e narradora, Maria Luísa, é uma mulher nascida em Moçambique, que migrou para Portugal, em 1975, após a independência. Como seus pais não a acompanharam neste primeiro momento, ela passou pela casa de familiares, até ser enviada para um colégio interno, onde passou sua adolescência. Foi a partir desse deslocamento que ela começou a ganhar peso, até se tornar uma pessoa gorda. Essa mudança corporal fez com que ela passasse a ser alvo de injúrias e insultos, marcando sua trajetória de modo que, na vida adulta, ela se submeteu a uma cirurgia bariátrica.

O romance narra a trajetória dessa personagem, a partir do seu relacionamento com os pais, com a amiga Tony e com o namorado David – homem que a rejeitou por ser gorda e mesmo assim foi seu objeto amoroso por toda uma vida. Oscilando entre o presente da narrativa e o passado de suas memórias, aparecem ainda temas importantes, tais como, as questões econômicas e políticas portuguesas e as contradições do colonialismo.

Ao contar sua própria história, a narradora não circunscreve somente o subjetivo e o individual, ela também narra uma história coletiva que abarca cerca de 40 anos, entre 1975, quando retorna a Portugal, e 2014, quando se está no presente da enunciação. O livro funciona num ir e vir de reflexões e memórias, num movimento de entrelaçamento em que o presente está impregnado de passado.

No presente da narrativa, o ano é 2014, seu pai e sua mãe estão mortos, ela fez uma gastrectomia, há um pouco mais de um ano, perdeu 40 quilos, trabalha como professora de Filosofia em uma escola

problemática e Portugal está passando por um governo de direita que reduziu os investimentos sociais, conduzindo a perdas salariais e a obrigando a praticar uma economia de escassez.

No passado, Maria Luísa havia migrado de Moçambique para Portugal sem os seus pais, de quem ficou distante por quase 10 anos. É neste novo território para o qual se desloca que a comida vai passar a ser um alívio, uma recompensa e até mesmo uma companhia para ela. Seu corpo se modifica, passando a ser o corpo de uma adolescente e, ao mesmo tempo, um corpo gordo, que, aos olhos dos outros, vai se deformando. No passado também estão o seu relacionamento com David, a sua amizade com Tony, as suas tentativas de engravidar e os seus abortamentos.

A narrativa começa de uma forma crua e violenta, expondo as profundas dimensões físicas e psicológicas da experiência de emagrecimento forçado após uma cirurgia bariátrica e refletindo sobre a relação com o corpo e o peso, conforme observa-se a seguir:

Quarenta quilos é muito peso. Foram os que perdi após a gastrectomia: era um segundo corpo que transportava comigo. Ou seja, que arrastava. Foi como se os médicos me tivessem separado de um gêmeo siamês que se suicidara de desgosto e me dissessem, no final, ‘fizemos o nosso trabalho, faça agora o seu e aguenta-se. Aprenda a viver sozinha’. Com a gastrectomia deixei de conseguir comer. Bebia caldos, leite e sumos. Sentia doer o corpo e a mente. Sentia fome profunda, mas tinham-me cortado metade do estômago e o que restava era ferida. (FIGUEIREDO, 2021, p. 17).

A narradora descreve a perda de “quarenta quilos” como a separação de um “gêmeo siamês” que ela carregava e, ao falar sobre suicídio, é como se essa parte do corpo não aguentasse mais viver, o que representa tanto uma relação conflitante como a ruptura abrupta com uma parte de sua identidade. A cirurgia, embora pareça resolver uma questão física, deixa a personagem desamparada, sinalizando que o peso não era somente físico, mas também emocional, e que a relação com ele era complexa. Esse sofrimento parece ampliar a ideia de que o processo de emagrecimento compulsório, frequentemente romantizado, tem consequências e demandas emocionais intensas. O romance coloca em questão a concepção simplista e idealizada desse processo pós-cirúrgico e chama atenção para o impacto disso na subjetividade, mostrando como a personagem precisa aprender a se relacionar com um novo corpo que ainda não sente como seu e uma nova fome, que não é apenas do que foi perdido fisicamente, mas do que ficou emocionalmente incompleto.

O corpo é o *tópos* em que a narradora inscreve a sua história. A história de uma adolescente gorda. A história de uma jovem gorda. A história de uma mulher gorda. E este corpo gordo é visto com menosprezo pela sociedade. A representação do corpo feminino na escrita das mulheres constantemente aparece como reivindicação de um lugar em que as personagens se tornam sujeito – e não mais objeto – de sua própria narrativa. Nessa produção, o corpo é colocado no centro da ação política, sendo encarado como um lugar de inscrições e representações sociais, culturais e históricas, conforme enfatiza Elódia Xavier (2007, p. 20), no seu livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, um estudo sobre as representações do corpo nas narrativas escritas por mulheres.

Além disso, segundo a historiadora Michelle Perrot (2005, p. 447),

O corpo está no centro de toda relação de poder. Mas o corpo da mulher é o centro de maneira imediata e específica. Sua aparência, sua beleza, suas formas, suas roupas, seus gestos, sua maneira de andar, de olhar, de falar e de rir (provocante, o riso não cai bem às mulheres, prefere-se que elas fiquem com as lágrimas) são o objeto de uma perpétua suspeita.

Perrot (2005) lança luz sobre como o corpo da mulher é, historicamente, um foco de controle e vigilância social, sendo moldado por expectativas de comportamento, aparência e conduta, reforçando a ideia de que o corpo, no contexto das mulheres, é um território atravessado por normatizações. Para elas, essas normas tornam-se ainda mais estritas, regulando tudo, desde a aparência até a expressão emocional. Aspectos que seriam considerados naturais — o riso, as roupas, o andar — tornam-se, para as mulheres, carregados de significados culturais e interpretados sob uma ótica de suspeita ou crítica. Esse controle do corpo, da postura e da própria existência pública da mulher reflete um desejo de silenciamento e de conformidade. Perrot (2005, p. 447) afirma categoricamente que “o corpo das mulheres não lhes pertence”.

O corpo da protagonista de *A gorda* também se torna um território de controle e julgamento social, sendo constantemente monitorado e criticado. Assim como Michelle Perrot descreve, o corpo feminino é alvo de uma “perpétua suspeita” e tentativa de enquadramento nas normas. Maria Luísa é julgada pela sua aparência e tem sua autoestima e identidade profundamente afetadas por essas pressões. A sociedade a vê não só como inadequada esteticamente, mas também moralmente, projetando sobre seu corpo ideias de disciplina e autocontrole que ela falha em cumprir.

É importante, a partir desse contexto, também pensar acerca das imagens que estão sendo construídas sobre os corpos das mulheres. A escritora Carola Saavedra, no livro *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*, retoma uma questão importante sobre o discurso pós-moderno que gira em torno da ideia de que “tudo já foi feito, e, principalmente, todas as histórias já foram contadas” (SAAVEDRA, 2021, p. 61). Ela questiona se essa afirmativa seria verdadeira, pensando, sobretudo, dentro de um universo literário totalmente dominado por narrativas escritas por homens, em que as experiências consideradas femininas não fazem parte do que se entende como o universal na literatura. Carola elenca uma série de narrativas em que as mulheres e suas experiências estariam no centro e se pergunta se essas histórias já foram todas realmente contadas à exaustão. Carola Saavedra questiona:

Será que já contamos todas as histórias sobre o parto, a experiência de um parto normal? A experiência de uma cesárea? A dor de dar à luz um bebê morto? Sobre a violência obstétrica, sobre a depressão pós-parto, sobre a amamentação? Sobre não querer amamentar e não poder amamentar? Será que já contamos todas as histórias sobre a experiência da menstruação? E sobre a menopausa? Quantos romances falam sobre a menopausa? [...] (SAAVEDRA, 2021, p. 61-62).

A lista continua com diversas outras perguntas a respeito das tantas possibilidades de histórias a serem contadas acerca da vivência de um corpo feminino em uma sociedade que nos subalterniza. As interrogações de Saavedra nos instigam a trazer nossas próprias perguntas: será que já contamos a história de uma mulher que fez cirurgia bariátrica? Uma mulher que cortou e refez seu estômago para

que ele não exigisse mais tanta comida? Uma mulher que sentia que não poderia mais viver em um corpo gordo? Uma mulher que tentou apagar de si e do seu corpo a ojeriza que provocava nas pessoas? Uma mulher que foi rejeitada pelo homem que amava na sua juventude, pois ele não queria ser visto ao lado de uma gorda? Uma mulher que redesenhou suas memórias afetivas, familiares e históricas?

Claro que a literatura não é apenas um catálogo de experiências e vivências que precisam ser assinaladas a cada vez que se narra sobre elas. No entanto, também sabemos que narrativas literárias podem se constituir como formas de construção de novos e diferentes olhares para o mundo, podendo agenciar mudanças subjetivas e, em última instância, sociais.

A obra da escritora portuguesa instiga à reflexão, visto que tece em seu romance uma rede de afetos que estão inscritos em seu corpo e que narra as histórias de uma personagem gorda, como enuncia o próprio título, de uma maneira complexa e autêntica. A partir dessa perspectiva, a narrativa aborda temas fundamentais como a sexualidade, o desejo, a paixão, a rejeição, a maternidade e o aborto. Além disso, ao escolher a casa como mapa afetivo dos capítulos – o romance divide-se em oito capítulos não numerados, estruturados como uma cartografia da casa em que Maria Luísa viveu com seus pais e onde continua morando após a morte deles – ela dialoga com uma longa tradição da literatura portuguesa que escreve a casa há muitos séculos¹. É dentro desse espaço, na mesma medida amoroso e cheio de conflitos, que a narradora e protagonista conta suas experiências como uma mulher gorda.

A baleia. A orca. O monstro

Em sua tese de doutorado “Lute como uma gorda: gordofobia, resistências e ativismos”, Maria Luíza Jimenez Jimenez (2020, p. 3) define que:

Quando um corpo não está dentro d[o] padrão, ou seja, corpo magro, tido como belo e saudável, é estigmatizado, sendo considerado feio, mau, anormal, doente, fraco e triste, e, portanto, excluído socialmente. Esta discriminação é conhecida como gordofobia, preconceito que leva à exclusão social e nega acessibilidade às pessoas gordas. Este estigma é estrutural e cultural, transmitido em muitos e diversos espaços e contextos sociais na sociedade contemporânea. Esse pré-julgamento acontece por meio de desvalorização, humilhação, inferiorização, ofensas e restrições aos corpos gordos de modo geral.

A gordofobia consiste, pois, no preconceito apresentado pela sociedade em relação ao corpo gordo, que é visto, como já dissemos, como disforme, desproporcional e incapaz de ser amado, já que está totalmente fora do padrão estipulado socialmente como bonito e saudável. É um preconceito estrutural e cultural profundamente enraizado, que impõe estigmas e barreiras às pessoas gordas na sociedade contemporânea. Dessa maneira, essas pessoas são marginalizadas e isso causa transtornos

¹ Sobre o tema da casa, observar a obra *Escrever a casa portuguesa* (1999). Neste livro, organizado pelo eminente professor e pesquisador Jorge Fernandes da Silveira, estão reunidos 29 textos, divididos em três seções, que se debruçam a investigar a casa não apenas como um espaço físico.

marcantes em suas vidas, determinando, em alguns casos, que a pessoa viva em espaços subjetivos e físicos cerceados, além de passar por afrontas e rebaixamento de sua humanidade. Foi o que aconteceu com a protagonista Maria Luísa e que a levou à decisão de fazer uma cirurgia bariátrica.

Conforme mencionado anteriormente, foi a partir da sua mudança de Moçambique para Portugal, sem os seus pais, que ela começou a engordar. A narradora relembra esse tempo e sua relação com a comida:

Digo que a minha fome desse tempo nasceu no estômago, no centro de mim, mas nunca saberei ao certo de onde veio. Comprimia-o, pontapeava-o. Era uma dor que não matava, tal como a saudade de alguém que nos morre. Engolia os alimentos depressa e sem os mastigar. Sentia-lhes o delicioso paladar rápido, e o torrão sólido caía no estômago começando a enchê-lo como a um saco de batatas, tubérculo a tubérculo. O monstro da fome é um grande amigo quando está saciado. Sinto-me consolada (FIGUEIREDO, 2021, p. 111).

A fome é descrita quase como uma entidade independente, um “monstro” que a protagonista busca aplacar. O uso da fome como metáfora evoca uma dimensão de carência emocional e uma tentativa de preencher um vazio existencial. Esse desejo insaciável não é apenas fisiológico, mas também psíquico, representando a busca por afeto ou completude, sua fome é a dor de uma ausência. Esse ato de engolir rápido, sem saborear completamente, reforça uma relação de urgência e compulsão, como uma tentativa de lidar com emoções reprimidas. É uma necessidade de consolo, visto que a saciedade temporária da fome se torna um conforto efêmero que a comida oferece.

Como seus pais não vieram com ela e a adaptação na casa de familiares não deu certo, ela foi para um colégio interno. Nesse lugar, conheceu uma menina de quem se tornou amiga, Tony, uma retornada cujos pais haviam ficado em Angola, assim como os de Maria Luísa haviam ficado em Moçambique. No entanto, o tempo todo, ela comparava o seu corpo com o da amiga e se sentia inferior, estabelecendo uma relação de subalternização, como ela mesma revela:

Tony era magra, bastante direita, e usava Levi's 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 subalterna. A boa e inteligente serviçal feia. [...] Servia Tony como servimos a quem amamos, por bem, por vontade, sem esforço nem favor (FIGUEIREDO, 2021, p. 25).

A relação complicada que Maria Luísa estabeleceu com Tony a marcou durante toda a vida, pois era uma adoração pela maneira como a outra se comportava, pelas histórias que narrava sobre sua vida em Angola e, sobretudo, pela admiração que ela tinha pelo corpo da amiga. Ela sentia um amor intenso e submisso, dobrando-se aos caprichos e às necessidades da outra, lavando toda a roupa da amiga, nos finais de semana. Assim, Maria Luísa não se perguntava sobre quais eram as suas próprias necessidades e os seus desejos.

Tendo isso em vista, é importante mencionar que uma das três epígrafes iniciais do romance é uma citação do livro *Frankenstein*, da escritora inglesa Mary Shelley. Apesar de ser uma fala da Criatura para

o Doutor Frankenstein, caberia dizer que poderia ser imaginariamente um diálogo entre a narradora, Maria Luísa, e seu namorado, conforme se pode observar a seguir:

Acredita-me, Frankenstein, eu era bom, a minha alma transbordava de amor e caridade; mas tu não vês que estou só, desesperadamente só? Tu, meu criador, detesta-me; que posso esperar dos teus semelhantes, que nada me devem? Eles repelem-me e odeiam-me. [...]. Contudo, está nas tuas mãos fazer-me justiça. Deixa-te enternecer e não me desdenhes. Ouve a minha história; depois de a ouvires, abandona-me ou lastima-me, mas escuta-me (FIGUEIREDO, 2021, p. 11).

Esse trecho do romance da autora inglesa revela a angústia da Criatura ao confrontar seu criador, pedindo que reconheça sua humanidade e compreenda sua dor e sua solidão. Maria Luísa, assim como a Criatura de Shelley, é uma figura marginalizada devido a características que fogem aos padrões socialmente aceitos. É comovente quando a Criatura pede ao Doutor que se enteneça e não a menospreze, porque foi exatamente o que David fez com Maria Luísa, apesar de aparentemente gostar dela.

A presença de David é notada em toda a escrita do romance, atravessando desde a porta de entrada – primeiro capítulo – até o *hall* – último capítulo –, porque a narradora interroga-se sobre o porquê de não terem ficado juntos, já que o desejo entre ambos era latente. No entanto, o corpo da protagonista era alvo de repúdio desde a adolescência, quando os rapazes do colégio a xingavam. Ela ainda se lembra do comportamento deles e escreve sobre isso usando os verbos no tempo presente, conforme observa-se a seguir: “Riem. Divertem-se, pueris e crus. Falam sozinhos. Mas a baleia ouve. Não querendo, as frases ficam inscritas no mesmo cérebro que as rejeita. A baleia. A orca. O monstro” (FIGUEIREDO, 2021, p. 32).

Esse trecho carrega uma carga emocional acentuada e revela a experiência de exclusão e desumanização que a protagonista enfrentou. A referência à “baleia” e à “orca”, palavras usadas como xingamento, enfatiza o processo de rotulação e objetificação pelo qual passou. Ela é transformada, pela linguagem alheia, em um ser monstruoso, inclusive retomando a ideia do “monstro” que se assemelha à Criatura do romance *Frankenstein*. Esse processo não apenas impõe estigmas ao corpo, mas também invade sua mente: mesmo que ela rejeite esses insultos, as palavras dos outros permanecem “inscritas” no seu eu, causando um impacto duradouro em sua autoestima e autopercepção.

Esse é o mesmo pensamento dos amigos de seu namorado que vão debochar dele e ridicularizá-lo, porque a sua parceria amorosa é uma mulher gorda. Depois de dizer que não queria mais que ela fosse até a sua casa, David confessou que era por causa do achincalhe de seus amigos: “‘Dizem que arranjei um peso-pesado’, exclama.” (FIGUEIREDO, 2021, p. 119). De forma rude e grosseira, o rapaz repetiu para sua namorada o que os garotos da rua diziam dela, um “peso-pesado”, uma mulher que não merecia ser amada por ter um corpo gordo. Ainda neste mesmo capítulo, a narradora conta como foi o processo da cirurgia bariátrica e do pós-operatório, demonstrando que a ferida ainda estava aberta, desde a época em que terminaram o namoro, conforme é possível perceber nesse trecho:

Quando cheguei à casa e finalmente tive forças, meses depois, quis escrever uma entrada no diário sobre a violência da cirurgia. Escrevo sobre tudo. Sou viciada nisso. Foram as primeiras palavras que redigi sobre o que tinha vivido e fiquei cansada. Ao terminar percebi que tinha escrito mais uma carta de amor e que aquilo que eu era, e em que me havia tornado, recaía sobre o mesmo momento da minha história. Transcrevo. ‘Agora que perdi quarenta quilos, agora já posso visitar-te, David?’ (FIGUEIREDO, 2021, p. 125).

O ressentimento que ela carregou durante tanto tempo de sua vida desembocou nesse momento crucial, em que ela se submeteu a um processo médico violento para que pudesse, em certa medida, conquistar um espaço que lhe fora negado, o espaço do amor. É possível pensar, por conseguinte, que a rasura em seu próprio corpo e a reescrita da trajetória do seu estômago objetivam a construção de uma outra subjetividade, principalmente porque ela quer experimentar viver sem ser olhada como um sujeito abjeto.

É importante ainda ressaltar o papel que a escrita tem para a narradora. A escrita é a forma como ela elabora as suas experiências. A narradora diz:

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. Ninguém entendia isto, e viravam-me as costas como se referisse uma mania, um vício de gente abastada que pode se dar a luxos. (FIGUEIREDO, 2021, p. 45).

Está muito presente na literatura contemporânea de autoria feminina, a representação de personagens mulheres que têm na escrita – diarística, de ficção, de cartas – um apoio subjetivo, é a insistência no corpo da escrita. Talvez isso ocorra porque, durante muito tempo, foi negado às mulheres o espaço da escrita e da literatura. Como reivindica Hélène Cixous (2022, p. 41), em *O riso da medusa* (2022):

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história –, por seu próprio movimento.

Cixous (2022) convoca as mulheres a escreverem sobre si mesmas, defendendo que a escrita seja uma forma de reivindicação de identidade e de expressão próprias, visto que as mulheres foram historicamente afastadas não apenas da escrita, mas também de seus corpos e de suas narrativas. Esse afastamento, que é produto de uma violência simbólica com raízes no sistema patriarcal, tem o objetivo de controlar e silenciar as mulheres, negando-lhes o direito à autonomia e à representação.

Ao afirmar que “é preciso que a mulher se escreva”, Cixous (2022) propõe que a escrita seja uma ferramenta de resistência e autodescoberta. Ela sugere que, por meio da escrita, a mulher pode

romper com os discursos impostos e construir uma narrativa própria, que expresse suas experiências, desejos e subjetividades, livre das limitações impostas pela cultura patriarcal. Assim, é de fundamental importância esse procedimento de escrita em que há um espelhamento entre a narradora, que escreve em seu diário, e a autora, que escreve o seu romance, deixando exposto o corpo que foi desprezado e aquele que ela ressignificou a partir da cirurgia. A escrita também é uma maneira de refazer esse percurso, de buscar em suas memórias os significados e sentidos de toda a traumática experiência pela qual passou. A escrita possibilita que ela ocupe seu espaço de maneira autêntica e consciente.

Outro tema que atravessa o corpo da narradora é o da maternidade. Quando ela reencontra seu ex-namorado, ambos já sendo professores, a chama da paixão reacende. Aliás, não foi a falta de amor ou de desejo que os levou a se separar na juventude. O que os levou à separação foi o fato de o relacionamento deles não corresponder a um certo modelo que era almejado por David. Então, quando por acaso se reencontram, o passado retorna radicalmente e eles se tornam novamente amantes. Entretanto, mais uma vez ele a rejeita, optando por fazer a manutenção do seu casamento e ceder às convenções sociais. Neste momento, as palavras de David parecem soar como uma sentença para Maria Luísa:

E o David tinha-me dito: ‘faz a tua vida, tem os teus filhos. Nós, não’. Tinham sido as suas últimas palavras nesta vida. O meu cérebro rebentava. Desgosto, frustração, o que fazer, como chegar à casa, como continuar. Não conseguia raciocinar nem conduzir o carro (FIGUEIREDO, 2021, p. 170).

Nessa fala de David, inscreve-se o lugar comum de que, para uma mulher fazer-se na vida, ela precisa necessariamente ser mãe. É, aparentemente, a partir daí que surge para Maria Luísa a necessidade – mais até do que o desejo – de ser mãe. Como ela não tem nenhum parceiro sexual ou amoroso, recorre a Leonel, um amigo com quem havia tido um breve namoro anos atrás. Eles conseguem chegar a um acordo e passam a monitorar o período fértil dela com a ajuda do companheiro de Leonel, que era enfermeiro. Ela consegue engravidar por duas vezes, entretanto sofre abortos espontâneos e, na segunda vez, desiste dessa empreitada. A narradora conta como estes abortos foram experiências doloridas e traumáticas, conforme o seguinte trecho:

O útero ardia-me. Tinham-mo queimado com algum químico introduzido na confusão das sondas e exames. Telefonei à mamã, explicando que estava na enfermaria esperando que o colo do útero dilatasse a ponto de expulsar o embrião, de novo inviável, sem intervenção cirúrgica. Teria contrações durante a noite e de manhã o trabalho estaria feito naturalmente: um parto de postas de sangue, eu já sabia. A mamã, racional, lamentou e disse-me, ‘ainda bem que desta vez não é em casa. Não vieste para isso, menina. Deus é que sabe’. E caíram-me silenciosas lágrimas grossas. ‘Sim, mãe, mas está tudo bem, tudo bem.’ (FIGUEIREDO, 2021, p. 181).

A narrativa expõe a dor física e psicológica da protagonista, em uma experiência de aborto espontâneo. As imagens construídas e a descrição de procedimentos clínicos transmitem a invasão e a frieza do ambiente hospitalar, contrastando com a experiência emocional e corporal pela qual ela

estava passando. A espera pelo processo natural de expulsão do embrião é apresentada de forma direta, revelando como a experiência pode ser desafiante. A resposta da mãe contrasta com a vulnerabilidade de Maria Luísa e esse diálogo revela que ela enfrenta a dor e a perda sozinha, desejando um apoio mais íntimo.

O tema da maternidade tem sido muito discutido na literatura contemporânea escrita por mulheres e o romance o aborda de uma perspectiva que nos dá a entender que a maternidade poderia ser uma boia de salvação. Entretanto, de maneira singular, a maternidade não é circunscrita ao campo da família heteronormativa. Pelo contrário, amplia os horizontes do que poderia vir a se constituir como família, soando como uma tentativa de fazer algo diferente, que não estaria de acordo com as normas sociais vigentes, entretanto esse plano não se concretiza.

Portanto, o romance percorre detidamente o caminho do isolamento da protagonista em sua dor, seja na experiência de rejeição pelo namorado, em sua cirurgia bariátrica ou nas tentativas de engravidar seguidas pelos abortamentos. Ela narra a vivência do seu corpo em sua radicalidade, de forma particular e original, mas também trazendo ao lume os debates que estão aportados na literatura escrita por mulheres.

Conclusão

Como se pode observar, o romance *A gorda*, da escritora portuguesa Isabela Figueiredo, traz interrogações sobre os lugares ocupados pelas mulheres em nossa sociedade, representando a vivência do corpo de uma mulher gorda. Desse modo, narrar o corpo é uma tentativa de se tornar sujeito de sua própria história, inscrevendo-se nessa experiência partilhada que é a literatura.

A narrativa explora, portanto, a violência simbólica e a dor psicológica impostas a Maria Luísa e questiona o impacto das palavras e dos estigmas sobre a identidade e o corpo feminino em uma sociedade que impõe padrões rígidos de aparência. O peso dessa violência que ela carregou por tanto tempo, aparentemente, foi extirpado pela gastrectomia a que ela se submeteu, no entanto, as memórias de tudo que passou estão ainda preservadas.

Depois da gastrectomia não fiquei nada mal! Vestida disfarço as imperfeições. Nunca terei um corpo como o da Tony, suficientemente esbelto para agradar ao David, mas confesso que me tornei vaidosa, e digo a verdade por me custar desperdiçar a sua extrema pureza (FIGUEIREDO, 2021, p. 20).

A relação dela consigo mesma mudou, contudo, precisamos colocar em suspeição as promessas de que a aceitação afetiva virá quando se tiver um corpo padrão. E toda a narrativa demonstra que isso não aconteceu como por um milagre, houve um grande sofrimento envolvido. O romance sugere que a gordofobia é uma manifestação de valores culturais que sustentam uma estrutura opressiva. Essa visão crítica nos ajuda a entender a necessidade de construir uma visão que não imponha julgamentos moralizantes ou limitantes sobre o valor das pessoas a partir do tamanho de seu corpo.

A sua narrativa sem disfarces ou floreios demonstra o quanto o corpo das mulheres ainda é alvo de controle e vigilância. Podemos pensar com Hélène Cixous (2022, p. 53) sobre a importância de as mulheres narrarem-se a si mesmas e as suas experiências: “É escrevendo, a partir da e em direção à mulher, e enfrentando o desafio do discurso governado pelo falo, que a mulher afirmará a mulher num lugar diferente daquele reservado a ela no e pelo símbolo, ou seja, o lugar do silêncio”. Sob esse viés, o romance rompe com o silenciamento imposto às mulheres, já que amplia o debate sobre os efeitos sociais e psicológicos do preconceito contra corpos fora do padrão, mostrando a luta interna de Maria Luísa em meio às imposições culturais e familiares. A protagonista sofre com essas pressões e revela camadas de dor e de autodescoberta.

Compreende-se, pois, que as narrativas literárias têm o potencial de funcionar como ferramentas para a criação de visões novas e variadas sobre o mundo, oferecendo perspectivas que desafiam e ampliam as maneiras tradicionais de interpretar a realidade. Dessa forma, a literatura pode atuar como um espaço para a construção de olhares divergentes, que revelam outras dimensões da experiência humana e questionam as convenções estabelecidas. É fundamental, então, questionarmo-nos de que maneira a ficção vem respondendo às questões contemporâneas, tal como as representações de corpos fora do padrão. Logo, o impacto da abordagem crítica e sem romantizações que o romance de Isabela Figueiredo proporciona reafirma a sua relevância no contexto da literatura contemporânea.

Referências

BALBINO, Jéssica. Parem de romantizar a magreza. *O Estado de Minas*, 21 jul. 2021. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/colunistas/jessica-balbino/2021/07/21/noticia-jessica-balbino,1288546/parem-de-romantizar-a-magreza.shtml>. Acesso em: 29 out. 2024.

CIXOUS, Hélène. *O riso da medusa*. Tradução: Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

FIGUEIREDO, Isabela. *A gorda*. São Paulo: Todavia, 2021.

JIMENEZ JIMENEZ, Maria Luisa. *Lute como uma gorda: gordofobia, resistências e ativismos*. 2020. Tese (Doutorado em Estudos de Cultura Contemporânea) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2020. Disponível em: https://ri.ufmt.br/bitstream/1/4081/1/TESE_2020_Maria%20Luisa%20Jimenez%20Jimenez.pdf. Acesso em: 29 out. 2024.

O AMOR é cego. Direção: Bobby Farrelly, Peter Farrelly. Produção: Charles B. Wessler, Bradley Thomas. EUA: 20th Century Fox, 2001. 1 DVD (113 min.), son., color.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução: Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

SAAVEDRA, Carola. *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

SILVA, Jadison Gois da; MEZZARROBA, Cristiano. Problematização dos atributos estereotipados e gordofóbicos presentes na obra cinematográfica *Shallow Hal (O amor é cego)*: uma análise filmica.

Revista Livre de Cinema, Curitiba, v. 9, n. 2, p. 100-134, 2022. Disponível em: <http://relici.org.br/index.php/relici/article/view/374>. Acesso em: 29 out. 2024.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da (org.). *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

Recebido em 2 de novembro de 2024.

Aprovado em 12 de dezembro de 2024.

Resumo/Abstract

Representações do corpo na literatura contemporânea escrita por mulheres: uma análise de *A gorda*, de Isabela Figueiredo

Alessandra Magalhães

Este artigo propõe uma reflexão sobre como a literatura escrita por mulheres vem representando os corpos femininos e suas complexas experiências. Para isso, analisarei o romance *A gorda*, da escritora portuguesa Isabela Figueiredo, publicado em 2016, que narra as memórias de uma protagonista submetida a uma cirurgia bariátrica. A alteração em seu corpo visa construir uma nova subjetividade, já que ela deseja experimentar uma vida em que não seja vista como um ser desprezível por ser gorda, pois seu corpo sempre foi alvo de repúdio desde a adolescência. Assim, mesmo que o papel da literatura na formação do imaginário social tenha se tornado mais relativo, ela ainda ocupa um lugar importante como forma de provocação e reflexão. Considerando que as narrativas literárias podem construir novos e variados – inclusive divergentes – olhares sobre o mundo, é fundamental refletir sobre o papel da literatura de autoria feminina na formação de um imaginário social acerca do corpo.

Palavras-chave: *A gorda*, Isabela Figueiredo, corpo, literatura contemporânea, literatura escrita por mulheres.

Body representations in contemporary literature written by women: an analysis of *A Gorda* by Isabela Figueiredo

Alessandra Magalhães

This article offers a reflection on how literature written by women represents female bodies and their complex experiences. To this end, I will analyze the novel *A Gorda* by Portuguese writer Isabela Figueiredo, published in 2016, which recounts the memories of the protagonist who undergoes bariatric surgery. The transformation of her body aims to construct a new subjectivity, as she seeks to experience a life in which she is no longer seen as a despicable being for being fat – a label her body has faced with

rejection since adolescence. Thus, even though the role of literature in shaping social imaginaries has become more relative, it still holds an important place as a means of provocation and reflection. Given that literary narratives can construct new and varied — indeed, divergent — perspectives on the world, it is essential to consider the role of women’s literature in shaping social imaginaries about the body.

Keywords: *A gorda*, Isabela Figueiredo, body, contemporary literature, literature written by women.