

---

## Meu corpo é minha casa: visita ao romance *A gorda*, de Isabela Figueiredo

*My body is my house: a visit to the novel A gorda, by Isabela Figueiredo*

Rosemary Gonçalo Afonso

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

### DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2026.n56a1443>

### Resumo

O artigo apresenta uma análise do romance *A gorda*, de autoria da escritora portuguesa Isabela Figueiredo e publicado pela primeira vez em 2016. Seguindo a estrutura do próprio texto, os cômodos da casa da protagonista são o fio condutor para o conhecimento de um corpo e do que ele representa: um corpo gordo que torna a personagem vítima da opressão exercida por um padrão de beleza quase sempre inalcançável, numa sociedade gordofóbica e excludente. Articulamos as experiências descritas na narrativa com os discursos que constroem um imaginário negativo em relação a quem se afasta do referido padrão, tendo o apoio dos teóricos Georges Vigarello, com *As metamorfoses do gordo: história da obesidade*, Naomi Wolf, com *Mito da beleza*, e Silvia Federici, com *Calibã e a bruxa*. E porque os elementos de depreciação do indivíduo precisam ser entendidos no seu conjunto e não de forma isolada, tendo em conta o conceito de interseccionalidade, consideramos o gênero e a condição de “retornada” da personagem, visto ser ela uma portuguesa nascida em solo africano que “volta” à metrópole em virtude da iminência da independência de Moçambique. Na observação desses aspectos contribuem os teóricos Patricia Hill Collins, Eduardo Lourenço, Jorge da Silveira, dentre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Padrão de beleza feminina; Interseccionalidade; Literatura portuguesa; Isabela Figueiredo.

**ABSTRACT**

This article presents an analysis of the novel *A gorda* (*The fat woman*), by the Portuguese writer Isabela Figueiredo, first published in 2016. Following the structure of the text itself, the rooms of the protagonist's house serve as a guiding thread for understanding a body that is observed without seeking to know; a fat body that makes the character a victim of the oppression exerted by an almost always unattainable beauty standard in a fatphobic and exclusionary society. We articulate the experiences described in the narrative with the discourses that construct a negative imaginary in relation to those who deviate from this standard, drawing on the work of theorists Georges Vigarello, with *As metamorfoses do gordo: história da obesidade* (*The metamorphoses of the fat: a history of obesity*), Naomi Wolf, with *Mito da beleza* (*The beauty myth*), and Silvia Federici, with *Calibã e a bruxa* (*Caliban and the Witch*). As the elements that depreciate the individual need to be understood as a whole and not in isolation, taking into account the concept of intersectionality, we consider the gender and the character's status as a "returnee", since she is a Portuguese woman born on African soil who "returns" to the metropolis due to the imminent independence of Mozambique. Theorists Patricia Hill Collins, Eduardo Lourenço and Jorge da Silveira, among others, contribute to the observation of these aspects.

**KEYWORDS:** Female beauty standards; Intersectionality; Portuguese literature; Isabela Figueiredo.

Terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo

Mal de te amar neste lugar de imperfeição

Onde tudo nos quebra e emudece

Onde tudo nos mente e nos separa (Andresen, 2018, p. 79).

Isabela Figueiredo é uma voz potente da literatura portuguesa contemporânea, tendo alcançado sucesso de público e de crítica com o romance *A gorda*, publicado pela primeira vez em 2016, embora fosse já conhecida pelo seu polêmico *Caderno de memórias coloniais*, de

2009. A autora nasceu em 1963 em Lourenço Marques (atual Maputo), Moçambique, mudando-se para Portugal em 1975, assim como as protagonistas dos romances mencionados. O tanto de Isabela que possa estar contido em *A gorda* se verifica não apenas pelo que é público de sua biografia, mas também pela advertência feita antes do primeiro capítulo: “todas as personagens, geografias e situações descritas nesta narrativa são mera ficção e pura realidade” (Figueiredo, 2018, p. 15). No presente trabalho, preferimos declinar das reflexões inerentes ao gênero autobiográfico, evitando um desvio inevitavelmente extenso, mas sinalizamos esse aspecto por ele contribuir com nossa reflexão.

Como se depreende do próprio título, no romance *A gorda*, a protagonista enfrenta as dificuldades relacionadas ao excesso de peso, sendo vítima da opressão exercida por um padrão de beleza quase sempre inalcançável, numa sociedade gordofóbica e excludente. E porque os elementos de depreciação do indivíduo precisam ser entendidos no seu conjunto e não de forma isolada, numa perspectiva interseccional, não podemos ignorar que ao excesso de peso se associa a condição de mulher, mais especificamente uma “retornada”, visto que a personagem se encontra entre os milhares de portugueses e portuguesas que, em decorrência das lutas pelas independências das últimas colônias mantidas no continente africano, “voltaram” para Portugal na década de 1970, sendo recebidos com animosidade e desconfiança pela população da metrópole. Observar numa mesma situação a incidência de diferentes fatores de discriminação buscando identificar as consequências da interação entre pelo menos dois eixos de subordinação é o que caracteriza a Interseccionalidade. O termo foi criado por Kimberlé Crenshaw, nos Estados Unidos, em 1989 no âmbito do movimento de mulheres negras, porém, a abordagem pode ser aplicada em outros contextos, como no caso específico: pessoa gorda, sexo feminino, retornada de uma ex-colônia

africana e, por esse motivo, associada a pessoas negras por ter sido criada entre elas. Reconhecer os diferentes fatores é admitir relações de poder, como destaca Patricia Hill Collins, em seu livro *Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria social crítica* (2022), ao lembrar o que afirmam a já citada Kimberlé Crenshaw e as pesquisadoras Sumi Cho e Leslie McCall:

o que torna uma análise interseccional não é o uso do termo ‘interseccionalidade’ nem seu posicionamento em uma genealogia familiar, nem tampouco o uso que ela faz de listas de citações padronizadas. Em vez disso, o que torna uma análise interseccional [...] é sua adoção de uma forma interseccional de pensar sobre o problema da semelhança e da diferença e sua relação com o poder (Cho; Crenshaw; McCall, *apud* Collins, 2022, p. 40).

Nesse sentido, articulamos os fatores citados, sobretudo o de excesso de peso aliado à questão de gênero por serem expressos pelas marcas do feminino reunidas no título, observando as relações de poder que reforçam a misoginia presente na sociedade; lembrando que a palavra misoginia vem do grego *miséo* (que significa ódio) e *gyné*, (que significa mulher).

Buscamos a contribuição de teóricos de diferentes áreas do conhecimento, dentre eles: Georges Vigarello, que, em seu estudo *Metamorfoses do gordo: uma história da obesidade* (2012), esclarece a relação da sociedade com os indivíduos de sobrepeso ao longo do tempo; Naomi Wolf, com seu livro *Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres* (2020), cujo título resume nossa inquietação; e Silvia Federici, que, no livro *Calibã e a bruxa* (2017), apresenta um estudo acerca do controle do corpo das mulheres a partir do surgimento do capitalismo.

Sem se prender à ordem cronológica dos fatos, a narrativa tem início com o resultado de uma gastrectomia a que a personagem se submetera depois de se convencer que não conseguiria controlar sua fome sem ajuda profissional. A descrição do estado dessa mulher e de suas reflexões sugerem que esse procedimento cirúrgico não é tão simples quanto possa parecer, tanto em termos físicos quanto psicológicos. Essa é a “porta de entrada” para a casa-corpo que a protagonista, Maria Luísa, nos convida a conhecer, incentivando que se “repare” em cada detalhe. Um corpo que não deixa de ser um corpo amputado, reduzido à força a uma dimensão que ela não reconhece e com o qual ela precisa se reconciliar:

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 agunte-se. Aprenda a viver sozinha’ (Figueiredo, 2018, p. 17).

É sozinha que Maria Luísa vive desde a morte dos pais no apartamento que escolheram juntos em 1985, na margem sul do rio Tejo; no entanto, sua solidão não se resume à ausência de pessoas à sua volta, estando relacionada à solidão de quem habita um corpo sistematicamente rejeitado. O local é desprovido do prestígio atribuído à ambicionada Lisboa; no entanto, é uma região acolhedora que recebeu a ela e aos pais “amorosamente” (Figueiredo, 2018, p. 12), como explica a personagem, justificando sua preferência por um bairro afastado da capital. A questão do acolhimento, aspecto que se relaciona com a casa, verifica-se também pela divisão do romance em capítulos cujos títulos apresentam os diferentes cômodos do imóvel: porta de entrada (já mencionada), quarto de solteira, sala de estar, quarto dos papás, cozinha, sala de jantar, casa de banho e *hall*. A

narrativa reflete sobre a casa que somos, sobre os compartimentos em que guardamos nossas diferentes experiências, que mesmo afastadas no tempo e no espaço nos formam e nos acompanham: corpo e casa têm divisões com funções distintas que formam a unidade indispensável para o seu bom funcionamento. A respeito da casa, não podemos ignorar ser esse um aspecto indissociável da cultura portuguesa, refletido em sua literatura e observado por vários estudiosos. No livro *Escrever a casa portuguesa* (1999), resultado de uma exaustiva pesquisa, o professor Jorge Fernandes da Silveira se debruça sobre o tema e reúne artigos que confirmam o aspecto cultural mencionado, como sintetiza na respectiva apresentação: “em síntese: por se relacionar com um objeto visível na realidade, a imagem da casa em literatura tem de ser entendida como uma das formas pelas quais a linguagem mantém, pela preservação ou pela transformação, as suas relações com a cultura” (Silveira, 1999, p. 16).

No romance, a relação da casa se estabelece com o corpo da protagonista sem deixar de se relacionar com o país, espaço para o qual também retornam contrariados seus pais, que evitam falar sobre o assunto: “quando regressaram, os papás não conceberam a ideia de voltar às terras onde tinham nascido, porque haviam conhecido demasiado mundo para conseguir estabelecer-se na província. Isto nunca se disse, mas estava implícito” (Figueiredo, 2018, p. 21). O capítulo intitulado “Sala de estar” concentra boa parte das situações que configuram a perda da situação confortável alcançada pela família em Moçambique e que na metrópole não se repetiria, expondo a dificuldade do retorno. Em “Quarto dos papás”, a relação de Maria Luísa com seus progenitores volta a ganhar espaço, expondo um misto de divergência e carinho.

O momento de organizar a mobília, resgatada na alfândega com muita dificuldade, confirma a dimensão exígua do apartamento, numa analogia entre a grandiosidade do continente africano e a pe-

quenez de Portugal continental, sobretudo porque a mãe exagera na distribuição de plantas pela sala, tentando reproduzir a “selva” africana no pequeno cômodo. Como constata Maria Luísa ao lembrar desse dia:

percebemos que a nossa casa da Matola jamais caberia na de Almada. Aquela não poderia repetir-se. Não era possível reconstituir o cenário do crime. Já não se tratava apenas de uma ideia e de um discurso sobre a perda do Império na terra e no céu, mas da sua materialização (Figueiredo, 2018, p. 53).

A percepção da protagonista em relação à irreversibilidade da situação não é compartilhada pelos pais, e o apego à antiga colônia a incomoda, visto ser a única da família que reconhece a arbitrariedade da colonização e que aceita que a África tinha “ficado para trás”.

As tentativas e adiamentos de arrumação da casa ultrapassam a preocupação de organização do espaço físico, refletindo a dificuldade para reorganizar a própria vida. Ainda em “sala de estar” são apresentados alguns dos relacionamentos amorosos de Maria Luísa, que não se comparam em intensidade com o que ela viveu com o ex-namorado David, apresentado no capítulo “quarto de solteira”, um cômodo comumente relacionado à intimidade. David é o jovem poeta que a protagonista conheceu em 1985 na faculdade e que vai proporcionar os melhores e piores momentos da sua vida, em virtude do preconceito relacionado ao sobrepeso, como será demonstrado mais adiante. No mesmo capítulo, a lembrança da personagem se volta para a adolescência no colégio interno para o qual foi enviada antes da chegada dos pais, onde em 1978 conhece a colega Tony. Sobre esse local, a personagem fala positivamente no que se refere ao tratamento dispensado às alunas:

o colégio era, naquele momento e após o que eu atravessara, um luxo. Havia ali uma cama e refeições honestas. A lei era igual para todas. Eu já não era menos, retornada desigual, mas uma entre muitas que não tinham quem se ocupasse da sua educação ou que ali ingressavam de castigo por serem ‘malucas por rapazes’ (Figueiredo, 2018, p. 24).

Essa descrição permite associar o aspecto de retornada aos que condicionam a vida da personagem, porque dizer que a distinção não existia ali é confirmar que ela é uma realidade. Mesmo nesse espaço ela é perceptível, visto que o diretor, ao promover a aproximação de Maria Luísa e Tony, apresenta a novata à aluna mais antiga com a seguinte explicação: “é a Antónia, veio de Angola e os pais ainda por lá ficaram como os teus. Têm tudo em comum para se apoiarem e serem amigas” (Figueiredo, 2018, p. 24). Tudo o quê? Podem se perguntar os leitores. Afinal, exceto por esse aspecto, elas são completamente diferentes! A amizade entre as duas resulta de uma única condição: ambas são “retornadas”, o que força uma proximidade que não favorece Maria Luísa, e é nesse sentido que importa ter em conta esse elemento na construção da personagem.

A animosidade em relação aos retornados é muitas vezes lembrada na literatura portuguesa e a escritora Dulce Maria Cardoso destaca o quanto a situação é ainda pior para as meninas através de uma fala do personagem-narrador do seu romance *O retorno*:

estar na metrópole ainda é pior para as raparigas, os rapazes de cá não querem namorar com as retornadas. Se for para gozar está bem mas para namorar não, os rapazes de cá dizem que as retornadas lá andavam com os pretos. E as raparigas de cá não querem ser amigas das retornadas para não serem faladas, as retornadas têm má fama, usam saias curtas e fumam nos cafés (Cardoso, 2012, p. 143).

As duas meninas se tornam inseparáveis, o que para Maria Luísa, como ela mesma admite, “era uma fonte de *stress*”, porque a cobijada beleza da amiga fazia sobressair seu corpo, que nessa altura é já um corpo “gordo” no qual “nenhuma roupa serve”. Maria Luísa estabelece com Tony uma relação doentia, de total submissão, atraída pelo corpo da amiga tão diferente do seu, tão perfeito aos olhos do padrão estético idealizado que chega a impedi-la de gostar do seu próprio corpo e a tentar escondê-lo por ser incapaz de suportar as comparações e comentários maldosos. A admiração se confunde com desejo, como é sugerido no episódio em que Maria Luísa deixa a mão escorregar até a parte interna do peito de Tony enquanto espalha creme pelo seu corpo. A proximidade das duas sugere a discriminação velada que sofrem; assim como as histórias de Tony, cuja estratégia para escapar de uma esperada desvalorização é se vangloriar de um estilo de vida que nunca teve, como Maria Luísa rebate durante uma discussão depois de deixarem o colégio: “olha, em questões de engano afinal somos duas. Karaté, judo, Formula 1, Fittipaldi, Bjorn Borg, motocrosse, *surf*, sangue especial, o diabo a sete... mas julgas que se consegue mentir tanto e durante tanto tempo sem que ninguém perceba?” (Figueiredo, 2018, p. 60).

O capítulo “cozinha” concentra diversas situações que expõem a relação da protagonista com a comida, evidenciando que a tendência para engordar se verifica desde muito cedo. Maria Luísa tem fome, muita fome, sempre. No colégio, enquanto todas as outras alunas querem pernas de frango, ela não demonstra preferência e confirma: “para mim pode ser o que vier à colher, tanto faz, e as empregadas sabem. Peito, pescoço, costas, asa. Tenho boa boca, não reclamo. Sou um exemplo para as meninas do colégio” (Figueiredo, 2018, p. 115). Colégio no qual a divisão entre moças e rapazes não impede a visão uns dos outros, tampouco a troca de insultos própria da idade com tudo o que carregam de violento; sobretudo quando o conceito de

*bulling* não era sequer comentado e as ofensas eram interpretadas como “brincadeiras” sem consequências. Um relato longo, que passamos a reproduzir resumidamente, dá a dimensão do sofrimento que a personagem tenta disfarçar sem conseguir deixar de sentir:

parvo! Estúpida! És burro! Pernas de canivete! De passagem escuto, ‘olha a baleia, a baleia azul’. Sou eu. Riem. Troçam. Não consigo perceber as frases completas. Recuso ouvir. Bloqueio a audição trespassada por esse nome adjetivado, que ecoa no meu cérebro, no percurso da sala de convívio feminina até a de aulas, e no caminho inverso. (...) Riem-se, divertem-se, pueris e crus. Falam sozinhos. Mas a baleia ouve. Não querendo, as frases ficam inscritas no mesmo cérebro que as rejeita. A baleia. A orca. O monstro (Figueiredo, 2018, p. 31-32).

Em tom de desabafo, a narradora resume num axioma o quanto as “brincadeiras” a magoavam: “a adolescência é um fundo poço de crueldade, átrio do resto da vida, do qual não se sai sem um lastimoso rasto de nódoas negras” (Figueiredo, 2018, p. 188).

Em *As metamorfoses do gordo*, Georges Vigarello explica que é a partir do séc. XVI que o desprezo pelo indivíduo “muito gordo” atinge a linguagem, criando expressões depreciativas que lhe atribuem um caráter monstruoso. O pesquisador lembra que nesse século: “anatomias fortemente desproporcionais não passavam de exemplo ‘grotescos’, de curiosidades expostas na feira, em tendas tipo ‘entra e sai’” (Vigarello, 2012, p. 297). Se a exposição pública do indivíduo “gordo” como fenômeno fora do normal foi abolida, a rejeição segue sendo perversa. A narrativa é atravessada por situações que refletem o desprezo alheio pelo corpo gordo e, no último capítulo, intitulado “*Hall*”, Maria Luísa lembra o baile do ensino secundário em que ela e a colega Teresinha foram as únicas a não serem solicitadas para dançar. Uma humilhação difícil de ultrapassar.

A despeito da rejeição mencionada, Maria Luísa tem um corpo desejável, capaz de receber e proporcionar prazer, como revela a descrição de um dos seus momentos com o então namorado David, no estilo ousado e corajoso que caracteriza a autora, que escreve com a liberdade que reivindica para todas as mulheres, dispensado o pudor:

estudamos um pouco. Conversamos. Rimos sempre bastante. Sentamo-nos à varanda contemplando o final da tarde e namoramos na cadeira de estofado amarelo. Ponho-me sobre as suas pernas, peito com peito, beijando-o. Cheiro-lhe a cabeça e o pescoço. Mete as mãos sob a minha camisola e levanta-me o sutiã, soltando-se as mamas, que sustenta e comprime. Gosta do peso. Afunda nelas a boca, lambendo e cheirando o odor que exalam. Aperta-me a barriga e as nádegas, alternadamente, cravando nelas as garras. É só carne a ser agarrada com gadanhas de fome (Figueiredo, 2018, p. 38-39).

O prazer que encontra no corpo de Maria Luísa e a afinidade que permite suas longas conversas, não obstante suas opiniões políticas não serem consensuais, não impedem que o rapaz sucumba à pressão da sociedade, sobretudo aos comentários dos amigos, que o levam a pedir a Maria Luísa para deixar de visitá-lo sem esclarecer o motivo. Ela exige uma resposta, mesmo intuindo que será dolorosa, certa de que as evasivas do rapaz resultam da consciência de que não deveria dizer e nem mesmo sentir o que o incomoda. Ainda assim, Maria Luísa não desiste, teme ouvir a confirmação, mas precisa ouvir e insiste até que David cede e exclama: “dizem que arranjei um peso-pesado” (Figueiredo, 2018, p. 119). A resposta nos remete a uma constatação de Simone de Beauvoir lembrada por Naomi Wolf em *O mito da beleza*: “Simone de Beauvoir disse que nenhum homem é realmente livre para amar uma mulher gorda” (Wolf, 2022, p. 254). Não se trata de, com a afirmação, desculpar a atitude dos homens, muito

pelo contrário; buscamos entender e lembrar que a gordofobia é um sentimento construído socialmente, assim como o são os demais preconceitos e que mesmo não sendo dirigidos exclusivamente às mulheres as atingem com muito mais frequência e intensidade.

Como não poderia deixar de ser, o pedido de David, resultado de um preconceito inaceitável, compromete o relacionamento. O julgamento a que Maria Luísa se sente constantemente submetida dá ao seu corpo um significante simbólico que ultrapassa a dimensão de um corpo físico, de matéria, levando-a a duvidar da sua própria condição de mulher:

o David não sabia que a sua vergonha não implicava apenas a sua rejeição, mas a de toda uma cultura que nos envolvia através dele. As palavras dos amigos, que representavam todos os homens, valiam mais para si do que a nossa união, o nosso riso. (...) Eu não era uma mulher, mas uma massa disforme de carne sem valor (...) O David amava-me e rejeitava-me sem distinção. ‘Adoro o peso das tuas mamas’, e sentia-lhes o peso. ‘Adoro o volume da tua barriga’. E lambia-a. ‘Deixa-me morder este naco da tua coxa’, e mordida. ‘Não vás a minha casa. Os meus amigos gozam-me por tua causa’. E eu não ia (Figueiredo, 2018, p. 161-162).

Acerca da relação entre gordura corporal e cultura, Vigarello resalta na introdução do seu estudo que “a história do gordo é, antes de mais nada, a história de uma depreciação acusatória e de suas transformações, com suas vertentes culturais e ramificações socialmente marcadas” (Vigarello, 2012, p. 15). O pesquisador informa que é na Renascença que, embora a condenação mais latente esteja relacionada à “preguiça” atribuída ao muito gordo, incapaz de se movimentar com a celeridade exigida pela modernidade, surgem exemplos do esforço deliberado para “afinar” a silhueta, no caso das mulheres; segundo ele: “os livros de beleza da Renascença são os

primeiros a desenvolver o tema das linhas do corpo, contrariamente a seus precedentes medievais, até então concentrados unicamente no tratamento facial” (Vigarello, 2012, p. 121-122). O controle do corpo feminino se intensifica e é ainda Vigarello (2012, p. 156) que explica: “a *Galeria da moda*, por volta de 1780, destaca um forte estreitamento da cintura feminina e uma liberdade maior de cintura para os homens, opondo a leveza de uma à grossura de outro”. Os procedimentos para adequação dos corpos e a proliferação de cosméticos e óleos milagrosos “essenciais” configuram um aprisionamento mesmo para mulheres que atendem ao padrão estético, mas às quais é proibido envelhecer. O etarismo é aqui mencionado apenas para lembrar que o controle dos corpos femininos extrapola a questão do peso, mas voltando ao tema da gordura não podemos deixar de mencionar a atual busca desenfreada por medicamentos como o Ozempic, ou “caneta emagrecedora”, a despeito de serem confirmados os riscos do seu uso sem acompanhamento médico. A narrativa expõe a permanência dessas “receitas” de emagrecimento e trazemos um exemplo retirado do capítulo “casa de banho”, no qual a vergonha sentida pela adolescente diante das colegas é demonstrada:

tenho a adolescência, o resto é a vergonha das mamas volumosas, dos pneus da cintura e das coxas grossas. Não consigo despir-me junto delas, mostrar-me. Não quero enfrentar olhares críticos, ser alvo da mofa e da crueldade de umas e dos conselhos de outras sobre cremes e sabonetes para adelgaçar a cintura e as pernas e diminuir o tamanho das mamas, que, apesar de tudo, acabo por encomendar, escrevendo para a morada do anúncio que vi na *Crónica Feminina*. Protejo-me com o treino adquirido. A exposição no balneário é uma tortura. A Tony explica que ‘há mulheres que fazem operações para diminuir as mamas’. A Tony aconselha, ‘Tens de te deitar no chão e fazer bicicletas e abdominais’ (Figueiredo, 2018, p. 157).

No mesmo capítulo, confirmada a rejeição de David e tendo idealizado ser mãe, são mencionados os abortos espontâneos que fazem Maria Luísa desprezar ainda mais o próprio corpo: “um corpo que não vale nada, que nem um filho segura na barriga. O que vales tu, Luísa, raio de mulher?!” (Figueiredo, 2018, p. 181).

Maria Luísa segue a vida longe de David, contornando o sofrimento com o estudo e o trabalho. Ambos se tornam professores e um reencontro inesperado, ao lecionarem numa mesma escola, reacende o desejo mútuo. Um comentário acerca da área por ela escolhida é também uma denúncia dos valores que pautam a sociedade: “sou professora de filosofia numa escola problemática, onde se defende que o pensamento não interessa, apenas a ação e os resultados” (Figueiredo, 2018, p. 18).

Mesmo estando casado, David volta a se envolver com Maria Luísa e mais uma vez a abandona. A sonhada proposta de viverem juntos é substituída por uma enfática resposta negativa: “não temos hipótese nesta vida, Luísa, e não temos outra. Gosto da minha mulher. Falei-lhe. Falámos toda a noite. Chorámos os dois. Contigo não dá. Não sou capaz. Segue a tua vida” (Figueiredo, 2018, p. 69). Mesmo tendo experimentado outros relacionamentos, Maria Luísa ficará definitivamente marcada pela dupla rejeição do único homem por quem havia se apaixonado. A dor que sente não se dá apenas pela ausência desse homem, mas por sua fraqueza, que sugere a impossibilidade dele ou de qualquer outro lutarem contra uma cultura adversa.

O excesso de peso contribui na relação tensa de Maria Luísa com seus progenitores, sobretudo com a mãe, visto que com o pai, também gordo, existe uma certa cumplicidade. A preocupação com o corpo da filha é justificada pela questão da saúde, mas o tom acusatório reflete a cobrança por um padrão estético tido como “aceitável”. Num desses embates, a mãe insiste que Maria Luísa precisa perder

peso para usar a roupa que gostaria e repete a receita de emagrecimento que conhece:

não pode ser. Não te ficam bem. Tens as pernas gordas. Muito curtos sobem-te no interior das coxas, conforme fores caminhando. Tens de emagrecer. Tens de beber um copo de água morna com sumo de limão todas as manhãs, em jejum. Tens de perder uns quilos, senão ficas como o teu pai (Figueiredo, 2018, p. 101).

A esse respeito, Vigarello destaca o fato de que, nos anos 1920-1930, a difusão de técnicas que garantem o emagrecimento aumenta a pressão sobre pessoas obesas, que são responsabilizadas pela sua condição e se sentem obrigadas a se transformarem. Para a sociedade, como explica Vigarello (2012, p. 300), “o gordo, longe de ser o glutão ou o estúpido, é antes de mais nada aquele que se ‘esquiva’, que se recusa a emagrecer, negligente em trabalhar o próprio corpo”. Essa exigência desencadeia um profundo sofrimento, sobretudo entre aqueles que não conseguem perder peso algum apesar dos tratamentos e exercícios e, principalmente, porque perder peso é uma necessidade imposta e não necessariamente a vontade da pessoa gorda. Ao gordo é negada sua singularidade e identidade e essa negação seria mais do que suficiente para sua infelicidade. Ainda citando Vigarello:

condenado a parecer outro que não ele próprio, um novo fracasso se anuncia: o de não poder reduzir a distância entre aquilo que é e o que gostaria de ser. Seu ‘martírio’ aumenta, tanto mais que a ‘inutilidade’ dos regimes emagrecedores conforta a revolta, reduzindo a culpa. O sentimento de uma injustiça ‘inaudita’ impõe-se: a de viver em um corpo humilhado, em que tudo, no entanto, mostra ao obeso que esse mesmo corpo lhe é estranho (Vigarello, 2012, p. 317).

Maria Luísa sente a culpa que lhe é imputada, sofre com a sugestão de que sua saúde estaria permanentemente em risco e desconta sua frustração no próprio corpo, vítima de suas investidas para descontar sua raiva angustiada:

o meu corpo está fora de controlo. O que me aconteceu? Como pude deixar-me chegar a esse ponto? O que fiz eu da minha vida? Se continuo assim vou morrer como o papá! Eis o fantasma do acidente vascular cerebral a picar-me com o seu espigão. Ou a voz da mamã vencendo? Esmurro as coxas, a barriga (Figueiredo, 2018, p. 121).

Ao reconhecer o descontrole sobre o próprio corpo, Maria Luísa começa a pensar na cirurgia de amputação de parte do estômago, que virá a fazer, como o leitor sabe desde a abertura do romance e como foi lembrado no início deste artigo. Para o médico, ela consegue falar abertamente sobre sua dificuldade em controlar a fome, porque, ao contrário do que acreditam os outros, ele entende que não se trata de falta de vontade de parar de comer, mas da impossibilidade de deixar de fazer isso:

todos me mandam fechar a boca. Todos me dizem que é fácil. Não é. Não consigo. Tenho fome de pão. Preciso de atestar o estômago para sossegar, dormir e trabalhar sem cessar. (...) Sem pão, o meu bicho negro morde-me, doutor, e dói-me o espaço vazio (Figueiredo, 2018, p. 122-123).

Esse é o alerta que buscamos destacar: ser gordo, ou principalmente gorda, é uma condição que não se escolhe e essa condição não é por si mesma uma doença. Sendo assim, os procedimentos para eliminar gordura não devem ser banalizados. Como lembra Vigarello (2012, p. 318) “um tratamento que a intuição comum supõe fácil, se

revela absolutamente obscuro”. Exigir que alguém modifique o seu próprio corpo é uma violência, como alerta seguidamente Naomi Wolf acerca das cirurgias com fins exclusivamente estéticos que proliferam em clínicas nem sempre confiáveis.

No romance, ao voltar para casa, é a própria personagem que escreve sobre a violência desse procedimento, num diário que se revela mais uma carta de amor do que um relato da dor física que precisa suportar; confirmando que sua motivação para se submeter à cirurgia não teve a ver com questões de saúde, mas sim com a tentativa de se tornar aceitável aos olhos da sociedade e de David. A transcrição da longa carta tem início com uma questão seguida da postura submissa de uma mulher magoada que busca apenas não ser “enxotada”:

agora que perdi quarenta quilos, agora já posso visitar-te, David? Abro a porta da casa onde já não vives com os teus pais, entro e deixo-me estar sentada numa divisão qualquer, mesmo que não estejas. Não incomodo. Não interpelo os residentes. Quando chegares não há necessidade de reparares em mim nem de estabelecer contactos. [...] Só quero estar mais perto de ti, como uma estatueta que fareja o ar à sua volta (Figueiredo, 2022, p. 124-145).

O referido estudo de Vigarello nos levou inevitavelmente ao de Silvia Federici, que associa a caça às bruxas aos interesses do capitalismo que substituía o sistema feudal, quando o corpo precisava ser reduzido a uma máquina eficiente de trabalho. Segundo a pesquisadora:

se considerarmos o contexto histórico no qual se produziu a caça às bruxas, o gênero e a classe das acusadas, bem como os efeitos da perseguição, podemos concluir que a caça às bruxas na Europa foi um ataque à resistência que as mulheres apresentaram contra

a difusão das relações capitalistas e contra o poder que obtiveram em virtude de sua sexualidade, de seu controle sobre a reprodução e de sua capacidade de cura (Federici, 2017, p. 305).

No séc. XVII, o risco de um colapso demográfico tornou urgente a questão do trabalho, sendo plausível que, segundo Federici (2017, p. 326), “a caça às bruxas tenha sido, pelo menos em parte, uma tentativa de criminalizar o controle da natalidade e de colocar o corpo feminino – o útero – a serviço do aumento da população e da acumulação da força de trabalho”. Na sequência da reflexão, ela completa:

[...] Não pode haver dúvida de que a caça às bruxas destruiu os métodos que as mulheres utilizavam para controlar a procriação, posto que eles eram denunciados como instrumentos diabólicos, e institucionalizou o controle do Estado sobre o corpo feminino, o principal pré-requisito para sua subordinação à reprodução da força de trabalho (Federici, 2017, p. 331).

A mesma igreja que considerava heresia acreditar em bruxaria reconhece oficialmente a sua realidade na Bula de 1484. Dois anos depois, os dominicanos Heinrich Kramer e Johann Sprenger, elogiados pelo Papa Inocêncio VII, produziram o *Malleus maleficarum*, traduzido para o português como *O martelo das feiticeiras*, uma autêntica “ferramenta” a ser usada contra as supostas “bruxas”, um manual misógino de uma crueldade patológica que ajudou a condenar milhares de mulheres à tortura e à morte por meios humilhantes e dolorosos (Baigent; Leigh, 2001, p. 123-124). A moralidade inculcada pela Igreja atendeu ao interesse dos governantes que buscavam o controle dos corpos, principalmente os das mulheres; corpos que mesmo não sendo mais queimados seguem sendo vigiados, julgados e sofrendo imposições. Voltamos a Vigarello, com a seguinte explicação:

os corpos desnudam-se mais no final do séc. XIX, o que aumenta a vigilância sobre o obeso: do lazer à intimidade, da moda ao comportamento. A gordura é denunciada de modo mais precoce, designando de cara o desagradável ou o feio. A pressão sobre o gordo ganha intensidade. (...) e continua sendo maior sobre o corpo feminino (Vigarello, 2012, p. 245-250).

A estigmatização do gordo muda com o tempo, mas há uma distinção que não muda, como reforça Vigarello (2012, p. 339): “a que se faz entre o modelo masculino, que tolera uma gordura relativa, e o modelo feminino, votado a uma magreza obrigatória, exigência confirmada pela simples, sistemática e duradoura presença do espartilho”; sendo essa peça de vestuário adaptada em diferentes épocas, mantendo a função de definir ou comprimir partes do corpo da mulher.

O controle dos corpos persiste e segue atendendo a interesses capitalistas e não a necessidades relacionadas à saúde. Se assim fosse, os alimentos ultraprocessados, os refrigerantes e os produtos congelados prontos para o consumo estariam banidos das prateleiras dos supermercados; quanto ao sedentarismo, sobretudo o infantil, seria combatido de forma eficiente. O mercado da beleza não deixou de crescer nem durante o período da pandemia de Covid-19 e há uma infinidade de exemplos do quanto é lucrativo estabelecer modelos que as mulheres deverão perseguir ininterruptamente; na maioria das vezes sem conseguir alcançar. Essa é uma das advertências de Naomi Wolf (2022, p. 127): “os anunciantes que viabilizam a cultura feminina de massa dependem de as mulheres se sentirem tão mal com relação ao próprio rosto e corpo a ponto de gastarem mais em produtos inócuos ou dolorosos do que gastariam se se sentissem belas por natureza.”

Não se trata de condenar as cirurgias ou quaisquer outros procedimentos, e sim de promover a reflexão sobre os motivos que levam uma pessoa saudável a recorrer a eles. Os resultados benéficos são, inclusive, reconhecidos pela protagonista de *A gorda*, que se sente literalmente mais leve e mais bonita:

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.

De vez em quando o elevador da casa dos papás, agora minha, avaria, e é necessário subir as escadas até ao sexto andar. Antigamente o esforço torturava-me, mas agora gosto (Figueiredo, 2018, p. 20).

A gastrectomia proporcionou à Maria Luísa uma disposição desconhecida e em momento algum da narrativa são postos em causa os benefícios que possam advir da redução de peso; porém, ainda que bem-sucedida, fica evidente que a cirurgia não é uma solução definitiva, como ela mesma explica:

subia oito andares sem ficar a arfar e podia continuar mais oito, os que fossem necessários, porque nada me detinha. Testava-me através de diversos esforços. ‘Vamos lá ver se consigo caminhar vinte quilómetros’, e conseguia. Não me tornei invencível. 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, 2018, p. 17).

A exigência de que as mulheres transformem seus corpos ainda que sejam corpos sãos, sensíveis, belos, singulares e com o qual se

identificam é uma violência, como alerta a narrativa. As mulheres nem têm culpa de não conseguirem moldar seus corpos nem precisam se sentir obrigadas a isso. Mulheres gordas não são as responsáveis por não conseguirem emagrecer e essa exigência nem deveria existir. Lembramos um dos comentários de Beatriz Souza, brasileira que conquistou a medalha de ouro na competição de Judô durante as Olimpíadas de Paris 2024, no qual ela se referiu à dor de ser olhada como alguém que não fazia o suficiente para dominar o seu corpo. A vitória provou que não há do que se sentir culpada, que seu corpo merece respeito e não precisa ser modificado.

Gordofobia é considerado crime e o Projeto de Lei 4451/21 altera o Código Penal para estabelecer pena de reclusão de um a três anos e multa para o crime de injúria relacionado ao peso corporal. No entanto, isso não é suficiente, porque nenhuma lei por si só altera mentalidades. Entendemos que promover o conhecimento das circunstâncias em que o controle dos corpos das mulheres teve início e dos mecanismos que sustentam esse controle é fundamental para ultrapassar exigências que não são pessoais, e sim mercadológicas. O romance analisado dá sua contribuição, expondo um corpo que é vítima de uma cultura que condena, de olhares que julgam, de modelos que oprimem. Um corpo gordo de uma mulher nascida em uma antiga colônia portuguesa, como temos destacado nesta análise interseccional.

Definitivamente separada de David, tendo perdido os pais e visto frustradas suas tentativas de maternidade, o trabalho é um refúgio e a rotina é uma sequência de tarefas que precisam ser cumpridas. É uma solidão que a personagem suporta com o auxílio da escrita, reforçando o caráter literário do texto: “podia viver sem o David e fantasiar. Sabia viver sem os que amava, mas sem a escrita a vida não tinha por onde continuar” (Figueiredo, 2018, p. 45). Na escrita há liberdade para fantasiar, para escolher o fim de cada história, não

obstante serem admitidas múltiplas interpretações. A vida é uma incógnita e está cheia de (im)possibilidades; na arte tudo é possível, a fantasia conforta, a imaginação organiza o caos:

tirando a arte, as rosas, o mar, o gato vadio que não tem uma pata, os ouriços-cacheiros clandestinos que aparecem à noite no baldio em frente, os pombos que pousam aos nossos pés pedindo restos de pão velho, que interesse tem a vida? Tirando a fantasia que nos arranca à escuridão parada dos dias sucedendo-se indistintamente, o que vale o tempo que nos foi dado ou que viemos procurar? (Figueiredo, 2018, p. 198-9).

A arte e as coisas simples salvam, por elas “a vida presta!”

Crítica e corajosamente a escrita de Isabela Figueiredo abre as portas de um corpo-casa, mostrando que o corpo é abrigo e partilhando através da protagonista experiências desafiadoras nesse “sítio frágil tão como o mundo”, nesse “lugar de imperfeição” como é lembrado no poema de Sophia de Mello Breyner Andresen usado em nossa epígrafe. Sem rodeios e em linguagem acessível, a narrativa instiga leitores e leitoras a refletirem sobre seus preconceitos, nem sempre identificados ou admitidos.

RECEBIDO: 09/02/2026

APROVADO: 16/03/2026

## REFERÊNCIAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Coral e outros poemas / Sophia de Mello Breyner Andresen*. Seleção e apresentação Eucanaã Ferraz. 1. ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2018.

BAIGENT, Michel; LEIGH, Richard. *A Inquisição*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

CAPUCHINHO, Cristiane. “Ozempic: o remédio contra diabetes e obesidade que virou febre no TikTok”. *UOL*, [S. l.], 8 mar. 2023. Disponível em: <https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/rfi/2023/03/08/ozempic-o->

remedio-contra-diabetes-e-obesidade-que-virou-febre-no-tiktok.htm  
Acesso em: 20 jan. 2026.

CARDOSO, Dulce Maria. *O retorno*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2012.

COLLINS, Patricia Hill. *Bem mais que ideias*. A interseccionalidade como teoria social crítica. Tradução de Bruna Barros e Jess Oliveira. São Paulo: Boitempo, 2022.

ESTÊS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. 12. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: Mulheres Corpo e a acumulação primitiva*. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. São Paulo: Todavia, 2018.

FIGUEIREDO, Isabela. *A gorda*. São Paulo: Todavia, 2018.

FERREIRA, Margarida Alves. Portugal e o Naufrágio do Império. In: ARAGÃO, Maria Lucia Poggi de; BOM MEIHY, José Carlos Sebe (coord.). *América, ficção e utopias*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: EDUSP, 1994. p. 27-44.

FERREIRA, Margarida Alves. Fero Mar, Dura Memória. In: SANTOS, Gilda; SILVEIRA, Jorge Fernandes da; SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da (org.). *Cleonice, clara em sua geração*. RJ: UFRJ, 1995. p. 406-412.

LOURENÇO, Eduardo. *A Nau de Ícaro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SALGADO, Maria Teresa et al. (org.). *Escritas do corpo feminino*. Perspectivas, debates, testemunhos. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

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

VIGARELLO, Georges. *As metamorfoses do gordo: história da obesidade*. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

WOLF, Naomi. *Mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Tradução de Waldéa Barcellos. 11. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos ventos, 2022.

### **MINICURRÍCULO**

**ROSEMARY GONÇALO AFONSO** é professora adjunta da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, *campus* de Nova Iguaçu, responsável pelas Literaturas Portuguesa e Africanas em Língua Portuguesa. Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com a Tese “Fuga e desencontro, em ‘Livro’, de José Luís Peixoto”, na qual demonstra a representação literária da emigração portuguesa para a França. Vem se dedicando à obra de autores e autoras contemporâneos (as) da Literatura Portuguesa.