ISSN: 2358-8829

ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA EM A GORDA, DE ISABELA FIGUEIREDO[1]

Maria Gabriella Felix Rodrigues[2]
Andréa Teresa Martins Lobato[3]

INTRODUÇÃO

Em A Gorda, de Isabela Figueiredo, Maria Luísa relembra experiências da infância em Moçambique e da juventude em Portugal a partir de um presente marcado pela morte da mãe e pela transformação de seu corpo. A cirurgia que modifica sua aparência também altera a maneira como outras pessoas a percebem, mas a narradora continua a reconhecer na própria história as marcas da exclusão vivida quando era gorda. Essa diferença entre a mudança corporal e a permanência da memória orienta a leitura aqui proposta. Interessa examinar como a personagem, ao narrar a própria vida, identifica os critérios pelos quais seu corpo foi julgado e os efeitos desses julgamentos sobre seus afetos.

O romance aproxima a trajetória da personagem de experiências biográficas da escritora, entre elas o deslocamento de Moçambique para Portugal. A aproximação abre espaço para investigar o funcionamento da escrita de si em uma obra de ficção. O relato em primeira pessoa cria um efeito de intimidade, enquanto a organização dos capítulos segundo os espaços da casa familiar revela um trabalho deliberado de composição. As lembranças reaparecem conforme os vínculos entre lugares, objetos e pessoas, o que permite à narradora reunir episódios separados no tempo e atribuir a eles novos sentidos.

O objetivo deste trabalho é analisar a construção da subjetividade de Maria Luísa, considerando a articulação entre foco narrativo, memória e representação do corpo gordo. Busca-se compreender como a narração retrospectiva relaciona a

---

[1]Trabalho resultante do projeto de iniciação científica “Isabela Figueiredo e a intersecção subjetiva: jogo narrativo e escrita autobiográfica”, desenvolvido na Universidade Estadual do Maranhão com bolsa PIBIC/CNPq (2024–2025).
[2]Curso de Letras, Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). E-mail: mariagabriellarf@gmail.com
[3]Professora orientadora, Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). E-mail:andreealobato@professor.uema.br.

ISSN: 2358-8829

percepção que a personagem tem de si aos olhares da família, das colegas e dos rapazes do colégio. A leitura também examina o papel da casa e da figura materna na elaboração da experiência de deslocamento. Esses elementos permitem situar a formação da personagem em circunstâncias sociais e históricas precisas, especialmente a mudança para Portugal após a independência de Moçambique e a aprendizagem de normas de feminilidade na adolescência.

A investigação, de natureza qualitativa e bibliográfica, articula a leitura do romance à discussão sobre autobiografia, memória e normas corporais. A análise indica que a primeira pessoa põe em relação dois momentos da experiência de Maria Luísa. Em um deles, a personagem procura proteger-se da exposição e da humilhação. Em outro, a narradora adulta revisita essas experiências e identifica as relações que davam força aos julgamentos. O romance encontra nesse intervalo uma forma de interrogar a associação entre magreza, valor pessoal e reconhecimento.

METODOLOGIA (OU MATERIAIS E MÉTODOS)

O corpus é constituído pelo romance A Gorda, referenciado pela edição brasileira de 2018. O trabalho foi desenvolvido por meio de pesquisa bibliográfica e análise literária qualitativa. O levantamento teórico reuniu estudos sobre autobiografia e escrita de si, relações de poder, gênero e memória. A leitura crítica desse material subsidiou a delimitação do problema e a seleção dos episódios em que as experiências de Maria Luísa com seu corpo se cruzam com as lembranças do colégio, da casa e do deslocamento entre Moçambique e Portugal.

A análise considerou a posição da voz que narra, a ordem em que as lembranças aparecem e a caracterização das relações entre as personagens. Foram examinados, em especial, os episódios relativos à cirurgia e ao reencontro com as antigas roupas, à convivência com Tony e às agressões no colégio, bem como as passagens sobre a separação dos pais, a casa familiar e a morte da mãe. O recorte se justifica pela recorrência com que essas situações retomam o problema do pertencimento e permitem observar mudanças no modo como Maria Luísa interpreta a própria história.

Os resultados foram organizados em três eixos. O primeiro examina a primeira pessoa e a relação entre transformação corporal e memória. O segundo discute a produção social da diferença corporal nas cenas escolares, com atenção à amizade com

ISSN: 2358-8829

Tony, à linguagem dos insultos e à função das roupas. O terceiro aborda a disposição espacial da narrativa e a relação entre memória familiar e deslocamento. A distinção entre escritora e narradora orientou a interpretação nos três eixos, de modo que as aproximações biográficas fossem examinadas junto aos procedimentos de composição do romance.

REFERENCIAL TEÓRICO

A noção de pacto autobiográfico de Lejeune (2008) oferece um ponto de partida para distinguir os efeitos produzidos pela primeira pessoa dos compromissos de leitura próprios da autobiografia. O pacto envolve a identidade entre autor, narrador e protagonista, reconhecível na apresentação da obra e na relação que ela estabelece com o leitor. Em A Gorda, a personagem se chama Maria Luísa, enquanto o nome de Isabela Figueiredo figura como o da escritora. Essa diferença, ao lado da apresentação da obra como romance, importa para a leitura de episódios que se aproximam de experiências biográficas da autora. A semelhança pode orientar perguntas sobre a escrita de si, mas a construção das cenas e a atribuição dos enunciados continuam a exigir atenção à personagem que fala.

Klinger (2008) permite explorar esse espaço ao discutir a escrita de si como performance. A perspectiva desloca o interesse da simples conferência entre acontecimento e relato para a maneira como o sujeito adquire forma na enunciação. No romance, esse processo é perceptível quando Maria Luísa reúne lembranças de momentos diferentes da própria vida e as interpreta do ponto de vista da mulher adulta. A imagem que ela oferece de si depende tanto do que recorda quanto da distância que estabelece em relação aos juízos que a acompanhavam na adolescência. A escolha de contar um episódio, o lugar que ele ocupa no livro e o comentário retrospectivo participam dessa construção.

A reflexão de Gagnebin (2006) sobre a escrita da memória contribui para compreender a relação entre o tempo vivido e o tempo do relato. A lembrança é elaborada a partir de vestígios e questões do presente. Em A Gorda, os cômodos da casa e as roupas que já não servem tornam perceptível essa relação. São elementos materiais que convocam situações ausentes e dão forma à passagem entre tempos distintos. A

ISSN: 2358-8829

história de Maria Luísa, assim, pode ser lida pelo modo como o presente reabre experiências cuja importância se modifica quando são postas em relação.

No campo das relações de poder, Foucault (1979) oferece elementos para entender como os juízos sobre o corpo ganham força em práticas cotidianas. No ambiente escolar, a hierarquia corporal aparece em comentários, olhares, risos e comparações que circulam entre os estudantes. Sua eficácia depende da repetição e da presença de um público capaz de reconhecer a regra implícita nessas interações. Em diálogo com Butler (2003), é possível perguntar como essa regra incide sobre as maneiras de ser reconhecida como mulher. A magreza de Tony adquire prestígio dentro daquele grupo e ajuda a explicitar o caráter socialmente produzido do padrão pelo qual Maria Luísa é julgada.

A leitura de Uechi (2021) aproxima diretamente a escrita de si em A Gorda de uma discussão sobre as formas de opressão que incidem sobre o corpo feminino. Essa aproximação é particularmente relevante para este trabalho porque mantém em diálogo a forma do romance e a experiência social figurada nele. As relações de gênero entram na análise por meio de situações concretas, como o corredor da escola e a comparação entre as amigas. É na maneira de recordar e ordenar essas situações que a narrativa torna visível a passagem entre o julgamento público e o modo como Maria Luísa aprende a se observar.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A abertura do romance introduz a perda de peso após a cirurgia e a permanência de uma identificação com o corpo anterior (Figueiredo, 2018). O peso perdido pode ser medido. As experiências vividas naquele corpo reaparecem na percepção que Maria Luísa tem de si, nas lembranças do colégio e na maneira como ela interpreta as reações alheias. A diferença entre essas temporalidades afasta a narrativa de um percurso linear em que a modificação física resolveria os conflitos apresentados. A cirurgia reorganiza o presente da personagem e, com isso, modifica o ponto de onde ela volta ao passado.

O episódio das antigas roupas concentra essa tensão. Maria Luísa hesita em desfazer-se das peças associadas ao corpo que tinha antes da cirurgia. O tamanho das roupas a confronta com lembranças dolorosas, enquanto o uso prolongado lhes confere valor afetivo. Ela considera a possibilidade de doá-las e imagina o constrangimento que

ISSN: 2358-8829

sentiria ao oferecer as peças a outra mulher, como se a diferença entre os corpos pudesse ser convertida em motivo de superioridade. A hesitação evidencia o alcance das convenções que a própria narradora critica. Mesmo um gesto de doação pode carregar a expectativa de que o corpo magro representa uma versão melhor do corpo gordo.

A roupa funciona, nesse episódio, como um vestígio do passado. Por ter acompanhado situações distintas da vida da personagem, ela associa lembranças de vergonha a experiências de afeto e de prazer. A referência material impede que o corpo anterior seja reduzido a uma medida ou a uma etapa superada. A contribuição de Gagnebin (2006) ajuda a explicar a força dessa cena. Ao interrogar a relação com as peças no presente, Maria Luísa produz uma leitura de sua história que reúne experiências contraditórias e admite o valor do que viveu.

A cena do espelho mostra outra dimensão do intervalo entre a mulher que recorda e a jovem recordada. Maria Luísa contrasta a antiga recusa de ver o próprio reflexo com a disposição de se olhar na maturidade. O movimento retrospectivo faz aparecer o tempo gasto em desaprovar a própria imagem. Essa avaliação, feita pela narradora, desloca a atenção da aparência para o custo de ter aprendido a se julgar a partir dos critérios dos outros. A mudança na relação com o espelho diz respeito, portanto, à possibilidade de rever a própria história.

A voz em primeira pessoa também faz variar o grau de distância em relação às palavras que marcaram a trajetória da personagem. Ao assumir no relato a designação que dá título ao romance, Maria Luísa pode lembrar o uso depreciativo do termo e, ao mesmo tempo, empregá-lo para falar de si. A permanência da palavra acompanha a permanência da memória corporal. Essa convivência de sentidos ajuda a entender por que a narradora, mesmo depois de emagrecer, continua a se reconhecer na experiência de ter vivido como uma mulher gorda. O relato permite que ela examine essa experiência a partir de uma posição que as cenas de humilhação lhe negavam.

Nas passagens sobre o colégio, a comparação entre Maria Luísa e Tony torna visível a distribuição desigual de atenção e prestígio. A amizade põe as duas no mesmo espaço, mas a recepção dos rapazes as diferencia. Quando atravessa o corredor ao lado de Tony, Maria Luísa antecipa que a atenção dada à amiga tornará seu corpo mais exposto. O que poderia ser apenas um percurso cotidiano transforma-se em uma situação de vigilância. A personagem calcula como será vista e procura atravessar o espaço com o mínimo de exposição possível.

ISSN: 2358-8829

Os insultos que associam Maria Luísa a animais marinhos reforçam essa hierarquia pela linguagem. A repetição dos apelidos torna o corpo o traço pelo qual ela é publicamente reconhecida. Os risos e comentários dos colegas mostram como a agressão depende da participação de quem assiste e reproduz a comparação. À luz de Foucault (1979), o episódio permite observar um mecanismo cotidiano de normalização. O julgamento ganha força porque os estudantes partilham códigos pelos quais certos corpos são autorizados a aparecer como desejáveis, enquanto outros se tornam ocasião de ridicularização.

A lembrança da farda escolar acrescenta uma dimensão material a esse mecanismo. A bata, rejeitada pelas colegas, é percebida por Maria Luísa como proteção, pois encobre os contornos que ela procura preservar do olhar público. O blusão largo cumpre função próxima. Peças aparentemente comuns assumem usos distintos segundo a posição de quem as veste. A farda distribui uma aparência comum entre as estudantes, mas a segurança que Maria Luísa encontra nela depende justamente de saber que seu corpo pode ser lido de maneira diferente. A roupa permite administrar essa exposição dentro das possibilidades que o ambiente oferece.

A relação com Tony também mobiliza afeição, admiração e desejo. A narradora relembra gestos de cuidado e de serviço que fazem parte da intimidade das duas e, ao mesmo tempo, lê na própria disponibilidade uma posição de subordinação. O interesse do episódio está em manter juntas essas dimensões. Maria Luísa valoriza a proximidade da amiga, mas descreve a relação com palavras que deixam ver o quanto as hierarquias do colégio entram no vínculo afetivo. A forma como se coloca diante de Tony é atravessada pelo lugar que aprendeu a atribuir ao próprio corpo.

O contraste entre as amigas esclarece ainda que a visibilidade pode assumir sentidos divergentes. Tony recebe olhares que, na leitura de Maria Luísa, confirmam seu prestígio. A narradora também é intensamente observada, mas essa atenção a expõe à hostilidade. A vontade de esconder-se responde a uma situação em que ser vista implica ser definida pelo corpo. Em diálogo com Butler (2003) e Uechi (2021), essa diferença permite interpretar a experiência escolar como um aprendizado das condições desiguais de reconhecimento entre mulheres. Quando Maria Luísa reconta as cenas, pode nomear a comparação, identificar quem a sustenta e descrever os efeitos que antes vivia sobretudo como vergonha.

ISSN: 2358-8829

Os cômodos da casa familiar organizam as lembranças de Maria Luísa. Esse princípio de composição faz com que a leitura avance por associações entre lugares, pessoas e objetos, reunindo passagens que uma ordem puramente cronológica manteria distantes. A casa é uma herança concreta e também um modo de estruturar o relato. Ao percorrê-la pela memória, a narradora revisita as circunstâncias em que formou vínculos, sofreu separações e buscou lugares em que pudesse se sentir reconhecida.

A figura materna participa dessa organização afetiva. Ao recordar a mãe, Maria Luísa acolhe sentimentos que convivem com dificuldade, entre eles o apego e o alívio diante da morte. Essa ambivalência dá densidade à memória familiar. A mãe aparece ligada à continuidade do lar e às expectativas que cercam a filha. A recordação da perda muda o sentido da casa, pois a narradora passa a se relacionar com os objetos e espaços que restaram em uma situação na qual o convívio cotidiano já terminou.

A ida de Moçambique para Portugal, após a independência, introduz outro tipo de separação. A lembrança da chegada à casa da tia, na Cova da Piedade, é narrada pela perspectiva de quem chega antes dos pais e precisa se situar em um ambiente familiar por parentesco, mas novo na experiência cotidiana. O romance faz o acontecimento histórico aparecer em uma mudança concreta na vida da personagem. A separação, a mudança de casa e a reorganização da convivência dão escala íntima ao deslocamento. Desse modo, a experiência singular da narradora pode ser relacionada ao contexto da descolonização sem perder a especificidade de sua posição familiar.

Corpo e casa se aproximam porque ambos guardam sinais de experiências anteriores. A transformação corporal põe Maria Luísa diante das roupas que deixaram de servir. A perda da mãe e a permanência da casa a colocam diante de espaços cujo uso e significado também se modificaram. Em cada caso, algo do passado permanece materialmente disponível, mas a relação com esse vestígio muda. É nesse movimento que a narrativa faz da memória uma prática de interpretação. Os objetos e cômodos ajudam a narradora a ligar situações de exposição pública a experiências de perda, cuidado e pertencimento.

A articulação dos três eixos permite compreender a unidade do romance. A primeira pessoa enuncia as marcas do preconceito, as cenas com Tony mostram como essas marcas são produzidas em relações específicas e a organização doméstica reúne lembranças da história familiar e do deslocamento. A subjetividade de Maria Luísa toma forma no trabalho de ligar essas experiências. A casa oferece uma estrutura para

esse percurso, e o corpo, que atravessa as cenas escolares, os vínculos afetivos e o presente da narração, dá continuidade ao relato.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise mostrou que a construção de Maria Luísa depende da distância entre a experiência vivida e a perspectiva a partir da qual ela é narrada. O emagrecimento altera sua aparência e sua circulação social, enquanto a memória traz de volta situações em que seu corpo foi comparado, ridicularizado ou ocultado. A escrita em primeira pessoa dá forma a esse descompasso. Ao narrar novamente esses episódios, Maria Luísa pode reconhecer o que havia de coletivo nos critérios que aprendeu a aplicar a si mesma.

A leitura das cenas escolares mostrou que o estigma se produz na relação entre a linguagem, a exposição pública e as hierarquias de gênero. A amizade com Tony evidencia como essas hierarquias atravessam o desejo e a intimidade. A casa e a lembrança da mãe ampliam o problema do pertencimento ao incorporar a história familiar e a mudança de Moçambique para Portugal. A disposição dos capítulos por espaços domésticos faz com que esses aspectos se encontrem na forma da obra e explica por que a memória do corpo reaparece em lembranças que tratam também de migração, família e perda.

A aproximação entre ficção e escrita autobiográfica se sustenta, portanto, nos procedimentos com que o romance transforma lembranças em matéria narrativa. A diferença entre Isabela Figueiredo e Maria Luísa permite reconhecer a elaboração literária das experiências evocadas. O estudo contribui para a leitura da literatura portuguesa contemporânea ao mostrar como a representação do corpo gordo depende do foco narrativo, da organização temporal e das relações que determinam quem pode aparecer, falar e ser reconhecida em cada cena.

Palavras-chave: Escrita de si. Subjetividade feminina. Corpo gordo. Memória.

AGRADECIMENTOS (Opcional)

ISSN: 2358-8829

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

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

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.

KLINGER, Diana. **Escrita de si como performance.** Revista Brasileira de Literatura Comparada, v. 10, n. 12, p. 11–30, 2008.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

UECHI, Fabrizio. **Pensar o corpo oprimido d'A Gorda, de Isabela Figueiredo.** Cadernos Pagu, Campinas, n. 62, e216211, 2021.