

A procura de si: a representação do corpo gordo em Cíntia Moscovich

Edma Cristina de Góis

Minha alma decerto se mostra no corpo, esse confortável corpo, que passou, por excesso, a ser tão incômodo.

Cíntia Moscovich, *Por que sou gorda, mamãe?*

O primeiro capítulo de *Por que sou gorda, mamãe?* avisa – gordos são pusilânimes, suspeitos de ter caráter fraco e determinação quebradiça, covardes, mentirosos. Gordos se escondem para comer, não têm vergonha na cara e são seres humanos que não merecem caridade ou confiança. Dito isso, observo que a narradora da história é gorda. Mais que isso, é alguém que engordou 22 quilos em quatro meses e procura desesperadamente perdê-los, sob o risco de perder sua própria identidade. Percebe-se a inconformidade da narradora assim como a raiz do problema fora do mundo material quando ela questiona: “Se a dor for embora, será que emagreço?”¹¹.

Romances onde o corpo feminino não passa do estereótipo da mulher brasileira sensual e sedutora aparecem em proporção aproximada dos romances onde o corpo da mulher simplesmente é minimizado ou obscurecido. A exceção está nas narrativas que, corajosamente, mostram o corpo como problema, ainda que suas autoras não apontem uma saída para a discussão. A pouca expressão dos corpos femininos na literatura brasileira contemporânea é quase uma posição natural em um mundo que se habituou a pensar esse mesmo corpo como um elemento menos nobre dentro de uma série de temas fundamentais para o pensamento: alma, espírito, mente e razão.

Enquanto estes temas são ditos como úteis e portanto necessários à compreensão da humanidade, o corpo é associado à futilidade. Para citar um exemplo, a cerveja é associada ao corpo feminino nos comerciais televisivos como se por detrás da mensagem machista não houvesse uma mensagem de reafirmação da virilidade e de uma relação hierarquizada entre homens (quem detém o poder) e mulheres (quem deve se submeter a esse poder).

¹ Moscovich, *Por que sou gorda, mamãe?*, p.17. Daqui em diante as referências ao romance serão dadas no interior do texto com a sigla PGM, seguida do número da página.

Ou seja, sobre esse aparente “descrédito” dado ao corpo, pesam muitas preocupações, criadas muitas vezes em esferas de poder diferenciadas como a religião, a escola e o Estado. Não à-toa diversas áreas de conhecimento e as artes passam a centrar suas preocupações sobre o corpo, espaço onde se demarcam diferenciações sexuais, estereótipos e representações. É o que aparece nesta obra da autora Cíntia Moscovich. Todos os personagens do livro são definidos a partir de seus corpos e de seus hábitos alimentares. Aliás, a trama se desenvolve a partir da questão corporal, de onde partem outros problemas no texto, como a maternidade e a presença judaica.

Levantam-se aqui algumas dessas questões, na tentativa de entender como e por que uma autora contemporânea vale-se de um assunto, digamos, “menor”, para construir sua narrativa. O corpo da narradora de *Por que sou gorda, mamãe?* é também um corpo cheio de culpa, parte dela tendo origem na história de seus ancestrais, o que já aponto como uma das estratégias da narradora para se eximir da responsabilidade com a própria aparência.

Contraditoriamente, esse mesmo corpo “fútil” é visto como aparato fundamental para algumas ideologias. O filósofo Michel Foucault esclarece que durante a época clássica o corpo foi descoberto como objeto e alvo do poder. Ele ganha atenção quando é percebido como algo manipulado, modelado, treinado e obediente. Ou seja, passa a ter valor quando pode ser usado em benefício de um grupo.

Neste artigo, investigamos como a personagem reinventa a memória da família a partir da história de seu corpo. Ela não só conta a história dos parentes, como o faz misturando com a visão que tem de si mesma e a percepção dos outros sobre seu corpo.

O gordo e os outros

A relação entre corpo material e cultura é recorrente na história. Para os egípcios, uma questão crucial era a imortalidade da alma, o que asseguraria o retorno da alma do rei. Essa imortalidade era expressa nas representações, conversações e recomendações do corpo. Era o jeito dos egípcios esperarem esse tal retorno da alma. Daí surgiram as técnicas de conservação – embalsamação e mumificação.

Os gregos promovem a ruptura do entendimento que ligava alma à vida eterna. Os corpos dos gregos eram diferenciados entre os sexos masculino e feminino a partir do calor corporal. O corpo masculino era quente porque

tinha sido aquecido durante a gestação. Por não precisar de nenhum aparato para conservar o calor, os gregos poderiam fazer atividades diárias desnudos, de onde parte o culto às belas formas corporais. Já as mulheres, com pouco calor corporal, deveriam andar sempre vestidas para conservar esse calor. A arte grega nasceu atrás das minúcias do corpo humano. Avançam em relação a outras civilizações porque procuram esculpir as diferenças dos corpos, como uma forma de experimentar e descobrir esses corpos.

Até esse momento da história, o corpo era objeto de admiração e até prazer, mas com o advento do Cristianismo, a relação do homem com o corpo muda radicalmente. O corpo passa a ser responsabilizado pelo espírito. Conforme essa ideologia foi se sofisticando, o corpo passou a ser cercado por normas que procuram moralizá-lo e encaixá-lo no sistema padronizado. Os padrões estão no comportamento em público, no mundo privado, no modo de comer e de se vestir. Como define Susan R. Bordo: “ele é uma poderosa forma simbólica, uma superfície na qual as normas centrais, as hierarquias e até os compromettimentos metafísicos de uma cultura são inscritos e assim reforçados através da linguagem corporal concreta”².

As mais diversas manifestações artísticas dão cabo dessas exigências, se não representando um corpo material próximo do real, mostrando um corpo extremo, improvável, e nem por isso menos condizente com as preocupações do homem e o seu tempo. Os corpos gordos de Fernando Botero (1932) ou, em situação limite, os nus não convencionais de Lucien Freud (1922) são exemplos de como o corpo, em momentos diferentes da história, serve de pano de fundo para discussões sobre o mundo social.

Enquanto uma das leituras sobre a obra de Botero associa os corpos gordos à ganância do homem, o pintor alemão Lucien Freud (neto do fundador da psicanálise, Sigmund Freud) abuse do que não é o padrão contemporâneo de beleza. O quadro *Supervisora de benefícios dormindo*, por exemplo, traz uma mulher obesa esparramada sobre o sofá, em estado de sono profundo. O corpo nu deixa à mostra dobras e vincos de um corpo não idealizado. O real e a vulnerabilidade ao alcance do espectador.

Do mesmo modo, esse corpo aparece na literatura, de forma mais ou menos velada, traçando os contornos dos personagens. Aliás, vale ressaltar que todo personagem tem feição, se não descrita do ponto de vista do corpo

² Bordo, *O corpo e a reprodução da feminidade*, p. 19.

material, definida do ponto de vista discursivo, de modo que o leitor, com auxílio ou não, imagina a forma física desse personagem. A questão da representação aparece invariavelmente e é dada ao leitor como um elemento de apreensão da obra.

Nos casos em que aparecem personagens gordos é interessante notar como o autor constrói essa opção, fazendo-se uso de estereótipos e distorções, exatamente com o objetivo de chamar a atenção do leitor, ou numa tentativa de aproximar ao máximo personagens de situações reais, fazendo do livro um exemplo de verossimilhança.

No romance de Cíntia Moscovich, *Por que sou gorda, mamãe?*, a narradora e protagonista sofre pela imposição social de determinado padrão corporal. Sofre, principalmente, porque desde criança lhe foi ensinado um corpo e agora, na vida adulta, ela percebe que esse corpo não tem espaço, e exige-lhe um outro. As dobrinhas não têm espaço no mundo de silhuetas enxutas. Assim ela se sente sem identidade entre os magros, quando na verdade abandona a identidade de magra e passa a adotar a identidade de gorda.

É a crise de identidade que aponta Stuart Hall ao citar as palavras do crítico cultural Kobena Mercer: “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”³. Portanto, a narradora mantém uma identidade, soma de vários acúmulos como o fato de ser branca, mulher e judia, mas ainda assim sente-se deslocada, fragmentada. É o que pode ser explicado quando Stuart Hall define identidade: “A identidade é definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor do ‘eu’ coerente”⁴.

Depois de engordar 22 quilos, a narradora tenta investigar os motivos que a levaram ao sobrepeso. Um incômodo simples que a leva à narrativa de sua própria história ou à memória de uma família judia, onde a ato de comer pode ser um sinal de alegria ou de frustração. A narrativa é apresentada em forma de carta e endereçada à mãe da protagonista, chamada de “senhora”, sem ter o nome revelado em todo o romance.

A narradora fala exaustivamente da dificuldade de se viver tendo um corpo gordo, por isso a narrativa é marcada pela reafirmação da dicotomia

³ Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 9.

⁴ Id., p.13.

magro-gordo. A leitura cria uma expectativa de se descobrir se houve ou não uma adesão ao padrão imposto ou se a narradora se convenceu de que seguir as normas não deve ser tomado como lei de sobrevivência, ou seja, haveria lugar no mundo para as pessoas acima do peso.

O peso do corpo

Corpos são gestualidades conformadas e transgressoras cuja pedagogia atravessa tempos e culturas fazendo pulsar diferentes rituais e simbologias. Revelam o tempo onde foram educados e produzidos, reconstróem passados da mesma maneira com que projetam o futuro. Os corpos dizem do presente! E se, pensarmos nas mulheres, dizem de um presente cujo biopoder investe na sua constante exibição⁵.

A narradora de *Por que sou gorda, mamãe?* sabe bem que a exibição do corpo e da vida que é levada dentro dele estão a olhos vistos. Sem conseguir parar de comer, ela conta que começou a se sentir inchada nos últimos quatro anos e por fora já não cabia mais nas roupas. Um problema que não é, digamos, exclusividade dela. Pelo contrário, habita uma espécie de mundo paralelo, onde nem todo mundo entra – o dos provadores e quartos trancados:

Nos provadores, às ocultas, mulheres aos gemidos e suor tentam espremer seus babados em panos de corte reto, disfarçando a flacidez nas cores neutras. Protegidas por cortinas, diante de espelhos viciados, refrescando a nudez frouxa sob ventiladores, cada uma dessas mulheres vê de perto o abastardamento da fantasia. Entre elásticos e tecidos esgarçados, o desejo ou a necessidade de se vestir não corresponde a um sentimento de bem-estar moral e estético; em definitivo, é uma atrapalhão que deve acabar logo, de uma vez, com urgência – antes se possível (PGM, p. 17).

Ao mesmo tempo em que ela expõe o desespero feminino para se fazer caber nas roupas das lojas, que parecem encolher com o passar dos anos, a narradora faz uso de estereótipos para classificar duas das personagens mais importantes da trama, as avós materna e paterna, chamadas no livro de “Vovó Gorda” e “Vovó Magra”. Elas são fundamentais na história por duas razões: porque explicam a respeito dos hábitos alimentares da família e porque carregam passagens pessoais que justificam alguns dos “traumas” dessa mesma família. É assim que, pela primeira vez, ela se refere às avós:

⁵ Goellner, “A cultura *fitness* e a estética do comedimento: as mulheres, seus corpos e aparências”, p. 246.

Vinte e dois quilos pesam muito mais do que parece: tornei-me lenta, cansada, arisca. Triste, muito, e muito melancólica como Vovó Gorda. Arisca como minha mãe. Minha alma decerto se mostra no corpo, esse corpo confortável corpo, que passou, por excesso, a ser tão incômodo. Um estorvo. Chegar ao peso adequado é penoso. A dor também pesa. Atiçada pelas lembranças, pesa mais ainda (PGM, p. 17).

No capítulo seis, a narradora se dedica a contar a história da Vovó Magra e seus antepassados, “uma linhagem de personagens recheados de tragédia e protegidos por mantos de gordura” (PGM, p. 58). Termina sendo a explicação para o apelido da avó e para o comportamento da mãe, por quem nutre rancor e mágoa. Vovó Magra viveu um amor impossível por um *gói*. Se antes ela já não conseguia engordar, embora gostasse muito de comer, depois da decepção, mergulhada numa profunda tristeza, a situação se agravou. “Por isso, entenda: ela comia analgésicos, tranquilizantes e purgativos”, diz a narradora à mãe.

Impossibilitada de viver suas próprias escolhas, Vovó Magra adere à “estética do comedimento”, educando o seu corpo para aguentar as situações vividas e assim atender ao que a sociedade espera dela – resignação, uma vida dedicada ao marido judeu e aos filhos nascidos dessa união. De acordo com Goellner, essa estética pode ser identificada em várias instâncias que atuam na educação dos corpos, como a alimentação, no vestuário e na família.

Foucault utiliza a expressão “corpos dóceis” para classificar esses corpos passíveis de adestramento. Segundo ele, “dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”⁶. Portanto, apropriando-me da colocação de Foucault, posso dizer que os corpos femininos são dóceis na medida em que procuram seguir um padrão, sejam esses corpos estigmatizados ou não.

Na obra analisada há um desfile de sucessivos corpos dóceis ou que estão em vias de serem adestrados, submetidos. Das avós que aprendem e ensinam como e o que comer, além do papel feminino na família judia, à narradora que assume querer emagrecer para reencontrar sua identidade. No caso da narradora, pesa o estigma de gorda, daí o desejo de se livrar das características físicas adquiridas.

Por fim, no caso da Vovó Magra, o uso de tranquilizantes pela personagem funciona como um dispositivo de representação daquela que, em parte, conse-

⁶ Foucault, *Vigiar e punir*, p. 118.

que explicar pelos menos duas gerações de mulheres da família da narradora. De Vovó Magra, a “fundadora da dinastia dos hipocondríacos”, como frisa a autora, parte a razão porque “senhora” sente-se rejeitada e transfere isso para os filhos, entre eles a narradora.

Se estigmatizados, estes corpos apresentam um problema a mais. A narradora, por exemplo, define o olhar alheio para seu corpo como quem está em permanente julgamento e deseja urgentemente mudar de condição. Neste caso, da condição de gorda para a de magra. Erving Goffman diz: “sentimos que o estigmatizado percebe cada fonte potencial de mal-estar na interação, que sabe que nós também a percebemos e, inclusive, que não ignoramos que ele a percebe. Estão dadas, portanto, as condições para o eterno retorno da consideração mútua que a psicologia social de Mead nos diz como começar mas não como terminar”⁷.

De onde vem esse corpo

A resposta para a pergunta que dá título ao livro poderia ser a mais óbvia e simples que possa existir. Tornou-se gordo porque comeu demais. No entanto a narradora parece não se satisfazer com essa alternativa. Ela estende uma linha do tempo ao longo do livro à procura da resposta. Investiga o comportamento das avós, descobre as decepções amorosas das mulheres da família, viaja até a memória das bisavós. Por vezes, tem-se a impressão de que a escritora se perdeu ou resolveu mudar o assunto do livro no meio do caminho. Nada disso! O problema de ter se tornado gorda reaparece.

À personagem não é dado nome ou idade. Tampouco se sabe ao certo se o que está exposto é uma escrita em palimpsesto – vida da autora e ficcionalização misturados –, ou se é tudo invenção. O que se tem com segurança é uma narrativa em que o peso da memória e o peso do corpo material se misturam, marcando irremediavelmente a vida da narradora.

Para Foucault, os discursos são práticas que formam, sistematicamente, os objetos sobre os quais se fala. Posso dizer que a personagem-narradora de Moscovich constrói um corpo por meio do discurso. Ela tem em mente um corpo ideal, que é a redenção para anos de comilança e descuido consigo mesma. Ela tem também um corpo material, conquistado como se fosse uma senha de acesso ao afeto da família (comer para agradar ao pai e às avós) a que pertence. No entanto, esse mesmo corpo passou a ser um fardo.

⁷ Goffman, *Estigma*, p. 27.

O corpo construído pelo discurso é também corpo que faz a história dessa mulher. Segundo Pierre Bourdieu, “o sujeito e o objeto e biografia (o entrevistador e o entrevistado) têm de certo modo o mesmo interesse em aceitar o *postulado do sentido da existência* contada (e, implicitamente, de qualquer existência)”⁸.

A procura desesperada pelo corpo magro é o que pode fazer a narradora se sentir novamente alguém, como se a identidade tivesse se perdido em meio à gordura. É o que transparece quando ela diz ainda no prólogo: “Por pudor e receio, não consegui revelar ao médico esse reconhecimento da ausência de mim” (PGM, p. 19).

Escrito entre janeiro de 2005 e junho de 2006, *Por que sou gorda, mamãe?* traz um tema de destaque entre as preocupações femininas, mas tratado como tabu. Poucas são as obras de ficção que tratam de forma tão corajosa, e no caso de Moscovich, com leveza e humor, um tema sufocante para tantas mulheres.

Além da questão do adestramento do corpo, há ainda uma importante relação costurando toda a obra, o papel desempenhado pela mãe, a quem é endereçado o livro. A figura materna é apontada como causa de várias passagens da vida da narradora. Inclusive o mais importante deles, o fato de ser gorda. É a partir da mãe, que a narradora resolve vasculhar as gavetas da memória da família, como se nelas fosse possível encontrar a razão de tudo, a coerência, usando um dos termos utilizados por Bourdieu, que parece faltar em sua vida. Ou seja:

sem dúvida, temos o direito de supor que a narrativa autobiográfica inspira-se sempre, ao menos em parte, na preocupação de atribuir sentido, de encontrar razão, de descobrir uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, de estabelecer relações inteligíveis, como a do efeito com a causa eficiente, entre estados sucessivos, constituídos como etapas de um desenvolvimento necessário⁹.

Assim, a narradora lembra-se dos fatos que, em sua visão, são esclarecedores do destino que seu corpo tomou e adverte desde o começo que o livro se trata de uma tentativa de recuperação:

⁸ Bourdieu, “A ilusão biográfica”, p. 75.

⁹ Id., p. 74.

Este é o começo doloroso e persistente da nova etapa de minha vida. Que se inicia ali, um pouco adiante, no ponto final deste prólogo. Depois, trato de purificar a memória em invenção. Mas só depois daquele ponto final. Porque meu ofício é exclusivamente escrever – o que significa erro em cima de erro –, há um livro a ser escrito. Usar-me como matéria de ficção: aí está a única forma de saber o que foi, porque preciso saber o que foi para o novo começo (PGM, p. 13).

Atrás do que Pierre Bourdieu chama de “postulado do sentido da existência contada”, o sujeito da história, no caso a narradora, procura no objeto principal da biografia as justificativas para uma conclusão previamente definida. Por esta razão, não cabe à mulher atribuir-se a culpa e fazer da narrativa um outro livro. O sentido da obra só pode existir se ela posicionar os elementos da narrativa biográfica como estão: primeiro as avós Magra e Gorda, como são chamadas, e suas frustrações em família; depois a mãe, ou a “senhora”, que suspeita não ter sido desejada pelos pais; por fim a narradora, também com o sentimento de ser rejeitada pela mãe, enquanto se esforça para agradar o pai, inclusive comendo dos pratos que ele gosta.

O começo proposto pela narradora visita a casa da infância e as heranças paternas e maternas, partindo do lugar onde tudo teve origem – a Europa. O fato de puxar esse fio de memória se justifica quando ela nos apresenta a relação familiar com o ato de comer. Apesar de sério, ao episódio não falta um tom humorado, a estratégia discursiva escolhida pela autora da obra, o que se pode notar na escolha colorida da edição e no título, um trocadilho com *Carta ao pai*, de Kafka:

Para quem vem de uma família que, nos miseráveis e congelados vilarejos judeus da Europa, passou fome de comer só repolho ou só batata, para a qual, naqueles *shtetels* carne era uma abstração que os dentes nem conheceram e que se acostumou a aplacar o oco do estômago com sopa de beterraba ou com aquele *mameligue*, que nada mais era do que um mingau meio insosso de farinha de milho e água, a obsessão por comida nada tem, ou nada deveria ter, de extraordinário (PGM, p. 21).

Em outro trecho, ela assenta a narrativa na infância. É quando admite que não sabe quando começou a comer feito gente grande. Só sabe que desse demarcador em diante, nunca mais parou. À infância ainda cabem os primeiros traumas de comparação com as outras meninas de sua idade. No trecho percebe-se que a narradora sente um incômodo e um sentimen-

to de estar desajustada desde a juventude, quando lhe são dados padrões de comparação:

Demorei a me acostumar com o tamanho do meu corpo. Com o comprimento de minhas pernas e braços e, principalmente, com a circunferência de minha cintura – compacta. Nas fotos de quando eu tinha meus dez ou onze anos, apareço tão desajeitada quanto redonda. (...)

Enquanto minhas colegas frequentavam lojas e butikues nas quais se vendiam roupas pra meninas-moças, enquanto elas andavam de shorts minissaias, enquanto se metiam em blusas muito justas que ostentavam as novas formas femininas, eu me contentava em cinzentas lojas de confecções para senhoras, nas quais conseguia vestidos, saíões e camisões, tudo o que merecesse superlativos (PGM, p. 37).

Ao longo do livro percebe-se que não só o emagrecimento é um processo de resgate da identidade como o corpo, do qual tanto a narradora fala, é mais que o corpo material. Por isso, ela finaliza afirmando saber por que é gorda e dá a entender que não é pelo ato de comer.

Conclusão

Mais cinco quilos, a bordo de uma bicicleta cor-de-rosa, serão perdidos. Recuso-me remexer mais no passado. Não se angustie, mamãe. Nós duas sabemos que não vale a pena – falta que a senhora serene seus dias e deixe também de remexer no passado. Depois de eu colocar o ponto final, por favor, mamãe, não deixe de recompor sua alegria, seu desejo e sua piedade. A senhora perdoará a vida. E eu terei esquecido que cheguei até aqui apesar da senhora (PGM, p. 250).

O epílogo da obra é o momento final de acertos de contas da narradora com a mãe e o pai, quando se traz à tona as frustrações de uma vida inteira. Ao pai não são pedidas desculpas enquanto à mãe é feita esta exigência: “Não posso pedir desculpas à senhora, mamãe, por uma adolescência siderada e lasciva, porque não me arrependo: de alguma forma eu tinha de me comportar” (PGM, p. 249). Mas adiante, ela complementa que o passado escreve o presente e é ciente dessa responsabilidade. Tanto sabe que faz questão de estar na memória ou na narrativa biográfica de quem conta.

O epílogo, ao contrário do que se espera, não tem fim, mas mais uma interrogação, a mesma que abre a narrativa. Dirige-se à mãe porque, a essa

altura do livro, a narradora já encontrou a resposta para si. Ela é gorda por um acúmulo de dramas familiares. Portanto, ser gordo na obra significa estar desajustado e sentir-se renegado, deslocado. Ernest Laclau (1990), lembrado por Stuart Hall, afirma que: “uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por ‘uma pluralidade de centros de poder’”¹⁰.

Ao indagar porque é gorda, a narradora na verdade pergunta por que ela está em descompasso com os demais, por que ela não consegue se localizar. Eis a grande busca dessa mulher, que enxerga no corpo um lugar de travessias necessárias ao sujeito. No caso do corpo gordo, uma infelicidade do destino. Em oposição, o corpo magro, quando sadio, seria a expressão de uma vida plena e realizada.

O corpo da narradora é também protagonista dessa vida ou dessa história. Ou, como diz Bourdieu, “a vida é inseparavelmente o conjunto de acontecimentos de uma existência individual, concebida como uma história e a narrativa dessa história”¹¹. Ela escreve à procura da resposta e também para começar uma nova fase da vida, agora com o corpo e o espírito bem mais leves.

Referências bibliográficas

- BORDO, Susan R. “O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault”, em _____ e JAGGAR, Alison M. *Gênero, corpo e conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica” em _____. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Trad. de Mariza Corrêa. Campinas: Papirus, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. 32ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GOELLNER, Silvana Villodre. “A cultura fitness e a estética do comedimento: as mulheres, seus corpos e aparências”, em STEVENS, Cristina M. T. e SWAIN, Tania Navarro. *A construção dos corpos: perspectivas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

¹⁰ Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 16.

¹¹ Bourdieu, “A ilusão biográfica”, p. 74.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MOSCOVICH, Cíntia. *Por que sou gorda, mamãe?*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

Recebido em março de 2009.

Aprovado para publicação em maio de 2009.