

AS FORMAS DO CORPO: marcas da(s) diferença(s) em personagens gordos da literatura infantil¹

Iara Tatiana Bonin
Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Rosa Maria Hessel Silveira
Universidade Luterana do Brasil, Canoas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Resumo

O trabalho parte de considerações sobre a “diferença corporal”, no caso, “o ser gordo” na sociedade contemporânea, e sobre algumas características da literatura infantil que a conectam a concepções de infância e a um ideal educativo. Debruçando-se sobre 5 obras da literatura infantil contemporânea, publicadas a partir de 2000, seu objetivo é analisar como nelas são apresentados os personagens gordos e como é tematizado o “ser gordo”, verificando discursos e estratégias textuais que acabam por legitimar verdades sobre o tema. Para a análise, foi considerado tanto o texto verbal e imagético das narrativas principais, quanto alguns dos paratextos que integram os livros. Foi possível identificar que, das ações dos enredos e da caracterização dos personagens, emergem 4 lições sobre o “ser gordo”: 1º - Reconhecer a gordura como problema é o primeiro passo para a solução; 2º - “Ser gordo” tem causas, características e conseqüências. 3º - Há duas soluções possíveis, apresentadas de modo recorrente no desfecho das obras: aceitar-se ou emagrecer; 4º - O adulto (quase) sempre ajuda o gordo criança. Os paratextos analisados também corroboram tais lições, contribuindo para controlar o sentido preferencial na leitura dos textos ficcionais.

Palavras-chave: literatura infantil; diferença; corpo; personagens gordos

Abstract

This paper draws from considerations about ‘bodily difference’ in the ‘fat individual’ in the contemporary society, and about some characteristics in children’s literature which connect it to conceptions of childhood, and to an instructive ideal. Looking at five contemporary children’s literature works, issued since 2000, it aims at analysing how fat characters are depicted and how ‘being fat’ is narrated, checking out discourses and textual strategies which turn out to legitimate truths about the subject. For this analysis, we have taken both oral and image texts in the main narratives and some paratexts in books. It was possible to find out that, from plot actions and characters’ features, four lessons about ‘being fat’ emerge: first, recognising fat as a problem is the first step towards solution; second, ‘being fat’ has causes, characteristics and consequences; third, there are two possible solutions recurrently introduced in the upshot of the works: accepting oneself or growing thin; and fourth, the adult (almost) always helps the fat child. The analysed paratexts confirm these lessons, helping to control the favoured sense in reading fictional texts.

Keywords: children’s literature; difference; body; fat characters

O “outro” gordo na contemporaneidade e a literatura para crianças

Revistas (em papel ou *online*), jornais (*idem*), vídeos, programas de TV, filmes... muitos são os artefatos culturais em que os *outros* – em qualquer de suas acepções – são mencionados, descritos, narrados e, em consequência, representados. E, nesse rol de artefatos poderosos e onipresentes na contemporaneidade, não podemos esquecer os livros escritos para crianças, a chamada literatura infantil, tão prestigiada no espaço escolar e nos programas educativos, cada vez mais presente através de volumes coloridos e sedutores, cada vez mais constituindo um objeto de consumo, um produto a ser propagandeado, um item importante do acirrado mercado editorial.

Pois bem: a partir de uma constatação primeira de que a literatura à disposição dos pequenos leitores veicula e, como decorrência, institui com legitimidade representações de “outros”, de “diferentes”, é que foi elaborado o presente trabalho. Colocando em destaque algumas obras da literatura infantil, nosso objetivo é analisar como nelas são apresentados os personagens gordos e, de uma ou outra forma, como é tematizado de maneira mais ampla o “ser gordo”, verificando discursos e estratégias textuais que acabam por legitimar verdades sobre o tema. Consideramos, para tal intento, a tecitura verbal e imagética das narrativas dos textos principais, bem como os paratextos que integram as obras selecionadas.

Como pressuposto primeiro do trabalho, compartilhamos a concepção do corpo como elemento central na constituição de identidades; é ele superfície de inscrição de marcas que dizem quem somos e a que grupos pertencemos, nos assinalando identidades de gênero, de sexualidade, de idade, de classe social, de etnia, de profissão etc. Em grande parte, tais marcas decorrem de práticas corporais aprendidas e adquirem significados específicos apenas dentro dos sistemas culturais. Dessa forma, os gestos, as formas de se movimentar e parar, a escolha e o uso de roupas e acessórios, os formatos de muitas partes “modificáveis” do corpo, cheiros e perfumes constituem uma miríade de signos só decodificáveis adequadamente conforme a cultura em que se inserem; por outro lado, tais signos permitem que os sujeitos sejam classificados em relação à norma, como normais e desviantes, e mostram o que é comum e estranho, próximo e distante, igual e diferente.

Assim, a dimensão cultural do corpo é indiscutível. O corpo, lembra Le Breton (2008), é o traço mais visível, o limite e a possibilidade do indivíduo na relação com o mundo. Contemporaneamente, cada sujeito é impelido a “gerir seu próprio corpo como se gerem outros patrimônios do qual o corpo se diferencia cada vez menos. O corpo tornou-se um empreendimento a ser administrado da melhor maneira possível no interesse do sujeito e de seu sentimento de estética” (p.30-31). A aparência, a saúde, a força, a agilidade, o impacto do envelhecer no próprio corpo são vistos hoje como responsabilidade de cada sujeito. Assim, preconizam-se medidas para aprimorar o corpo, para modelá-lo, contê-lo, aperfeiçoá-lo, adequá-lo aos padrões ocidentais contemporâneos de “bem estar” e de “boa forma” física.

Na análise de Couto (2006), o dinamismo é o principal vetor da vida atual e muitas das tecnologias desenvolvidas dedicam-se agora a “colonizar, acelerar e modificar o corpo

humano”. Para ele, “o que está em questão é o corpo que não cessa de ser modificado, seja na aparência ou nas suas mais íntimas e escondidas dobras. É todo ele, exterior e interior, que precisa ser modificado e acelerado em função de nossas *performances* que se tornam objetos de desejos e devem ser permanentemente realizados” (p.26).

Modificar o corpo gordo visto como desviante, colocá-lo em movimento, reduzi-lo, esculpi-lo, lipoaspirá-lo parece ser um imperativo destes tempos. Tais preocupações podem ser pensadas como efeitos de um poderoso discurso contemporâneo, o de que “a gordura está *no*, mas não é *do* corpo” conforme afirma Bauman (2000, p. 53). Sendo estranha ao corpo, a gordura deveria ser vigorosamente combatida e eliminada. Aprendemos cotidianamente, em variadas mensagens e imagens, que o corpo normal e saudável é uma conquista e, para isso, faz-se necessário manter uma constante vigilância sobre o que fazemos ou deixamos de fazer, e especialmente sobre o que ingerimos ou deixamos de ingerir. Em especial os discursos biomédicos e estéticos, os quais circulam em diferentes instâncias, identificam o corpo gordo com a negligência do dever pessoal, da responsabilidade de cada um de prolongar ao máximo sua vida e de prover seu próprio bem estar.

Por outro lado, qualquer análise que se debruce sobre livros tidos como de “literatura infantil” ou “livros para crianças” não pode prescindir de uma reflexão prévia, mesmo que breve, sobre tais artefatos culturais. Com uma história mais longa do que outros produtos para crianças, como os desenhos animados, as histórias em quadrinhos, os programas de TV para tal público, a literatura para crianças tem uma trajetória com algumas peculiaridades. Em breves palavras, pode-se considerar que a literatura para crianças surgiu de mãos dadas com a concepção de infância, vista como uma fase da vida em que os sujeitos deveriam ser educados e guiados por membros adultos da sociedade. Conforme Shavit (2003, p. 22), “a criação da noção de infância foi uma premissa indispensável para a produção de livros para crianças e determinou em larga medida o desenvolvimento e as opções de desenvolvimento da literatura para crianças”. Ou seja: as perspectivas com que a criança passou a ser vista no mundo ocidental, a partir do século XVII, XVIII, foram determinantes para a configuração da literatura para elas voltada, considerando que, conforme Shavit (op.cit., p.26), “as crianças eram agora encaradas como criaturas delicadas que tinham de ser reformadas e salvaguardadas”.

Mesmo considerando que o conceito de infância e de criança tem estado sujeito a várias nuances interpretativas conforme os ideários dominantes, certo é que esta marca original da literatura para crianças – a idéia de que tal literatura constituía/constitui um importante veículo para informação e formação – a vem acompanhando geração após geração. Tal marca já estigmatizou a literatura infantil (que seria uma literatura menor) em relação à literatura não adjetivada e, por outro lado, está por trás do que tem sido chamado de “o duplo destinatário” ou “estado ambivalente do destinatário” (Colomer, 164), ou seja: “a criação de textos que, embora destinados às crianças, são sancionados pelos adultos”. Tal sanção, escolha, preferência e aprovação está amplamente condicionada à idéia adulta – ainda dominante nos dias atuais – de que a literatura para crianças deve ser instrumento da transmissão de *valores*.

A existência desse duplo destinatário – e freqüentemente o destinatário adulto se concretiza na figura de pais, professores e supervisores – também se evidencia na predominância de determinadas temáticas na literatura infantil de diversas épocas. Se a temática da obediência e o apregoamento do valor do trabalho e da educação freqüentaram, nas décadas finais do século XIX e nas iniciais do século XX, as obras para crianças, através de seus enredos e personagens, outros valores e enfoques vêm inspirando a ação, a construção dos personagens e as abordagens atuais da literatura para crianças. Nesse sentido, podemos nos valer de um item da caracterização que Colomer (2003, p. 176) faz da literatura contemporânea para crianças (ao menos em grande parte do mundo ocidental); para a autora, identifica-se, em tal literatura, a

adoção de *valores morais* próprios de uma sociedade altamente industrializada, pressupostos englobados no conceito de “pedagogia invisível”, como forma de transmissão das normas de conduta e que implicariam uma nova proposta moral baseada na verbalização dos problemas, a negociação dos conflitos, a adaptação pessoal às mudanças externas, a hierarquia não-estratificada, a autoridade consensual, a imaginação criativa ou a anulação de determinadas fronteiras entre o mundo infantil e o mundo adulto.

É preciso, entretanto, alertar que tais valores freqüentam de maneira desigual obras contemporâneas para crianças e, também, que se articulam de forma diferenciada àquilo que os estudos literários, não sem dificuldade, têm nomeado como “literariedade”. Ou seja, uma pesada e explícita carga pedagógica avulta em diversas obras, mesmo as de publicação recente, demonstrando uma preocupação maior do autor e editor com o objetivo educativo do livro, e um descaso em relação ao que Kirchof e Silveira (2008, p.70) lembram como critérios consensuais de valor estético: “polissemia, plurissignificação, dialogismo, plurilingüismo, ambigüidade, (...) ampliação das possibilidades semânticas e interpretativas dos textos.” Em síntese: há muita pedagogia e pouca literatura em várias obras.

Uma vez que, para nossa análise, nos deteremos também nos paratextos, passamos a uma breve exposição sobre a emergência de sua conceptualização.

Olhar para a materialidade dos diferentes suportes do texto escrito constitui tendência recente nas pesquisas sobre leitura, texto e leitor, e, dentro desse âmbito, têm constituído tópico recente de exame os chamados *paratextos*, entendidos como “todos os elementos do livro ou de fora do livro, mas que a ele se referem, e que não são o relato” (...) Os paratextos são um conjunto irregular formado por práticas e discursos de todo o tipo, construídos tanto pelo autor do texto, como pelo editor e pelo crítico literário” (Lluch, 2006, p.217-218).

Assim, a capa, o prefácio, notas explicativas, textos de 4ª capa e de orelhas, epígrafes, intertítulos, identificação de coleções, constituem, entre outros elementos, paratextos do objeto livro, e sua importância tem sido crescentemente reconhecida, na medida em que cumprem variadas funções, junto ao comprador ou - no caso escolar – ao professor que escolhe ou indica o livro, assim como junto ao leitor final, que pode (ou não) ignorar algum

deles, mas não todos. Ainda como Lluch relembra, entre as funções desses acessórios do texto, situa-se a de “exercer uma acção sobre o público leitor para conseguir que o texto seja bem acolhido e que a leitura deste seja mais adequada, mais pertinente aos olhos do autor e dos seus aliados” (op.cit., p. 217). Para aludir a um velho tema do cenário pedagógico brasileiro, lembramos as fichas de leitura que vinham freqüentemente encartadas nos livros de literatura indicados para alunos e que foram acerbamente criticadas nos anos 80 e 90. Se as fichas de leitura eram um paratexto evidentemente cerceador das leituras possíveis, não se pode esquecer o quanto outros paratextos graficamente mais atraentes, menos “escolarescos” e mais sedutores continuam existindo (e até proliferaram) no objeto livro, apontando caminhos, realçando possíveis efeitos e intencionalidades.

Neste sentido, já que nosso trabalho se volta para os livros infantis, é preciso lembrar que, em função de várias peculiaridades, como a sua conexão direta com o universo pedagógico, a ambivalência de seu destinatário e o panorama comercial altamente competitivo e rentável em que eles se inserem, alguns paratextos são mais freqüentes do que outros. Se nos detivermos nos livros que se destinam a leitores dos anos iniciais de escolaridade, é comum que encontremos dedicatórias, biografias e fotos de autores e ilustradores, textos explicativos sobre algum aspecto abordado ficcionalmente no texto principal, glossários ou, ainda, explicações sobre a característica da coleção a que o livro pertence (evidentemente, buscando captar o leitor adulto). Eventualmente se encontram também suplementos encartados para “trabalho em sala de aula”, marcando mais uma vez a ineludível conexão com o espaço escolar. Como última observação, que justifica nossa opção por uma análise que englobe também paratextos, acentuamos que esses não constituem meros acessórios informativos ou ornamentais, mas se vinculam a uma configuração maior da obra, à sua definição e à orientação para o que se considera a melhor forma de lê-la e entendê-la.

Um pouco mais sobre literatura infantil e os corpos diferentes: os livros sob análise

Em primeiro lugar, é preciso pontuar que, no Brasil, tanto em função de uma tendência internacional no campo da crítica da literatura infantil que aqui ressoou, quanto em função da relevância que a temática “diferença” assumiu na última década em diferentes âmbitos, constata-se uma autêntica explosão na publicação de obras (nacionais ou traduzidas) que tematizam a diferença. Encontram-se nos catálogos, nas estantes de grandes livrarias e de bibliotecas escolares livros que tematizam a velhice, a infância pobre, vários tipos de deficiência física e mental, questões de raça e de gênero, entre outros. E, entre essas obras, é possível localizar algumas que tratam especificamente da diferença marcada no corpo pela gordura. Martins (2006), em trabalho no qual propõe a existência de um “dispositivo da magreza” na literatura infanto-juvenil, conclui que, nos livros analisados, as ilustrações dos personagens gordos exibem quase sempre traços exagerados, contornos que lembram barris, bolas, massas disformes, quase monstruosas. A gordura é vista como equivalente à

feiuza e, via de regra, constitui o nó principal do enredo, como o “problema” a ser resolvido. Além disso, conforme a autora, aos personagens gordos também se atribui a compulsividade – comer exageradamente, de forma irracional, até arrebentar as roupas, até ficar entalado nas portas, etc., entre outras situações embaraçosas trazidas nos enredos. A perda de controle sobre as dimensões do corpo, na visão da autora, parece apontar também para um desvio de caráter, na medida em que alguns personagens gordos são descritos, em certas circunstâncias, como pouco confiáveis, descontrolados e sem força de vontade.

Instigadas pelas múltiplas possibilidades de enfoque dessa profícua questão, apresentamos neste trabalho uma breve análise de cinco obras contemporâneas escritas para crianças, em que se inserem protagonistas gordos e/ou em que a gordura é um “problema” apontado. Na primeira obra que analisamos - *João não cabe mais em seu calção*, de Mymi Doinet - o protagonista é um coelhinho comilão que, já no início da história, se depara com o fato de estar gordo, fica triste com deboches e é conduzido, na trama, a assumir um estilo alimentar diferente para perder peso. *Passarinhar-se*, de Sérgio Napp, nos traz a história de um pássaro chamado Ariosto, gordo desde muito pequeno, que se encanta com Aninha, uma fêmea atraente, dengosa e magra, razão pela qual o protagonista passa a encarar a gordura como problema e a buscar para ela uma solução. Em *Meu nome não é gorducho*, de Shirley Souza, o personagem principal é um menino chamado Gabriel, que sofre com sua gordura e com as dificuldades que ela acarreta; auxiliado pela amiga Aninha, magrinha, e por um professor, que é o narrador em 1ª. pessoa, consegue superar suas principais dificuldades. Já *De cara com o espelho*, de Leonor Corrêa, é um livro composto por sete pequenas histórias que colocam em destaque as dificuldades e os dramas vividos por protagonistas gordos – adolescentes ou crianças - em situações cotidianas urbanas. Por fim, *Os conselhos de Lobinho: ninguém é perfeito*, tradução de original italiano de Mário Gomboli, não trazendo propriamente uma narrativa ou história, consiste em uma espécie de livro de auto-ajuda para crianças que têm “pequenos defeitos”, a partir da atribuição de conselhos ao personagem Lobinho em interação com outros animais, como o clássico Patinho Feio “revisitado”.

Na análise dos livros brevemente descritos acima, consideraremos algumas estratégias textuais utilizadas para apresentar o gordo como um personagem diferente, as formas como ele é descrito, a maneira como a questão “ser gordo” se insere nas ações do enredo e no nó narrativo, assim como o desfecho e as soluções para o problema. Assim, procuramos examinar como as obras de literatura infantil incorporam discursos correntes sobre o “ser gordo”, como os transformam e os adaptam para um texto marcado pela “minoridade” do leitor preferencial; também olhamos para a articulação de tais soluções com traços tradicionais da literatura para crianças (personagens crianças ou personagens animais, uso de humor, preferência por final feliz, p.ex.)

Entendemos, assim, que, como artefatos culturais circulantes e, além disso, como envolvidos numa aura ficcional de entretenimento e de prazer, os livros de literatura infantil também ensinam. Passemos, então, a identificar as principais lições que emergiram da nossa leitura das cinco obras.

Primeira lição: Reconhecer a gordura como problema é o primeiro passo para a solução

Uma das estratégias utilizadas para realçar a diferença do personagem gordo é colocá-lo em oposição ao magro, dentro do binômio magro-gordo, na caracterização de personagens. Assim, no primeiro conto de *De cara com o espelho*, a protagonista é Bia, uma adolescente baixinha, gordinha, que usa “ferro nos dentes” e não é notada por Nando, objeto de uma paixão secreta. Quando ele começa a namorar outra menina, Bia é confrontada com o seu oposto – a menina é uma “gata”, tem “altura e cintura”, longos cabelos delineando um corpo atraente e “sem ferro nos dentes”. Biel, protagonista de *Meu nome não é gorducho*, tem como melhor amiga Aninha, menina baixinha e magrinha, algo como seu oposto. Biel recebe apelidos de seus colegas – baleia, bolota, gordo, gordinho, gorducho – e detesta ser alvo de gozações, especialmente quando não consegue realizar as atividades e brincadeiras no colégio. Aninha, por sua vez, mesmo apelidada de espeto, palito e magrela, não se importa com os cognomes e aprecia ser magra porque quer ser artista de circo.

Já em *Passarinhar-se*, Ariosto se dá conta de que é um pássaro gordo quando não consegue realizar tarefas como voar, jogar bola, enquanto seus amigos se divertem juntos. Em *Os conselhos de Lobinho – ninguém é perfeito*, a focalização do “ser gordo” vem sob o subtítulo “A Forma Perfeita”, em que o narrador adulto descreve: “O porquinho Lelo gostaria de ser magro como seu amigo Cachorrinho-do-mato, que ao contrário gostaria de ser um pouco mais gordo. E assim ambos são tristes e insatisfeitos sem nenhuma razão”. Nesse livro, em particular, a oposição gordo-magro não é manifestamente desfavorável ao “ser gordo”, mas é importante apontar que, na alusão ao “problema”, feita através do pequeno texto e de ilustrações com animais, não são exploradas as especificidades e dificuldades do “ser gordo” e do “ser magro” na vida real, digamos.

Nos textos analisados, o binômio magro-gordo é recorrente e simplificado. Malgrado o gradiente de possibilidades que se situam entre “ser magro” e “ser gordo”, não é possível constatar grandes variações na conduta dos protagonistas e em suas maneiras de ver/sentir e estabelecer relações com os outros personagens. O “magro”, em tal binômio, é tomado como padrão e referência: tornar-se magro é o ideal a ser perseguido. É importante lembrar, no entanto, que, se identidade e diferença são interdependentes, o “ser magro” só se define em contraste com o “ser gordo” e se torna referência porque representa um atributo positivo que se torna “carência” no outro. Reforça-se, enfim, nas narrativas, a naturalização da magreza como condição “normal” do corpo e da gordura como desvio.

Efetivamente, é na rede de relações com os demais personagens que os protagonistas reconhecem sua condição de corpo gordo/ corpo desviante. No segundo conto de *De cara com o espelho*, são as zombarias impiedosas do tio que irritam Duda, fazendo-o olhar para si mesmo. Em uma passagem, lê-se: “Duda levantou-se da cama, abriu o guarda-roupa e ficou se olhando no espelho. Só ele e o espelho. Teve coragem, levantou a camiseta e encarou os pneus...” Numa das ilustrações correspondentes ao conto, o ilustrador se vale da

concretização metafórica daquela que é a ofensa mais pesada do tio: efetivamente, o que se vê é um pneu de automóvel, repousando sobre duas pequenas pernas. De certa maneira, também o texto imagético acentua a conscientização do menino de que seu corpo é/se identifica com um grande pneu.

Na história *Apaixonado por você mesmo*, a protagonista Bia, desapontada com o namoro de sua paixão secreta, Nando, com uma linda e magra menina, envergonha-se de sua pretensão e mergulha em uma profunda tristeza. Na imagem que ilustra esta cena, Bia está abraçada ao travesseiro, chorando; por trás de sua cabeça, vê-se um corpo volumoso estendido sobre a cama e, acima, uma grande sombra amplia a imagem, estende a silhueta avantajada pela parede do quarto e acentua o tamanho do corpo.

Em *Meu nome não é gorducho*, Biel sofre com a zombaria dos colegas de escola e, mesmo reagindo a ela, entristece e distrai-se com a ingestão de grande quantidade de comida. As ilustrações acentuam o contraste entre o corpo redondo e volumoso de Biel e a esbeltez dos colegas e da amiga Aninha, que é representada imageticamente como negra, diferença que, entretanto, não lhe traz qualquer constrangimento ou problema no mundo ficcional.

Já em *João não cabe mais em seu calção*, o coelhinho barrigudo é confrontado com sua gordura crescente, pelas roupas que já não fecham, rasgam, pela zombaria da irmã e, a exemplo dos personagens das outras histórias, a tristeza leva-o a comer mais e mais. Ariosto, por sua vez, na obra *Passarinhar-se*, se dá conta de que precisa emagrecer quando não consegue acompanhar Aninha em voos românticos e terá que deixá-la se não conseguir voar em uma longa viagem de férias. A ilustração mostra Ariosto diante de um espelho, vendo refletida a imagem de um porco, e pela primeira vez, informa o texto, ele não achou nenhuma graça em ser “fofinho”.

A comparação com os colegas, a atenção que o corpo chama por seu “desvio”, a imagem implacável no espelho, o calção que não fecha, o galho da árvore que quebra são situações que ensinam aos personagens (e também aos leitores!) que “ser gordo” é um problema. Tais narrativas mostram que é necessário, antes de tudo, que o sujeito gordo se dê conta de que seu corpo é diferente. O “dar-se conta do problema” parece constituir o primeiro passo da redenção e do caminho que supostamente conduziria à solução do problema.

Segunda lição: O que é ser gordo: causas, características e conseqüências.

Conforme se pôde acompanhar pelas referências até agora feitas aos livros, tanto na apresentação dos personagens, quanto nas situações em que eles são envolvidos – sem esquecer as imagens ilustrativas – se estabelecem algumas constantes de caracterização para os corpos gordos: volumosos, disformes, eles trazem problemas, dificultando a realização de tarefas que aos outros parecem corriqueiras; são objeto de sarcasmo, de piadas, sofrem humilhações, e esta é a razão dos conflitos vividos pelos protagonistas. Na esteira destes significados sobre gordura, se institui também um perfil de sujeito –

compulsivo, comilão, atrapalhado, desajustado, imaturo, instável. Quando os protagonistas se deparam com a condição desviante de seus corpos, entram em cena diferentes intervenções de outros personagens que, na narrativa, operam estratégias de normalização. A primeira estratégia, direcionada possivelmente ao leitor, é a identificação dos “fatores de risco” ou das causas para que um corpo normal seja desviado e tornado corpo gordo. Algumas narrativas chegam a recuperar a infância dos protagonistas, como no exemplo a seguir, de *Passarinhando*: “Desde criança a mãe de Ariosto o tratava com o máximo de cuidado. Era alpiste do melhor e em grande quantidade (...) e Ariosto acostumou-se. A mãe cantava para as vizinhas: olha só como meu filho está fofinho! Que gracinha, não acham? E Ariosto gostava de se saber fofinho”.

Mas, sobretudo, as narrativas destacam ações e condutas cotidianas dos protagonistas: comer sem parar e grandes quantidades de alimento, usar a comida como compensação em momentos de tristeza e frustração, escolher os alimentos mais calóricos, tais como chocolates, bolos, biscoitos, salgadinhos, refrigerantes. Como exemplo, pode-se destacar, em *De cara com o espelho*, a passagem em que Bia “chegou em casa e quis comer todos os doces, salgadinhos, e beber todos os refrigerantes que existiam, diante da TV”. No livro *Meu nome não é gorducho*, o narrador enfatiza que Biel come “uma porção gigante de batata frita ou uns três pacotes de salgadinhos, umas duas barras de chocolate e um refrigerante extragrande por cima de tudo”. A narrativa de *Meu nome não é gorducho* assinala que o personagem é comilão e, nervoso, come ainda mais, e esta informação é ilustrada com o desenho do menino, sentado, formando um círculo perfeito, no qual destoam apenas as pernas finas. Em sua volta, espalham-se os alimentos descritos, também de forma circular, escapando das embalagens e espalhando-se em direção ao protagonista. Na imagem seguinte ele está em frente à TV, sentado sobre um tapete redondo; ao seu lado uma grande tigela de pipocas, embalagens dispostas no chão. Outra ilustração, na página seguinte, mostra o menino indo para a escola com o corpo curvado, como se sustentasse um grande peso em seus ombros. A seguir, ele aparece com feições desesperadas, vermelho e sem ar, ilustrando o texto que informa. “O Biel nem sempre conseguia participar das atividades do colégio... não tinha fôlego para correr atrás de ninguém”.

Em *João não cabe mais no seu calção* o personagem “come cinco chocolates de uma vez (...) mais seis tortinhas de morango” deixando sua mãe muito nervosa. Além da compulsão e do descontrole alimentar, condutas vinculadas ao sedentarismo também são destacadas, tais como passar longas horas em frente à televisão e não realizar atividades físicas regulares.

Em síntese, os personagens gordos são marcados pela incapacidade de realizar tarefas do dia a dia, pela compulsão por alimentos e pelo sedentarismo. Essas são as causas preferenciais, nestas histórias, para explicar o desvio do corpo gordo. Nesta direção, Couto (2006) afirma que os determinismos biológicos que outrora regulavam nossas relações com o corpo, foram convertidos, na atualidade, em livre determinação. Cada pessoa deve cuidar de si mesma, evitar certos riscos, controlar determinados fatores, dominar sua natureza “a fim de desenhar as formas e os estilos de sua existência cada vez mais mutante e supostamente sem limites” (p. 27). A questão é que as metamorfoses da aparência e a busca

incansável por tornar o corpo “perfeito” produzem, ao mesmo tempo, uma acentuada autodesvalorização, alerta o autor. Tal busca parece estar calcada muito mais na frustração do que na satisfação, fato que nos mobiliza e nos coloca novamente na “roda do consumo” de tantos produtos, artefatos e prescrições para atingir a “boa forma”.

O entendimento de que o sedentarismo seria outra importante causa da perda de controle sobre o peso corporal guarda estreita relação com um “estilo de vida ativo”, identificado por Fraga (2006) como valor pleno na cultura ocidental contemporânea. Para ele, todos os dias somos instigados, através de jornais, revistas, publicidade, livros, conversas, piadas, textos virtuais, a assumir uma vida fisicamente ativa, como se isso fosse a solução quase milagrosa para muitos dos males do corpo. Tal atitude se apresenta a todos indistintamente, sem considerar a variedade de histórias, de práticas, de formas de pensar, e é vinculada a uma decisão pessoal: tornar-se ativo é uma escolha, ao alcance de todos.

Terceira lição: Qual é a solução: aceitar-se ou emagrecer?

A solução para os conflitos vividos pelos personagens dessas histórias é apresentada em duas direções. A primeira é a aceitação de si mesmo e de seu corpo, e a segunda é a supressão do desvio, ou seja, o emagrecimento. Por vezes, as duas soluções coexistem e a segunda é amenizada: o protagonista está em processo de perda de peso.

É interessante marcar como tais soluções vêm reforçadas pelos paratextos, como fica muito evidente em *Os conselhos de Lobinho: ninguém é perfeito..* Já na capa, o franco intuito de “auto-ajuda” do livro se mostra pelo extenso subtítulo: *Dentes tortos, óculos, gagueira, orelhas de abano... tudo o que você deve saber sobre os pequenos “defeitos físicos” seus e dos outros.* Também o texto da 4ª capa lança um chamariz para atingir os pequenos leitores (ou seus “representantes adultos”): *Dentes tortos, orelhas de abano, gagueira, físico um pouco gordo: todos elementos que podem deixar alguém inseguro ou infeliz. Neste livro, Lobinho ajuda o seu amigo Patinho Feio a entender que muitas vezes aquilo que consideramos defeitos são somente características pessoais que nos tornam diferentes e, sobretudo, únicos.* Assim, nós, leitores, já ficamos sabendo que a obra trata de uma pluralidade de defeitos leves (observem que se fala em “pequenos defeitos” e “um pouco gordo”) e – as ilustrações o mostram – que o autor escolheu abordá-los (assim como a suas “soluções”) através da utilização de animais antropomorfizados (inclusive com o aproveitamento de um personagem ícone da literatura infantil – O Patinho Feio), forma bastante conhecida para a encenação dos conflitos sociais humanos na literatura para crianças. Os conselhos do Lobinho sinalizam para a aceitação da “natureza” – “Devemos aprender a nos aceitar como somos, se quisermos que aqueles que estão ao nosso lado façam o mesmo.” (p. 24), mas também a possibilidade de modificação: “Sim, algum retoque é sempre possível, e às vezes até útil, mas o importante é não perder tempo sonhando em ser outra pessoa!”. Uma das páginas que aborda a “forma perfeita” traz uma ilustração mostrando um porquinho (tradicional ícone da obesidade...) lambendo os beiços e colocando a pata em um bolo; o alerta verbal indica a interpretação da ilustração: “No

entanto... não piore a situação para ter uma desculpa para lamentar-se ainda mais da sua aparência”.

A exemplo de outros livros infantis que tematizam as diferenças de maneira abrangente e, portanto, precisam encontrar um denominador comum, uma “lição que sirva para todas elas”, o livro sintetiza sua “ajuda” nas últimas palavras do texto principal: “Aprenda a viver com os seus defeitos / e a respeitar os defeitos dos outros”. A auto-aceitação é o grande conselho pedagógico que explicitamente atravessa suas páginas, dirigindo-se tanto aos “feios”, com orelhas de abano, aparelhos nos dentes, estrábicos, quanto aos que têm problemas de fala, são gordos ou canhotos, com uma ligeira abertura para eventuais correções: um aparelho nos dentes, óculos, frequência à fonoaudióloga, etc. A exemplo dos livros de auto-ajuda para adultos, descritos por Silva (2001) também este de alguma maneira se dirige à vida íntima e privada, a qual, conforme o autor, não é “na verdade, assim tão íntima e nem tão privada”. Ele prossegue:

Nossa vida privada, o mais íntimo de nosso eu é o alvo de um arsenal imenso de técnicas, estratégias, táticas, métodos, que são manejados por um exército imenso e diversificado de especialistas da alma humana: psicólogos, terapeutas, místicos, psiquiatras, psicanalistas, conselheiros, pedagogos, padres, conselheiros, pedagogos, padres, pastores, políticos, economistas... (p. 42).

Efetivamente, faltou um especialista da alma humana, no caso, a infantil, na lista elaborada: os autores de livros para crianças.

Também os paratextos – numerosos – de *De cara com o espelho* apontam para uma auto-aceitação, para um “viver bem” com sua característica de “gordo”, ao lado da receita infalível para emagrecer. Neste sentido, no texto sobre “Autora e obra”, a autora apresenta-se como quem “viveu, na pele e no peso, o preconceito, os apelidos, a insegurança e os “etcéteras” de estar sempre fora do padrão de beleza”. Afirma que sua intenção é colaborar para “o crescimento sadio do corpo e da mente da garotada de hoje que vê a vida passar na tela da tevê”. A apresentação do livro é feita por Fausto Silva, o conhecido Faustão, apresentador da TV brasileira, que aconselha: “todo gordinho deve fazer um bom tratamento, desde pequeno, mas sem ficar doidão, estressado ou escravo da balança e das regras de beleza”. Para isso ele sugere que os gordinhos contem com “a ajuda do seu professor, dos seus pais, de uma tia amiga, de um médico”. Em *João não cabe mais no seu calção*, o leitor também é interpelado, no texto da 4ª capa, a promover uma vida e uma alimentação mais adequada: “Veja como João muda o seu cardápio e aprende a se alimentar de maneira mais saudável”.

As narrativas apresentam, assim, uma outra forma de solução para os conflitos vividos pelo personagens: perder peso, a partir de distintos procedimentos. Em *Passarilhar-se*, Ariosto é incentivado por Aninha a buscar ajuda “e foi o que ele fez. Consultou um endocrinologista e procurou um personal-trainer. Olha aí o Ariosto fazendo ginástica, gente! Caminhando trinta minutos pelo telhado (...) fazendo flexões! Levantando peso! E o melhor: deixando a televisão de lado e diminuindo os pratos de alpiste e o número de

minhocas!” Pequenas ilustrações, como numa história em quadrinhos, mostram o personagem em movimento, embora com expressão de sofrimento. No entanto, o resultado é destacado, na ilustração seguinte que ocupa grande parte da página: Ariosto está magro, sorridente, altivo, garboso!

No caso de João, o coelhinho gordo, as constantes zombarias da irmã e a bronca da mãe levam-no à decisão de fazer uma dieta. As atitudes do protagonista e as regras da nova conduta são assim descritas: “chega de tanta bolacha e bolo, sua sobremesa predileta”; “no almoço, ele tenta comer uma cenoura”; “a ordem agora é comer verduras”; “João se delicia com seu novo lanche: torta de cenoura picada”; “E, pra variar, sanduíche sem pão: por fora só presunto, por dentro só salada”. Também a compulsão do personagem parece ter sido revertida quando, no seu aniversário, ele ganha um bolo, pega “um pedaço e mastiga bem devagar. Vai mais um? – alguém oferece. Ele diz: - que nada!”. O resultado de tal esforço é destacado em gravura da última página do livro, no qual se pode ver João saltando na piscina. O texto verbal anuncia: “João sobe na balança. Ufa! Emagreceu mais um quilo! Perdeu a pança! Comer direito faz ele sentir o maior orgulho!”.

Quarta lição: O adulto (quase) sempre ajuda o gordo criança

Como última lição trazida pelos livros sob análise, identifica-se o relevo que os adultos adquirem dentro dessa problemática da “criança gorda” (observe-se que, em todos os livros analisados, ainda que apareçam personagens adultos gordos, o protagonismo é de crianças ou animais que fazem as vezes dessas).

Em primeiro lugar, há que se citar, em especial nos paratextos, a menção aos *experts* – em obesidade ou em educação e/ou psicologia. Assim, na contracapa de *Meu nome não é gorducho*, dentro da descrição do livro lê-se: ‘Criada sob orientação de educadores e inspirada em situações comuns no dia-a-dia, a coleção *Sinto tudo isso e mais um pouco* facilita a conversa entre os adultos e os pequenos”.

Mas, nos próprios enredos das histórias, os adultos ganham relevo como mediadores da resolução do problema pela própria criança. Em *Meu nome não é gorducho*, o narrador é Nicolau, professor de circo da turma de crianças, que conta toda a trajetória de “superação” do Biel, em que sua atitude de aceitação e incentivo para o desenvolvimento dos outros talentos do menino foi importante. No livro de auto-ajuda *Os conselhos de Lobinho: ninguém é perfeito*, embora o tom geral seja de aceitação da “natureza” de cada um, várias referências a médicos, fonoaudiólogos são feitas. Nos contos de *De cara com o espelho*, ainda que haja adultos inconvenientes – que ferem os sentimentos dos pequenos gordos, zombando deles ou ignorando seus constrangimentos – também comparecem os adultos que, às vezes através de longos discursos pedagogizantes (como a mãe de Bia), dão uma ajuda para a solução do problema: auto-aceitação do personagem gordo ou emagrecimento. Em *Passarinhar-se*, embora a mãe tenha um papel negativo, ao alimentar em demasia Ariosto, este também consulta um endocrinologista e um *personal trainer* na busca de seu emagrecimento.

Fechando o percurso

Através da análise dos textos principais dos cinco livros infantis analisados e de alguns de seus paratextos, foi possível observar como são ali colocados saberes e maneiras de falar sobre a gordura, articulados à preocupação em ensinar aos leitores como evitar o desvio, como aceitar sua condição “diferente” ou como corrigir o “problema”, retirando do corpo a gordura que está sobre ele e tornando-o, novamente, corpo normal. Se retomarmos as considerações feitas inicialmente sobre a conexão histórica entre literatura infantil, infância e caráter pedagógico, fica bastante evidente o caráter educativo e formativo de tais livros, que, ora abrindo mais espaço para a fabulação literária tradicional, como em *João não cabe mais em seu calção*, ora se alinhando à fecunda vertente contemporânea da auto-ajuda, como em *Os conselhos de Lobinho: ninguém é perfeito*, ora trazendo narrativas ficcionais com um forte acento exemplar, como em *Passarinhar-se* e *Meu nome não é gorducho*, estão presentes nas escolas e nas livrarias, nas bibliotecas e nas casas, ensinando às crianças o que é afinal “ser gordo” e o que se deve fazer, frente a essa “diferença”, a esse “desvio”, a esse “ser outro”.

Notas

¹ Texto produzido no contexto do Projeto de Pesquisa "Narrativas, diferenças e infância contemporânea", apoiado pelo CNPq com Auxílio Pesquisa e Bolsa de Produtividade em Pesquisa.

Obras analisadas

CORRÊA, Leonor. *De cara com o espelho*. São Paulo: Moderna, 2003.
DOINET, Mymi; NANOU. *João não cabe mais em seu calção*. São Paulo: Larousse do Brasil, 2004.
GOMBOLI, Mario. *Os conselhos de Lobinho: ninguém é perfeito*. São Paulo: Ed. Paulus, 2004. 3ª. Ed.
NAPP, Sérgio. *Passarinhar-se*. Porto Alegre: WS Editor, 2006
SOUZA, Shirley. *Meu nome não é gorducho*. São Paulo: Escala Educacional, 2008.

Referências bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. *Em busca da política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário*. São Paulo: Global Editora, 2003.
COUTO, Edvaldo Souza. Ilusões do corpo sem limites. In: SOMMER, Luís Henrique e BUJES, Maria Isabel E. (orgs). *Educação e Cultura Contemporânea: articulações, provocações e transgressões em novas paisagens*. Canoas: Editora da Ulbra, 2006.
FRAGA, Alex Branco. Cultivo dos corpos e cultura sedentária. In: SOMMER, Luís Henrique e BUJES, Maria Isabel E. (orgs). *Educação e Cultura Contemporânea: articulações, provocações e transgressões em novas paisagens*. Canoas: Editora da Ulbra, 2006.
KIRCHOF, Edgar; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Professoras moralizadoras, normalizadoras ou ausentes –

a literatura infantil retratando as diferenças. *Anuário de Literatura*. V. 13, n. 2, 2008. Florianópolis, Santa Catarina, UFSC. P. 57-76.

Disponível em <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/7358/8406>

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo*: antropologia e sociedade. 3 ed. Campinas: Papyrus, 2008.

LLUCH, Gemma. Para uma seleção adequada do livro – das capas ao estilo da literatura comercial. In: AZEVEDO, Fernando. *Língua materna e literatura infantil*. Porto, Ed. Lidel, 2006.

MARTINS, Jaqueline. *Tudo, menos ser gorda*: a literatura infanto-juvenil e o dispositivo da magreza. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

SHAVIT, Zohar. *Poética da Literatura para crianças*. Lisboa: Ed. Caminho, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Pedagogia e auto-ajuda: o que sua auto-estima tem a ver com o poder? In: SCHMIDT, Saraí (org.) *A educação em tempos de globalização*. Rio: DP&A, 2001.

Correspondência

Iara Tatiana Bonin – Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), é Professora Adjunta do Curso de Pedagogia e do Mestrado em Educação da Universidade Luterana do Brasil. Publicações recentes: “Trajetórias e processos de ensinar e aprender: políticas e tecnologias” (Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008); “Cultura, identidades e formação de professores: perspectivas para a escola contemporânea” (Canoas: Editora da ULBRA, 2008). Pesquisa em andamento, financiada pela Fapergs: Identidades e diferenças na cena pedagógica contemporânea: índios como autores de literatura infantil.

E-mail: iara.bonin@uol.com.br

Rosa Maria Hessel Silveira – Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com pós-doutorado na Universidade de Lisboa, é Professora Adjunta do Curso de Pedagogia e do Mestrado em Educação da Universidade Luterana do Brasil e Professora Colaboradora convidada do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS. Publicações mais importantes: “Professoras que as histórias nos contam” (Rio de Janeiro: DP&A, 2002); “Cultura, poder e educação” (Canoas: ed. da Ulbra, 2005) e “Estudos Culturais para professor@s” (Canoas: ed. da Ulbra, 2008). É pesquisadora 1D do CNPq, desenvolvendo atualmente o projeto “Narrativas, diferenças e infância contemporânea” (2008-2010).

E-mail: rosamhs@terra.com.br

Texto publicado em *Currículo sem Fronteiras* com autorização das autoras.
