

CORPO MEU, CORPO SEU...
REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO CORPO NA NARRATIVA JUVENIL
***ESPELHO, ESPELHO MEU*, de FANNY ABRAMOVICH**

Silvana Augusta Barbosa CARRIJO
Departamento de Letras – Campus Catalão – Universidade Federal de Goiás
silvana.carrijo@gmail.com

Resumo: Partindo do pressuposto de que a obra de arte literária potencialmente voltada a crianças e jovens constitui um constructo cultural produzido por adultos, há que se considerar tais obras como fenômenos veiculadores de valores ideológicos que demandam reflexão, questionamento e tomada de postura crítica, porque transmitem, de modo deliberado ou não, visões de mundo, referenciais e condutas de comportamento que poderão ser acatados ou refutados pelo leitor criança e pelo jovem leitor. Assim sendo, por via de aportes teóricos vários, porque interdisciplinar se nos apresenta a produção epistemológica voltada à literatura infanto-juvenil, importa investigar a representação simbólica do corpo na narrativa juvenil *Espelho, espelho meu*, escrita por Fanny Abramovich, e os temas correlatos a esta representação, tais como as identidades e relações de gênero, sexualidade, saúde e envelhecimento, entre outros. A narrativa em questão gira em torno das personagens Malu e Débora, mãe e filha, ambas em período de transformação corporal e psicológica. Observando os recursos estilísticos adotados pela autora, investigaremos, no encaixe das emoções e conflitos vivenciados pelas personagens, como o corpo se mostra sujeito e objeto sempre presente na narrativa e os desdobramentos ideológicos que dessa presença advêm, tal como, por exemplo, os processos de legitimação ou questionamento de padrões estereotipados de beleza física.

Palavras-chave: Literatura Infanto-Juvenil; corpo; gênero; sexualidade

Do que nos falam as obras literárias? Em que medida o discurso literário se diferencia de discursos outros como o informativo, o científico e o didático, no tratamento de determinado tema? Quem nos oferece esclarecedora resposta a essa questão é o escritor paulistano Ricardo Azevedo (1949) que, em muitos de seus valiosos artigos, (1999), (2006), estabelece magistralmente algumas distinções entre livros didáticos e livros de literatura. Servindo de suporte, de veiculação a algum tipo de conhecimento informativo e científico, os livros didáticos, como bem observa Azevedo, pautam-se no utilitarismo, na objetividade e na pretensão de um discurso baseado na neutralidade. São livros relacionados a programas educacionais e às matérias que constituem o currículo escolar regular, necessitando de atualizações periódicas à medida que também atualizados se vêem os conteúdos que veiculam. Já os livros de literatura, diametralmente opostos aos primeiros, são livros não utilitários que, por meio da ficção e da poesia, abordam realidades inventadas e não fatos empíricos passíveis de verificação e comprovação. São livros que se utilizam de discursos subjetivos, que podem se nos apresentar ambíguos, obscuros, contraditórios, além de serem plurissignificativos e poderem prescindir de qualquer tipo de atualização, salvo a ortográfica. Ao contrário da linguagem denotativa e objetiva que caracteriza os livros didáticos, os livros de literatura caracterizam-se pela exploração das potencialidades poéticas da língua.

Na perspectiva dessa diferenciação, ressaltamos, por via das palavras de Ricardo Azevedo, como livros de literatura, diferentemente dos textos didáticos, se nos apresentam mais amplos, ao tematizarem com maestria nossa condição humana, ao tratarem de temas que não são passíveis de lições, tais como

as paixões; a busca do auto-conhecimento; utopias pessoais; sonhos e conflitos humanos; sentimentos como amor, ódio, desespero, inveja e orgulho; a dificuldade em separar realidade e ficção; as lutas do velho contra o novo; a construção da voz pessoal e a busca de um sentido para vida, entre muitos outros assuntos, vale repetir, não passíveis de lições, embora cotidianos e de extrema importância para todos nós (AZEVEDO, 1999, p.2).

Estas palavras de Ricardo Azevedo atestam uma concepção de literatura que se posiciona em perfeita consonância com o que Antonio Candido denomina *função humanizadora da literatura*, ao afirmar:

Entendo aqui por humanização ... o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 2004, p. 180).

As colocações de Ricardo Azevedo e Antonio Candido fazem-nos remontar, por sua vez, às considerações de Roland Barthes a respeito dos saberes que a literatura, como saber maior, consegue abarcar:

A literatura assume muitos saberes. Num romance como *Robinson Crusoe*, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura). Se, por não sei que excesso do socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário (BARTHES, 2004, p. 18).

Nessa perspectiva, assim como a literatura vislumbrada numa mirada mais ampla, os livros literários potencialmente voltados para crianças e jovens não podem se furtar de contemplarem como temática questões tão caras à complexa condição humana, sob pena de não promoverem a função humanizadora tal como concebida por Antonio Candido. A literatura, quer a destinada a adultos, a jovens ou a crianças, fala do homem para o homem, expressando o que melhor caracteriza nossa humanidade. Assim sendo, trabalhos a comporem a crítica de literatura infantil e juvenil devem focalizar o *modus operandi* pelo qual os autores de tais obras literárias infantis e juvenis contemplam temas vitais e relevantes ao ser humano.

Muito já se tem dito sobre o percurso traçado pelos estudos sobre a literatura infantil e juvenil na epistemologia acadêmica não só brasileira, como também na de outros países. De campo do saber marginalizado, encarado com desconfiança e desprezo - de um lado porque voltado ao exame de textos potencialmente produzidos para a criança e o jovem, seres ainda muitas vezes encarados pelos atributos da fragilidade, da dependência, da simplicidade; de outro pela volatilidade do objeto de estudo investigado, no sentido de se situar numa região fronteira entre as áreas de Letras e Educação¹ - os estudos e pesquisas sobre obras literárias infantis e juvenis vêm adquirindo, a partir de 1980, estatuto científico digno de nota. A partir do período citado, a literatura infantil e juvenil brasileira é encarada como literatura, infiltrando-se como disciplina curricular nos Cursos de Graduação e Pós-graduação em Letras.

A mudança desse estado de coisas se mostra, no entanto, ainda tímida, permanecendo tal vertente literária como objeto de prolíficos estudos e pesquisas, como bem observa João Luís Ceccantini, no artigo “Perspectivas de pesquisa em literatura infanto-juvenil” (2004):

... diferentemente de outras áreas, que podem ser vislumbradas como exauridas e onde descobrir um novo nicho de pesquisa é sempre uma dificuldade, com tudo ou quase tudo já fixado, organizado e hierarquizado, restando quando muito a releitura dos objetos por meio de novas metodologias que despontam, o terreno da literatura infanto-juvenil brasileira não apenas requer muito trabalho de base, que ainda está por ser feito e deve ser feito, como também exige um trabalho, quem sabe de maiores proporções, ainda a ser realizado: o de divulgar de maneira eficiente, num país de brutais desigualdades como o nosso, a produção científica já estabelecida (CECCANTINI, 2004, p. 33).

Essa natureza profícua do processo de criação de uma epistemologia acerca da literatura infantil e juvenil não é prerrogativa de brasileiras terras. Também no contexto europeu ela se faz presente, como bem atesta o meritório teórico sobre o assunto, Peter Hunt (2010), professor da Universidade do País de Gales, em Cardiff. Hunt se refere ao fato de a literatura infantil, especificamente, ser encarada com ceticismo mesmo no Reino Unido, onde a disciplina é questionada. Noutro momento, afirma: “De fato, a literatura infantil é por vezes vista como um campo novo e promissor para estudos literários, um novo veio a ser garimpado, enquanto muitos filões acadêmicos empobrecem” (HUNT, 2010, p. 50).

Para além dessa profusão de possibilidades investigativas, também o prazer constitui fator instigante para a realização de pesquisas que tomem por objeto de estudo questões várias relacionadas ao gênero. A melhor resposta à pergunta “Por que estudar a literatura infantil?” e também a juvenil² seria, nos dizeres de Peter Hunt (2010, p. 43): “porque é importante e divertido”. Importante por se tratarem de livros essenciais para o processo da alfabetização e para a cultura e divertido porque, mais que qualquer outro gênero, entrelaça o verbal e o não verbal numa mesma rede de significados, ampliando o senso estético do leitor, tanto no seu aspecto literário quanto num sentido mais amplo. Importante e divertido porque permite ao

¹ Outros fatores também colaboraram para conferir ao gênero em questão um caráter de “literatura menor” se comparada à produção literária voltada para os adultos: sua gênese histórica entrelaçada aos interesses pedagógicos e moralizantes de uma burguesia em ascensão e as injunções do mercado editorial a lançar, como numa avalanche, textos paradidáticos e panfletários ao lado de produções de inquestionável valor estético.

² No que pese a dificuldade de delimitação precisa entre a literatura infantil de um lado e a juvenil de outro, vale ressaltar que, na perspectiva dessa possibilidade profícua de investigação acadêmica do gênero, os estudos voltados para a literatura juvenil se nos apresentam mais incipientes que os voltados para a literatura infantil.

leitor mirim e ao jovem leitor a possibilidade de refletir sobre questões internas que são caras ao seu psiquismo, porque permite o contato com o medo, o humor, o amor e demais temas vitais, exercita a curiosidade, dá a conhecer ao mundo, ao outro, faz conhecer a si mesmo.

Dentro dessa incipiência epistemológica caracterizadora dos estudos sobre literatura infantil e juvenil, trabalhos mais especificamente voltados às questões de gênero e os temas que lhe são congêneres, como o corpo e a sexualidade, apresentam-se mais incipientes ainda. Embora seja possível encontrar uma relativa profusão de artigos a respeito disponíveis inclusive em internet, basta uma consulta ao Banco de Teses da Capes para constatar as pouquíssimas pesquisas a nível de Mestrado e Doutorado que contemplem a literatura infantil e juvenil na perspectiva dos Estudos de Gênero.

À luz dessas considerações e partindo do pressuposto de que a obra de arte literária potencialmente voltada a crianças e jovens constitui um constructo cultural produzido por adultos, há que se considerar tais obras como fenômeno veiculador de valores ideológicos que demandam reflexão, questionamento e tomada de postura crítica, porque transmitem, de modo deliberado ou não, visões de mundo, referenciais e condutas de comportamento que poderão ser acatados ou refutados pelo leitor criança e pelo jovem leitor. Nessa perspectiva, no que tange especificamente à representação simbólica do corpo em narrativas literárias voltadas para a criança e o jovem, importa investigar, entre outras possibilidades: Como o corpo tem sido representado em narrativas infanto-juvenis representativas da contemporaneidade? Que valores estéticos, políticos, culturais e ideológicos a ele relacionados encontram expressão em obras literárias voltadas ao público infantil e juvenil? A representação literária do corpo em narrativas infanto-juvenis opera pelo binarismo corpo x mente, natureza x cultura, ou seja, nelas o corpo é concebido como uma espécie de essencialidade biológica ou, ao contrário, como algo culturalmente construído? Que visões estereotipadas de corpo, papéis de gênero e sexualidade são referendadas ou transgredidas por obras do gênero literário em questão? Em que medida livros literários para crianças e jovens que contemplam como temática o corpo constituem legítimas obras de arte ao procederem por via do simbólico e do imaginário ou em que medida se deixam avizinhar de características de livros paradidáticos, pautados num discurso utilitarista, reduzindo-se, muitas vezes, a panfleto didático-moralizante? O que o corpo, em tais narrativas, nos diz a respeito da subjetividade do ser, do seu relacionamento consigo mesmo, com o outro e com o mundo? Como se articulam, no interior de obras representativas do gênero, texto verbal e texto não-verbal na representação simbólica do corpo?

No enalço de algumas dessas indagações sem, contudo, a pretensão de respondê-las definitivamente - até porque não haveria uma única resposta mas uma multiplicidade delas, à medida em que múltiplo é o objeto literário infantil e juvenil a contemplar como temática o corpo - importa pensamentear, nos limites do presente texto, a representação simbólica e literária do corpo na narrativa juvenil *Espelho, espelho meu* (2009), de Fanny Abramovich. A análise se apoiará em aportes teóricos vários, porque interdisciplinar se nos apresenta a produção epistemológica voltada à literatura infanto-juvenil.

A narrativa juvenil *Espelho, espelho meu* (2009), de Fanny Abramovich, constitui obra literária em que o corpo se faz presente com bastante contundência. Dividido em dois grandes capítulos intitulados respectivamente “Débora, na flor da idade” e “Malu, na meia-idade”, o livro conta as histórias de vida de mãe e filha, ambas em um período de transformação, de renovação corporal e psicológica, focalizando todos os conflitos e emoções daí decorrentes.

A narrativa se inicia já com a apresentação dos conflitos de Débora, em sua fase de adolescência. O corpo é aí retratado inúmeras vezes, em inúmeras páginas, descrito com minuciosidade, como se pode ver a partir do primeiro parágrafo da narrativa:

Pela 15ª vez naquela tarde, Débora se olha no espelho. Não, não tem jeito... gordota, branquela de doer na vista, perna fina, fina. O busto? Só procurando com binóculos, de tão achatado e pequeno. Em compensação, está crescendo tanto que vai acabar ficando mais alta do que qualquer menino. Uma gigante, com braços curtos. Um verdadeiro horror! (EEM, p. 7).

Como se pode perceber, Fanny Abramovich lança mão do recurso do humor para tratar de tema tão complexo e delicado como o é o do impacto da passagem temporal sobre o corpo.

À medida em que o texto avança, o leitor crítico percebe que, na narração dos conflitos vivenciados por Débora, infiltram-se discursos sociais de legitimação de um padrão ideal de beleza corporal, a que a menina se subjugava. A narrativa ganha sempre dois registros, um em fonte normal, que corresponde à fala do narrador, e outro em itálico, que corresponde aos pensamentos da menina. Na citação abaixo, ainda que narrada com humor, podemos perceber, pelas reflexões de Débora, como o discurso midiático produz facilmente seguidores, impondo estereótipos que, se não seguidos, “comprometem” a auto-estima da pessoa:

Se fosse bonita, atraente, charmosa, seria modelo, poderia aparecer na TV como tantas pessoas da minha idade. E fazendo sucesso! Dando entrevista, sendo beijada pelos artistas, conhecida, reconhecida e respeitada pelo que dissesse... aí, minha foto nas revistas, grandona, colorida, fazendo propaganda de moda, de xampu... mas lisa, lisa, branca e com as pernas tipo móveis-palito, iam é me convidar para mostrar as maravilhas duma tábua de passar roupa. Perfeita! (EEM, p. 8).

E assim, o corpo de Débora segue representado simbolicamente em sua constituição variável, sempre encarado pela menina como fonte de desgostos e problemas: as espinhas que insurgem no rosto, os pneuzinhos que se formam na barriga, a bunda com seu formato indesejado, as pernas finas e compridas. A insatisfação só se relativiza com a descrição dos ombros e do pescoço, que ela considera não muito feios como o são as outras partes do corpo.

Mais do que simplesmente sumariar as partes do corpo feminino adolescente, a narrativa de Fanny Abramovich se revela perpassada pela subjetividade de Débora, desvelando seus conflitos, afetos e relacionamentos. Como podemos depreender a partir de vários excertos, a narrativa revela conflitos outros como o problema da falta de diálogo familiar, o conflito de geração estabelecido sobretudo com a figura da mãe, o sentido de pertença a uma turma de amigas vivenciando conflitos semelhantes com as mudanças do corpo e o desejo de encontrar um par amoroso e com ele poder exercer a sexualidade:

De manhã, claro, escola. Saco supremo. Ouvir besteiras que não interessam pra ninguém e fingir que presta atenção. Copiar a sabedoria dos professores, porque senão está perdida nas provas. Aula interessante, só a de Inglês. O professor é demais! Lindo, divertido, o máximo! Se ele me convidasse para sair, desmaiava de pura emoção. Estou muito mais apaixonada por ele do que pelo substituto de Geografia, o Carlos Augusto, no semestre passado. Acho que agora é definitivo (EEM, p. 8).

Mas não só de sofrimento se faz a modificação corporal vivenciada por Débora. Dialético como é, o período de transição corporal é focalizado também a partir da ótica da alegria de se modificar, das surpresas de cada fase e da esperança em épocas futuras, ainda que numa perspectiva um tanto ingênua da vida, como deixa entrever a passagem que encerra esta primeira parte da narrativa. Nela, Débora percebe que é chegado o período de sua menarca e fica contente com isto:

Débora sentiu uma pontada esquisita. Foi no banheiro. Olhou, se assustou, não acreditou. Estava sangrando... quando percebeu e compreendeu direito o que estava acontecendo, só dizia: “Este é o dia mais feliz e mais importante da minha vida. Esta data nunca, nunquinha, vou esquecer. É isto que vou colocar no diário. Escrito em vermelho e com letras enormes. Menstruei pela primeira vez!!!” O coração batia forte, as mãos caminhavam pelo corpo inteirinho, querendo se certificar de que tudo acontecia com ela e nela. Estava começando a ser – finalmente – mulher! Será que agora o sofrimento começaria a diminuir, a ser suportável? Será que crescer, a partir de agora, seria bom, gostoso? Será que o corpo ficaria bonito, atraente? Será? Será?? (EEM, p. 31).

Na segunda parte da narrativa, são os conflitos corporais, afetivos e sociais da mãe de Débora, Malu, que são simbolicamente representados. Malu é focalizada em meio ao cansaço corporal e às modificações que deformaram seu corpo ao longo do tempo, em suas várias funções assumidas, quais sejam, as de mãe, esposa, profissional e dona-de-casa, entre outras:

Anoitecia. Exausta, Malu entrou em casa. Se jogou no sofá, tirou os sapatos apertados e as calorentas meias-calças. Esparramada, relaxou. Queria trocar de roupa, fez hora, adiou e espichada continuou. De repente, levantou e foi até o seu quarto. Entrou, tirou a saia e a blusa. Pegou uma bermuda velha e uma camiseta desbotada. A bermuda, simplesmente não abotoava. Tentou varias vezes. Segurou a respiração, encolheu a barriga, mas não adiantou. Definitivamente, não fechava. Irritada, pegou outra e recomeçou tudo. Furiosa, prendeu com um alfinete de gancho. Enfiou a larga e longa camiseta por cima, para disfarçar. Disfarçar a barriga, a gordura, disfarçar a esculhambação do alfinete de gancho, disfarçar o mal-estar, a raiva. Se aproximou do espelho acovardada. Hesitante em se encarar. Não podia dar, de novo, uma olhadela rápida e desatenta, como fazia todas as manhãs. Olhou e se assustou. Se assustou com a barriga imensa, com a cintura grossa, com os seios não mais empinados, com a coluna entortada, com a celulite nas coxas, com a flacidez de seus músculos (EEM, p. 32).

Assim como na narrativa concernente a Débora, no caso de Malu, o leitor também tem acesso a seus pensamentos, reflexões e sensações, a partir do registro dos mesmos em itálico. Nesses trechos, Malu questiona como pudera se deixar ficar assim, como pudera ter parado de prestar atenção em si própria, como seu corpo pudera ter se tornado o de uma mulher velha, que ninguém mais reparava nas ruas. Através desses registros, o leitor pode conhecer a baixa auto-estima de uma mulher em meia idade, sobretudo ao defrontar-se com o

espelho, objeto que lhe devolve as imagens refletidas de suas transformações corporais quando da passagem do tempo.

A presença constante do espelho na narrativa assume conotação simbólica digna de nota. O espelho, a superfície especular, constitui uma das formas mais recorrentes de manifestação do duplo: “O além dos espelhos é o verdadeiro reino dos duplos, o reverso mágico da vida” (MORIN, 1970, p. 127). Malu e Débora podem se configurar como o duplo uma da outra: Débora tem a juventude que Malu perdeu; Malu representa muito do que Débora não quer para si. Não é somente o espelho material que aparece na narrativa; as duas funcionam como espelho uma da outra. Mais do que narrar preocupações fúteis em relação ao corpo, a narrativa revela como o corpo pode ser ponto de desencontro e sofrimento no que tange à subjetividade dos seres e às relações interpessoais travadas.

Também nos trechos em itálico, o leitor passa a conhecer as reflexões da personagem sobre as relações afetivas e sociais travadas com os familiares, sobretudo com a filha, que com ela estabelece, como já dito anteriormente, uma relação de afeto conflituosa:

Vou perguntar pra Débora sobre a aula de dança que faz com aquela moça, a Monique. Ela gosta e aproveita tanto! Talvez seja uma boa para mim também.

Tudo bem, Débora, se eu fizesse uma aula com a Monique, você ia morrer de vergonha. Nem me cumprimentaria pra não dar bandeira e todos ficarem com peninha de você, sabendo que aquela velha exibida, com idade para usar bengala e querendo passar por mocinha, é a sua mãe. Claro, prefere sair de lá a ter que passar por este vexame. Não se preocupe. Por isso não terá que se suicidar. Procuo outro lugar e pronto. Achei que era uma boa ideia, mas já percebi que é péssima. Desculpe (EEM, p. 33-34).

Essa espécie de conflito maternal e filial remonta a uma narrativa clássica em que a preocupação com a beleza física se manifesta pela voz de uma madrasta: em *Branca de neve*, a disputa pela beleza pode ser traduzida, de forma mais ampla, na disputa entre o velho e o novo, tal como podemos perceber na narrativa de Fanny Abramovich, entre Malu e Débora.

Também como na parte que narra a experiência vivenciada por Débora, a segunda parte, dedicada à Malu, encerra-se com uma espécie de final feliz. Malu consegue, com o esforço despendido em atividades físicas e dieta alimentar, perder onze quilos e a vitória contra a obesidade e o desleixo corporal parecem restituir-lhe uma identidade perdida pelos anos, como deixa entrever a passagem que finaliza o livro:

Malu se olhava no espelho. Vagarosamente. Contentamente. E se perguntava se nesta nova etapa recuperaria a Luisinha, a Maria Luísa, a jovem Malu, nesta nova Malu que via. Não sabia ainda. Tinha tempo para encontrar a resposta. Sorriu docemente. Começava, agora, a viver a idade do esplendor da mulher. De quem sabe das coisas! Não era mais tempo de pressa, de urgências. Momentos de saborear muito, devagar e plenamente o que quisesse, o que importasse, o que valesse a pena. Questão de escolha. De madura escolha (EEM, p. 60).

Espelho, espelho meu, de Fanny Abramovich representa a contento o que observa Guacira Lopes Louro sobre a mutabilidade do corpo no transcorrer temporal e as marcas impressas por esse processo, que fazem do corpo algo não estável, durável, fixo, mas elemento real em pleno processo de modificação, de acordo com as contingências que o envolvem: “os corpos alteram-se devido à idade, à doença, às condições de vida; eles mudam pelas imposições sociais, pelas exigências da moda, pelas intervenções médicas, pelas transformações e possibilidades tecnológicas” (LOURO, 2000, p. 91). Assim sendo, vimos que não existem, na narrativa, apenas um corpo de Malu e um corpo de Débora, mas corpos vários dispostos nas diversas tramas a enovelarem a existência dessas duas mulheres em idade de plena transformação, transformação esta que suplanta o determinismo biológico em prol de uma concepção de corpo construído histórica, social e culturalmente. O fato de recorrer ao regime e a uma academia para conseguir emagrecer revela um comportamento não individual, mas social, a definir os contornos de uma época histórica diferente da de séculos passados. Numa perspectiva diacrônica, investigando a história das transformações do corpo feminino em contexto especificamente brasileiro, Mary del Priore assevera como a preocupação das gerações atuais com o corpo suplanta a preocupação de gerações anteriores com a salvação da alma:

No decorrer do século XX a mulher se despiu. O nu, na mídia, nas televisões, nas revistas e nas praias, incentivou o corpo a desvelar-se em público, banalizando-se sexualmente. A solução foi cobri-lo de cremes, vitaminas, silicones e colágenos. A pele tonificada, alisada, limpa, apresenta-se idealmente como uma nova forma de vestimenta, que não enruga nem “amassa” jamais. Uma estética esportiva votada ao culto do corpo, fonte inesgotável de ansiedade e frustração, levou a melhor sobre a sensualidade imaginária e simbólica. Diferentemente de nossas avós, não nos preocupamos mais em salvar nossas almas, mas em salvar nossos corpos da desgraça da rejeição social. Nosso tormento não é o fogo do inferno, mas a balança e o espelho (DEL PRIORE, 2000, p. 11).

Nessa perspectiva de um corpo modificável, em transição, temporalmente construído, é interessante observar a escolha assumida pela ilustradora Vivian Altman, para realizar o seu trabalho: todas as ilustrações são feitas a partir de imagens de seres humanos, lugares e objetos com massa de modelar, porque modelável é o corpo no transcorrer do tempo, da história e da memória.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. *Espelho, espelho meu*. 14. ed. Ilustrações de Vivian Altman. São Paulo: Editora Atual, 2009.

AZEVEDO, Ricardo. Sobre livros didáticos e de ficção. 2006. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/palestras.htm>. Acesso em: 29 de abril de 2007.

BARTHES, Roland. *Aula*. 12. Ed. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 18.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004, p. 169-191.

CECCANTINI, João Luis C. T. *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, Assis, SP: Anep, 2004.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução de Cid Kimpel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LOURO, Guacira Lopes. *Currículo, gênero e sexualidade*. Porto: Porto Editora, 2000.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. 2. ed. Tradução de João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.