

**HISTÓRIA DA OBESIDADE NO CINEMA:
 “OS TRÊS HOMENS GORDOS” (1963; 1966)**

Cezar Barbosa Santolin¹

RESUMO

O presente artigo objetivou analisar os filmes “Os três homens gordos”, de 1963 e 1966, assim como a obra literária homônima, publicada em 1927, destas adaptações cinematográficas, de autoria do soviético Yuri Olesha, enquanto fontes primárias da história da obesidade. Metodologicamente, além de ser um estudo histórico, também se caracterizou como um estudo de casos múltiplos. Para a análise do material, utilizou-se a análise discursiva da enunciação. Para a coleta de dados, leu-se, primeiro, o livro e, depois, os filmes foram assistidos, identificando trechos que foram considerados relevantes. Após as análises, os resultados permitiram constituir enunciados que compuseram uma formação discursiva em que os gordos são glutões, ricos, poderosos e bravos. Ainda que seja uma peça de propaganda comunista, esta formação discursiva diverge do burguês-gordo, identificado em outras fontes históricas, já que os três homens gordos se assemelhavam mais a senhores feudais do que a burgueses, no sentido restrito deste termo na doutrina marxista. Assim, por fim, concluiu-se que os materiais são fontes primárias relevantes para a história da obesidade tanto na literatura quanto no Cinema.

Palavras-chave: Obesidade. História. Filmes cinematográficos. Literatura.

ABSTRACT

History of obesity in the cinema: "the three fat men" (1963; 1966)

This article aims to analyze the films "The Three Fat Men" (1963, 1966), as well as the homonymous literary work published in 1927 of these film adaptations, by the Soviet Yuri Olesha, as primary sources of the history of obesity. Methodologically, besides being a historical study, it was also characterized as a multiple case study. For the analysis of the material, the discursive analysis of the enunciation was used. For the data collection, the book was read and watched the movies, identifying excerpts that were considered relevant. After the analyzes, the results allowed to constitute statements that composed a discursive formation in which the fat ones are gluttons, rich, powerful and brave. Although it is a piece of Communist propaganda, this discursive formation diverges from the bourgeois-fat, identified in other historical sources, since the three fat men were more resemble to feudal lords than to bourgeois, in the restricted sense of this term in the Marxist doctrine. Thus, it was concluded that the materials are primary sources relevant to the history of obesity in both literature and cinema.

Key words: Obesity. History. Motion pictures. Literature.

E-mail do autor:
 cezarsantolin@hotmail.com

Autor correspondente:
 Cezar Barbosa Santolin
 Rua Almirante Barroso, 854.
 Ladário-MS, Brasil.
 CEP: 79370-000.

1 - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul-UFMS, Corumbá-MS, Brasil.

INTRODUÇÃO

Ainda que seja amplamente tematizada, a obesidade permanece pouco pesquisada em relação à sua história (Seixas e Birman, 2012).

Apesar disso, vem crescendo os esforços - como se pode ver em Vigarello (2012) e Stearns (2002), para ampliar os conhecimentos sobre o modo como ocorreu o processo histórico de inversão de valores e a divulgação de um discurso patologizante¹ relacionados à gordura corporal no Ocidente.

Por conta disso, os achados dos poucos historiadores da obesidade vêm sendo compartilhados, através de publicações, na expectativa de montar esse quebra-cabeça histórico.

Já se sabe que em meados do século XVIII, encontram-se os primeiros discursos patologizantes da condição atualmente denominada obesidade, que é definida conceitualmente como uma doença em que ocorre acúmulo excessivo do tecido corporal adiposo. Até alcançar tais formulações, entretanto, houve uma inversão valorativa da “corpulência”, como era chamada, sendo

¹ Foucault (2001) denominou de “medicalização do discurso” o que aqui é tratado como “discurso patologizante”. Esta mudança terminológica foi feita também por considerar que tais práticas discursivas não se restringem aos médicos, como poderia ser deduzido a partir da palavra “medicalização”. Além das características apresentadas pelo pensador francês – sintomatologia, nosografia, classificação e taxionomia –, acrescenta-se à noção de “discurso patologizante”: 1) a enunciação, por parte de agentes específicos, segundo a qual os sujeitos portadores de determinadas características são “doentes”; e, 2) a prescrição ou imposição de um “tratamento” – que é o momento-exercício efetivo do saber-poder, entendido como submissão, voluntária ou não, do doente ao terapeuta ou a um certo complexo industrial terapêutico, a fim de normalizá-lo. As práticas que se outorgam ou almejam o estatuto de “terapêuticas” necessitam de um “discurso patologizante” que as fundamentem e legitimem para o estabelecimento de uma relação de saber-poder deste tipo (Santolin e Rigo, 2015).

engendradora, principalmente, na França e Inglaterra (Santolin e Rigo, 2012a; 2015).

Essa condição – até então valorizada como bela, rica, poderosa e salutar – começa a ser alvo de problematizações de diferentes modos, como no âmbito estético, moral, da saúde, socioeconômico e, até mesmo, político-ideológico.

Por cerca de um século, entretanto, os discursos de inversão valorativa vão florescer em campos específicos, como na medicina, mas sem quaisquer fundamentações científicas sólidas, com um discurso patologizante, sem, porém, realmente se popularizar, o que só ocorrerá ao longo do século XX (Santolin e Rigo, 2015).

Quanto aos discursos pré-científicos de associação entre a corpulência e posições político-ideológicas, Baecque (1989), por exemplo, foi o primeiro a apontar - a partir de suas pesquisas sobre a história da obesidade - para uma politização do corpo ou incorporação da política de estigmatização da corpulência excessiva nos discursos revolucionários anti-nobiliárquicos durante a Revolução Francesa.

Martin (2009) reforçou essa mesma tese, só que na Revolução Russa, enquanto Santolin (2012) encontrou indícios desse mesmo tipo de discurso nas disputas políticas na Inglaterra, no Século XIX.

Essa formação discursiva de politização de condições conceitualmente precursoras do que viria a ser denominado “obesidade” se destaca como uma forte fonte de enunciados que podem ter influenciado, na esteira das revoluções populares, no processo histórico de inversão valorativa e de patologização.

Neste sentido, assumiu-se, por hipótese, que o cinema, inventado no final do século XIX, poderia ter exercido algum papel na popularização dos novos valores e da patologização da obesidade, por ser um instrumento midiático de massa. Já foram encontradas evidências neste sentido no cinema soviético, no filme *A greve* (1925), de Eisenstein (Santolin e Rigo, 2019), no qual encontra-se a formação discursiva de politização do corpo obeso sendo popularizada com uma obra cinematográfica.

Em vista disso, o presente artigo visa contribuir para a história da obesidade e de seus precursores conceituais ao compartilhar mais alguns achados históricos que reforçam a tese dessa formação discursiva. Para isso, analisou-se o filme “*Tri tolstyaka*” (em

português, os três homens gordos) (Tri, 1966), baseado na obra literária homônima de Yuri Olesha, publicada em 1927 (Olesha, 1987). Além disso, analisou-se também uma outra adaptação cinematográfica homônima, de 1963, realizada no formato de desenho animado (Tri, 1963).

A peça cultural é considerada por alguns como o primeiro conto de fadas de doutrinação comunista da história.

Para esta pesquisa, entretanto, não interessa tanto o aspecto ideológico da posição política expressa na obra, mas de que modo a corpulência corporal excessiva é representada, como ela se vincula aos discursos expressos e quais enunciados estão presentes.

MATERIAIS E MÉTODOS

As características deste artigo permitem classificá-lo como uma pesquisa histórica (Struna, 2007), que mantém afinidades com os estudos de caso múltiplos (Yin, 2015).

Constituíram a amostra o livro intitulado "Three Fat men" (Olesha, 1987), publicado em 1927, e as duas adaptações cinematográficas homônimas dessa obra - uma animação (Tri, 1963) e um filme-padrão (Tri, 1966).

Os casos analisados, constituído aqui enquanto fontes históricas primárias, foram selecionados arbitrariamente, por conveniência, por corresponder e se enquadrar na hipótese analítica de uma tese doutoral maior, empreendida pelo pesquisador, no âmbito de uma história serial (Barros, 2011, 2012, 2013) das representações cinematográficas da obesidade.

Os filmes escolhidos podem ser acessados através da plataforma YouTube. Já o livro pode ser acessado através do site Archive.org, uma plataforma gratuita de materiais que estão em domínio público. Ambos os materiais foram analisados e comparados, contrapondo-se a obra original às adaptações cinematográficas.

Após o acesso aos materiais, realizou-se uma primeira assistência dos filmes e a leitura do livro, desenvolvendo uma análise superficial das obras como um todo, identificando trechos que poderiam ser considerados relevantes para a temática em questão. Feito isso, realizou-se uma segunda visualização dos trechos selecionados, na qual

foram descritas com maior grau de detalhamento as passagens selecionadas, recorrendo ao uso do período do filme em que ocorrem, devido à dificuldade de citação dos conteúdos dos filmes.

Os dados foram analisados conforme a metodologia denominada análise discursiva da enunciação, na perspectiva que Michel Foucault expõe na obra "A arqueologia do saber" (Foucault, 2008).

Essa opção deu-se por essa proposta se configurar mais como uma metodologia para uma análise interessada nos enunciados presentes nos discursos, na composição de formações discursivas.

Buscou-se, portanto, constituir, a partir das descrições, análises e interpretações, quais enunciados a respeito da gordura corporal excessiva estariam presentes nas representações cinematográficas dos filmes e do livro.

Dada a possibilidade de contestação crítica às análises e interpretações realizadas, devido às características inerentes à atividade hermenêutica, manteve-se citações aos períodos do filme analisados, assim como os argumentos que fundamentam as análises e a constituição dos enunciados extraídos, de modo que outros pesquisadores possam verificar as passagens e validar as interpretações expostas. Também algumas passagens do texto consideradas relevantes foram transcritas na íntegra, a partir de tradução livre, da versão em inglês, pelo pesquisador.

Como fundamentação para estes procedimentos, adotou-se a teoria hermenêutico-filosófica de Gadamer (2015), que concebe a atividade interpretativa como estruturalmente semelhante a um jogo, no qual outros intérpretes são convidados a participar, propondo interpretações alternativas, desde que baseadas nos dados empíricos.

Para aqueles que não assistiram aos filmes, algumas análises e interpretações podem soar inverossímeis e, em vista disso, acrescentou-se alguns fotogramas neste artigo, para consulta.

Para a produção desses fotogramas, utilizou-se tanto da pesquisa na internet quanto da ferramenta print screen. Além disso, também foram incluídas algumas das ilustrações da obra literária, obtidas através da ferramenta snapshot do software Adobe Acrobat Reader.

Os resultados das análises das três obras foram apresentados conjuntamente, buscando articular o fio principal da trama com as interpretações e a discussão empreendidas.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O soviético Yuri Olesha (1899-1960) escreveu o livro *Tri tolstyaka* - em português, "Os três homens gordos" - em 1924, mas só o publicou em 1927.

A obra foi escrita em terceira pessoa e endereçada (Ellsworth, 2001) para crianças, sendo considerada um conto de fadas por alguns (Olesha, 1987) - o que pode ser contestado, dado o conteúdo do material.

Ao longo do tempo, houve adaptações do texto para o teatro e para o Cinema - tanto como um desenho animado, em 1963, quanto como um filme-padrão, em 1966. Este aspecto torna tais materiais interessantes para análise, devido à possibilidade de contraposição entre os discursos escrito e os discursos cinematográficos.

Destaca-se, portanto, que há um lapso temporal de cerca de 40 anos entre o texto e os filmes, o que deve ser considerado nas críticas internas e externas à tais fontes primárias da história da obesidade, pois são produções em momentos consideravelmente distintos da história da obesidade (Struna, 2007).

Os principais cuidados devem recair sobre a questão conceitual, como exposto por Santolin e Rigo (2012a), e com a realidade socioeconômica da União Soviética nos dois períodos.

Feita tais considerações, adentrando o conteúdo, a narrativa, por si só, já tematiza politicamente a questão da corpulência e da gordura corporal excessiva - o que pode ser constatado já pelo título, que foi o que levou a descoberta desta obra.

Assim, mesmo uma adaptação fidedigna à peça cultural também será relevante para a história da obesidade, por

reforçar a tese de politização do corpo ou incorporação da política no âmbito do comunismo soviético.

Na trama, três homens gordos governam tiranicamente uma cidade. Nenhum dos governantes recebe um nome, sendo tratados pelo narrador somente como primeiro homem gordo, segundo homem gordo ou terceiro homem gordo.

Esse fato pode ser compreendido como uma estratégia política de desumanização dos adversários, que serão os vilões da estória, por retirar-lhes a individualidade que o nome próprio confere, restringindo-os à mera adjetivação e à uma quantificação impessoal, baseada em características corporais.

Conforme Goffman (1975), esta atitude faz parte de uma grande gama de atitudes estigmatizantes, que manipulam e deterioram a personalidade - sobretudo, quando a própria vítima aceita o estigma, passando a identificar-se com o rótulo, tal como ocorre com estes personagens, que se referem a si mesmos como "nós, os três homens gordos" (Olesha, 1987, p.46).

Na figura abaixo (Figura 1), pode-se ver o único modo de representação dessas figuras no desenho animado: sentados à mesa, na qual só aparece parte de seus troncos.

Alguns aspectos dessa representação mudam, tal como a cor da roupa ou os objetos que seguram, mas, no geral, permanece idêntico.

Percebe-se que só foi desenhado o contorno dos olhos - sem íris ou pupila - reforçando a impressão de inumanidade. As bocas também foram desenhadas levemente inclinadas nos cantos, passando a impressão de braveza. No fotograma retirado, especificamente, eles seguram talheres, a esperar que lhes sirvam comida, e dizem "nós, os três homens gordos somos fortes e poderosos".



Figura 1 - Fotograma do filme *Tri tolstyaka* (1963).

Já no filme de 1966, dirigido por Aleksey Batalov e Iosif Shapiro, os papéis dos três homens gordos foram realizados pelos atores Sergey Kulagin, Evgeniy Morgunov e Boris Khristoforov.

Obviamente, os atores escolhidos para os papéis dos três gordos eram gordos. A capa do filme em que se pode ver tais personagens podem ser consultada na figura abaixo (Figura 2) (IMDb, 2018).

Por se tratar de um conto de fadas, com certa vagueza narrativa e baixa densidade de detalhes, neste filme foi necessária uma grande dose de liberdade poética do diretor para preencher certas lacunas. No desenho animado de 1963, isso não foi necessário, seguindo-se bem à risca o conto.

Com isso, o filme de 1966 se torna mais que uma mera adaptação, pois há uma criação real e, do ponto de vista da história da obesidade, torna-se bastante interessante. Também devido ao fato que as inserções do cineasta podem complementar e reforçar certas interpretações.

Se no livro e na animação, os gordos só são representados como supra descritos, no filme de 1966 eles aparecem em outras atividades, tais como caminhando ou descendo uma escada, como se pode ver no primeiro trecho selecionado - entre 4 min. 3 s. e 5 min. 12 s. Nesta passagem, pode-se perceber que além de gordos, um deles é careca - fato que não advém do livro, pois nada consta a respeito de outras características da aparência deles que não seja o fato de serem gordos.

Dois cidadãos - Tibul, o acrobata, e, Próspero, o armeiro - tentam incitar a população à revolta e realizar uma revolução - porém, fracassam diante à repressão do governo. Os três homens gordos providenciam, então, uma punição de pena de morte para os rebeldes, mandando construir dez cadafalsos para enforcar os revolucionários.

Se por um lado, portanto, instiga-se uma mobilização popular contra os governantes, depondo-os e afirmando o poder do povo, por outro lado, consequentemente, reconhece-se, indiretamente, e afirma-se, inevitavelmente, a potência dessas mesmas figuras, que submetem uma cidade inteira a seu mando. Algumas passagens confirmam isso. O vendedor de balões, por exemplo, expressa explicitamente isso: "(...) Eu tenho medo dos três homens gordos (...)" (Olesha,

1987, p. 54), assim como o dono do circo: "Eu não quero que os três homens gordos fiquem bravos comigo!" (ibid, p. 71).

Também indiretamente, ao identificá-las explicitamente como gordos em seu conto, o autor acaba fornecendo uma fonte primária para a história da obesidade, no qual registra-se que, por volta da década de 20, no Século XX, provavelmente, os gordos eram poderosos - e vice-versa: os poderosos eram gordos - na União Soviética.



Figura 2 - Capa do filme Tri Trolstyaka (1966) (Fonte: IMDb, 2018).

Como era de se imaginar, tal poder, entretanto, não vem da gordura corporal excessiva em si. Em um dado momento da história, eles dizem que cada um deles monopoliza um setor econômico, sendo donos de todas as plantações, carvão e ferro - que "as pessoas pobres e famintas da cidade produziam" (Olesha, 1987, p.110).

Por isso, dizem: Nós, os três homens gordos, somos poderosos e fortes. Tudo pertence a nós. (...) Nós somos mais ricos que qualquer um! O homem mais rico da cidade é cem vezes mais pobre que nós! Nós podemos comprar qualquer coisa que quisermos com nosso ouro! (Olesha, 1987, p. 46).

Trata-se, enfim, de uma típica formulação do materialismo histórico-dialético, em que quem domina o material domina a sociedade (Marx e Engels, 2018).

Há, entretanto, matizes nesse argumento que o diferenciam de outros igualmente marxistas, tornando essa formação discursiva um pouco distinta daquela que pode ser nomeada de "o burguês-gordo", tal como

se vê no filme “A greve” (1925), de Eisenstein - tratada por Santolin e Rigo (2019).

Ainda que também tenha se dado no interior da União Soviética, sob o comunismo, nesta formação discursiva, o gordo é um burguês no sentido marxista restrito, ou seja, detentor dos meios de produção - fábricas e indústrias, como no filme supracitado. Na obra de Olesha (1987, p. 77), é dito, em passant, que “cada dono de loja da cidade estava do lado dos três homens gordos, porque também são gordos e ricos”, o que talvez remeta à uma concepção marxista posterior, equivalente ao que denominam de pequena burguesia.

Apesar disso, o foco da estória é sobre os três governantes gordos e estes não são burgueses no sentido restrito do termo, pois não são donos dos “meios de produção” - mas mais parecidos com senhores feudais, por monopolizarem as matérias primas necessárias à sobrevivência dos cidadãos.

Voltando à trama, no entretanto, entre a prisão dos rebeldes, um vendedor de balões é elevado por seus produtos e sai a voar, até acabar caindo dentro do castelo dos governantes. Cai e fica preso especificamente em cima de um bolo enorme que estava sendo preparado para a comemoração da vitória sobre os rebeldes. Depois de quase ser comido pelos gordos, consegue fugir com a ajuda de alguns cozinheiros por uma passagem secreta, que levava a um túnel, que dava para fora do castelo (Olesha, 1987).

No filme de 1966, acrescenta-se uma cena, inexistente no livro, que retrata a comunicação da vitória para os três governantes. Nesta segunda sequência selecionada - entre 11 min. 3 s. e 12 min. 35 s. - um dos três gordos está dormindo durante uma cerimônia militar, quando um mensageiro chega para noticiar a vitória sobre a revolta popular. Dormir durante uma cerimônia pode ser interpretado como displicência ou desconsideração. Os três usam cartolas - item da indumentária do qual nada se fala na obra literária e acrescido deliberadamente pelo cineasta. A cartola foi durante um bom tempo um acessório utilizado pelas elites urbanas europeias, sendo utilizado com frequência para representá-las e, conseqüentemente, caricaturá-las. O início da sequência demonstra, também, o poderio militar comandado pelos déspotas, reiterando a associação das personagens ao poder.

Ainda neste mesmo filme, a terceira sequência selecionada - entre 14 min. 58 s. e 18 min. - já retrata o referido banquete. A cena

começa com os três gordos à mesa, na celebração da repressão à revolução. Um deles inicia a cena com uma fruta alaranjada à boca, enquanto bate palmas, lembrando aqueles pratos nobres, com animais inteiros assados. Isso também não constava no livro e foi invenção do cineasta.

Dentre os convidados no banquete, membros da corte, há outros corpulentos - fato que também não consta no livro. O pedaço de bolo que é servido aos governantes gordos é descomunalmente exagerado para uma pessoa. Toda a sequência visa pontuar a opulência alimentar e a gula não somente deles, mas também dos membros da nobreza. Quando os gordos veem o vendedor de balões sair flutuando do bolo, riem-se grotescamente com as bocas cheias.

Também os enunciados dessa cena da celebração remetem à um perfil mais medieval. O raciocínio encadeado enuncia que corpulentos são glutões (Olesha, 1987, p.44), ou seja, gulosos - termo empregado até mesmo como sinônimo para gordos. E que gulosos são individualistas egoístas. Assim como na Idade Média, é a gula - o ato - que é recriminado. Não é dada atenção à corporeidade, como se fará na Era Contemporânea. Nada se fala dos corpos dele, de suas aparências, de seus excessos corporais adiposos (Quellier, 2011; Santolin e Rigo, 2012).

Ainda que seja semelhante ao discurso medieval, entretanto, deve-se pontuar que não se trata exatamente dos mesmos enunciados, pois não se recrimina a gula por motivos religiosos, mas simplesmente por questões de desigualdade na distribuição de bens na sociedade. Por exemplo, no filme de 1966, na revolta popular inicial, alguns rebeldes são representados roubando comida, o que pode ser interpretado como sinal de escassez alimentar, enquanto, posteriormente, os governantes e a corte apareciam gozando de grande opulência alimentar.

Resumidamente, pode-se dizer que é realizada uma vinculação constante entre ser gordo, ser guloso e ser rico. Essas características são usadas associadas em diversas passagens do livro, tais como “Os mais gordos e mais ricos (...) todos os ricos e glutões (...)” (Olesha, 1987, p.91), “(...) a regra dos ricos e dos gordos” (ibid, p.121), “(...) todas as pessoas gordas, ricas” (ibid, p.144), “Abaixo com os três homens gordos! Nós não queremos servir aos ricos” (ibid, p.145), e, “A lei dos ricos e dos glutões terminou! (...) Todos

os homens gordos foram capturados” (ibid, p.163).

A lógica subjacente ao raciocínio é bastante simples: quem tem mais dinheiro, consegue comprar mais comida e, conseqüentemente, come mais; logo, engorda mais. Não há nesse modo de pensar sinal de desconfiança quanto aos encadeamentos lógicos, tais como:

a) e se quem tiver mais dinheiro não comprar mais comida, mas uma comida melhor?

b) e se quem tiver mais dinheiro não comprar nem mais comida e nem melhor comida, mas outros tipos de bens?

c) por que se focar somente nos ricos que são gordos? Seria isso sinal de uma espécie de inveja alimentar?

d) e se a engorda não depender do quanto se come, mas do que se come, ou ainda de outros fatores, tais como a característica familiar ou a prática de exercícios?

Bons exemplos dessas possibilidades podem ser encontrados na contemporaneidade, em que membros da elite dos países desenvolvidos ocidentais são magros, enquanto os pobres engordaram (Poulain, 2014).

Poder-se-ia contra-argumentar que é impossível engordar sem comer e, conseqüentemente, sem comida; e que esta possui um custo - e que, portanto, o raciocínio supra exposto é fundado. Sem dúvida, não se engorda sem comida - mas os demais encadeamentos do raciocínio comportam problemas lógicos consideráveis - mesmo para os padrões lógico-científicos da década de 20 ou 60.

Entretanto, essa lógica falaciosa parece motivada por um contexto de escassez alimentar generalizada - talvez proveniente de pobreza - que desencadeia fome e desejo por opulência alimentar. O desejo turva o raciocínio, levando a cálculos mentais impróprios, generalizações infundadas, mesclados com ressentimento socioeconômico, ideologia, inveja e raiva, gerada pela própria fome. Foi muitas vezes desse modo que se desenrolou a inversão valorativa relacionada à corpulência considerada excessiva, que, posteriormente, viria a se tornar o que conhecemos como “obesidade” - com base no que se chama popularmente de preconceitos.

De acordo com Moscovici (2010, p.46), “representação = imagem/significação; em outras palavras, a representação iguala toda imagem a uma ideia e toda ideia a uma

imagem”. No caso dos materiais audiovisuais, pode-se dizer que as representações são ideias-audiovisuais. As representações “convencionalizam os objetos, pessoas ou acontecimentos que encontram” (ibid, p.34). Após a assimilação de uma determinada convenção representativa, as pessoas forçam o real a assumir determinada forma, conforme o modelo representativo prévio, sob pena de não ser compreendido ou decodificado. Esta função das representações coincide com o significado de preconceito, usado como sinônimo por este autor.

Ainda na cena da celebração da repressão da revolta, há um outro enunciado anacrônico, pertencente a uma formação discursiva mais antiga, que é a alegação de que a gordura corporal excessiva embota os sentidos ou o cérebro. Num dado momento, Próspero é levado, após ser preso, ao encontro dos três homens gordos e lhes diz: “Seus cérebros estão cobertos com gordura (...) Vocês não conseguem enxergar nada além de seus estômagos gordos” (Olesha, 1987, p. 45). Alegou-se padecimentos semelhantes na emergência do discurso patologizante da obesidade, no fim do Século XVIII e no Século XIX, como demonstrado em Santolin (2012).

Além desta alegação, remete-se contra os tiranos também uma outra ofensa que é recorrente, que consiste em comparar os gordos-gulosos à porcos (Olesha, 1987, p.50). Uma representação típica deste tipo de metáfora consiste em ilustrações de gordos-glutões a cavalgar porcos (Quellier, 2011).

Toda essa seqüência corresponde ao quarto trecho selecionado do filme de 1966 - entre 54 min. 20 s. e 56 min. 50 s. - em que os três governantes gordos mostram a faceta brava e poderosa na representação formulada. Há uma queda de um candelabro que não está no texto original, e que a partir do qual o cineasta gera uma enunciação de que os membros da corte são covardes - contrapondo-os à uma atitude relativamente valente dos gordos.

Dando continuidade à narrativa, Tibul consegue escapar, fugindo pelos telhados, até descer pela chaminé da casa do Dr. Gaspar Arnery, que era um cidadão muito estudado e sábio da cidade. Com a ajuda do doutor, para não ser reconhecido e capturado, Tibul pinta o corpo com uma tinta preta, passando-se por negro.

Ao sair para circular pela cidade, ambos assistem a um espetáculo circense,

patrocinado pelos três homens gordos, para distrair a população da carnificina que pretendiam realizar. Tibul confronta um dos atores e se identifica para a população. Os guardas dos três homens gordos, porém, ficam sabendo e correm para tentar prender Tibul. Uma confusão se inicia e Tibul, em meio a uma plantação, arremessa cabeças de repolho em seus perseguidores. Numa das vezes que vai pegar um repolho para arremessar, vê a cabeça do vendedor de balões, que estava a fugir pelo túnel secreto. Este lhe conta da existência da passagem secreta que leva daquele ponto ao castelo dos três homens gordos. Apesar da adaptação cinematográfica para desenho animada, de 1963, ser relativamente fiel à obra originária, omite toda essa passagem da história.

Após esta sequência da narrativa, segue-se a cena em que se daria a execução dos rebeldes condenados à morte, sendo interrompida devido à destruição do brinquedo de um novo personagem, Tutti - herdeiro adotado dos três homens gordos. A boneca de Tutti teria sido esfaqueada por guardas, num ato político simbólico de insubmissão e deserção.

Os três tiranos, então, recorrem a Dr. Gaspar na expectativa de que esse soubesse consertar a boneca, dando-lhe o prazo de um dia para a realização do trabalho, sob pena de morte se não o fizesse. O douto, entretanto, não consegue efetivar o conserto, dirigindo-se ao castelo dos três homens gordos para comunicar-lhes e devolver o brinquedo. Ao chegar ao palácio, porém, constata que perdera o objeto, deixando-o cair no caminho. Retorna, então, na expectativa de encontrá-lo pelo trajeto.

Sua busca fracassa e vendo-se longe de casa, já tarde, resolve recorrer a um circo itinerante próximo para passar a noite. A casa de espetáculos era onde Tibul costumava se apresentar. Ao entrar, Dr. Gaspar depara-se com uma garota, de nome Suok, muito parecida com a boneca de Tutti. Decide, por fim, fazê-la se passar pela boneca perdida.

Dando prosseguimento, Suok é deixada na estrada para ser encontrada pelo professor de dança de Tutti, que a reconhecendo, leva-a para o castelo, sem desconfiar se tratar de uma menina e não de uma boneca. Assim, os conspiradores subversivos tinham uma aliada dentro do palácio dos três homens gordos.

Gratos, os governantes ofertam a Dr. Gaspar o direito de realizar um desejo, ao que

ele pede que conceda a liberdade e a vida a todos os prisioneiros, além de cancelar todas as multas e de queimar os cadafalsos. Os gordos, entretanto, negam o pedido. O doutor pede a Suok que se finja de morta, como se estivesse novamente quebrada, para chantagear os tiranos, que cedem ao último pedido.

Nessa parte da história, omite-se tanto no filme de 1966 quanto na animação de 1963 um detalhe do texto, que para os propósitos dessa pesquisa se mostra relevante. Diz-se que os três homens gordos tinham acabado de jogar um jogo de bola no parque, sob o olhar atento do doutor. Este era um exercício saudável. Eles estavam cansados. Suas faces brilhavam de suor. Suas camisas estavam cobertas de suor e suas costas pareciam velas sopradas pelo vento. Um deles tinha uma contusão sob o olho que parecia uma rosa feia ou um lindo sapo. Outro dos homens gordos olhou timidamente. 'Ele deve ter batido nele na face com a bola e feito esse roxo no olho', Suok pensou. O homem gordo machucado estava bufando com raiva (Olesha, 1987, p.114).

Primeiramente, nesta passagem, por um lado, declara-se a existência de uma certa aptidão física dos gordos - afinal, não fossem minimamente aptos não conseguiriam realizar exercício ou jogo de bola algum. Por outro lado, entretanto, ressalta-se o cansaço e o suor, além da relativa inaptidão técnica, que teria feito um dos jogadores chutar a bola no rosto do outro. Tratam-se, portanto, de mensagens ambíguas em relação às capacidades físicas.

Um segundo ponto a destacar é que este trecho do livro é o único a destacar algo na aparência dos três homens gordos. Ainda que não tenha sido a respeito da corpulência, das curvas, dobras ou algo do tipo, mesmo assim há um destaque para o corporal - o suor, a camiseta que gruda nas costas e a face machucada.

Um terceiro ponto a considerar ainda sobre este trecho do texto é a omissão dessa passagem nas adaptações cinematográficas. De fato, os enunciados presentes encerram em si certa ambiguidade para uma composição coerente dos personagens, levando, possivelmente, os diretores a decidir por omiti-la.

Continuando a trama, Tutti leva Suok para o quarto, pensando ser seu brinquedo. Lá a garota vê comida e fica tentada a comer. Apesar de estar fingindo ser uma boneca,

acaba comendo por estar faminta. Após o lanche, continua a manipular Tutti e consegue a chave da cela de Próspero. A menina liberta o prisioneiro, que foge do castelo, pelo túnel da passagem secreta, após ser perseguido pelos guardas.

No filme de 1966, este acontecimento dá origem à quinta sequência selecionada – entre 1 h. 6 min. 30 s. e 1 h. 7 min. 30 s. - com um plano extremamente curto, no qual os três governantes aparecem correndo e liderando soldados que tentam impedir a fuga de Próspero, feito prisioneiro. A princípio, portanto, mostram-se líderes e valentes. Todos - inclusive os soldados - fogem, entretanto, ao ver um tigre solto, vítimas de um medo justificado.

Após a fuga de Próspero, há uma passagem no texto que foi retirada de ambas as adaptações cinematográficas e que é relevante para o propósito dessa pesquisa. Ao receberem a notícia do ocorrido,

Como de costume, os três homens gordos começam a engordar ao tentar pensar. Bem ali, na frente de todo o Conselho do Estado, cada um deles ganhou meio quilo de peso². 'Isto é muito!' o primeiro homem gordo resmungou; 'Eu não aguento. Oh! Ah! Minha camisa está muito apertada!' dizia a medida que o colarinho se abria. 'Eu estou engordando!' o segundo homem gordo uivou. 'Ajudem-me!'. O terceiro homem gordo olhou tristemente para seu estômago (Olesha, 1987, p.133-134).

Nesta passagem transcrita, há um enunciado peculiar na história da obesidade: pensar engorda. Trata-se de proposição de causalidade para o processo de engorda. Não se pode dizer que seriam etiológicas, pois não há patologização da obesidade na obra analisada e este termo ser mais utilizado na área médica, quando se refere à causa de uma doença. Um enunciado nesse sentido, mas com conteúdo exatamente oposto - "pensar emagrece", e, "não pensar engorda" - foi encontrado em Santolin (2012). Por enquanto, esta fonte histórica foi a única encontrada com tal enunciado, podendo vir a se constituir como uma formação discursiva distinta.

Dando sequência a este trecho,

² Na versão em inglês, diz uma libra, que equivale a mais ou menos 0,5 kg.

O Conselho de Estado tinha que decidir o que fazer. Antes de mais nada, algo tinha que ser feito para impedir que os três homens gordos parassem de engordar. Então, a revolta na cidade seria reprimida. Isto foi o que eles decidiram para interromper o ganho de peso dos três homens gordos: 'Dança!' 'É claro! Essa é a resposta! Dançar é o melhor exercício possível'. Um professor de dança deveria ser encontrado imediatamente. Ele daria aulas de balé para os três homens gordos (Olesha, 1987, p.134-135).

Também nesta passagem há enunciados interessantes. Trata-se de proposições transformativas - ou seja, para emagrecimento. Novamente, não seria adequado dizer terapêuticas, por não haver uma patologização da condição. Propõe-se como método para interrupção da engorda e para o emagrecimento a prática de exercício - especificamente, da dança. Em termos históricos, não há novidade na enunciação de que praticar exercícios emagrece, existindo tal formação discursiva pelo menos desde o fim do Século XVIII (Santolin, 2012).

Após auxiliar na fuga de Próspero,



Figura 3 - Ilustração do julgamento de Suok de Os três homens gordos (Fonte: Olesha, 1987, p.156).

Suok volta a fingir ser uma boneca, sendo levada para Tutti. Comparsas ajudam-na a fugir e trocam-na pela boneca verdadeira quebrada. Por fim, os três homens gordos acabam julgando uma boneca, que é condenada a ser rasgada por animais. As bestas, entretanto, são interrompidas pela revolução, com a população às portas do castelo, sob a liderança de Próspero.

Neste ponto, tem-se a sexta e última sequência selecionada no filme de 1966 – entre 1 h. 11 min. 30 s. e 1 h. 19 min. 26 s. – correspondendo ao momento em que ocorre nova tentativa de revolução – dessa vez bem-sucedida. O trecho se inicia com os procedimentos que levariam à execução de Suok. Os três gordos aparecem para acompanhar a execução, sendo retratados, algumas vezes, a partir de um ponto de vista inferior em relação ao palco em que se encontram, aparentemente, para exacerbar a representação de poder que o cineasta quis imprimir. Também nas ilustrações do livro foi escolhida uma posição superior, inclusive aos juízes, para representar os governantes sentados, como é possível ver na figura ao lado (Figura 3).

No texto, é relatado que, durante o julgamento, “Os três homens gordos estavam irritados e ofegantes pelo calor. O suor escorria de suas faces e caía sobre a mesa, molhando os papéis que estavam à frente deles” (Olesha, 1987, p.155). Também no julgamento reitera-se o aspecto cruel e brutal dos três tiranos, que ameaçam torturar a boneca, por esta não falar, julgando-a ser Suok. A sentença final é igualmente violenta - sentença de morte, devorada por animais.



Figura 4 - Governantes presos em "Os três homens gordos" (Fonte: Olesha, 1987, p. 174).

Por fim, o palácio é invadido e os populares aparecem perseguindo os governantes enquanto esses tentam escapar. Os próprios membros da corte, entretanto, acabam por enxotá-los da entrada da

passagem secreta. No texto, a corte tenta fugir de navio, no porto, mas são impedidos pelo povo (Olesha, 1987).

No filme de 1966 não é mostrado outro fim para os três governantes que não esse, de serem avacalhados pelo povo. Já na obra literária, os três homens gordos são levados perante o povo, sofrendo uma desaprovação pública, e depois são aprisionados na jaula que havia sido de Próspero. As ilustrações referentes a esses dois momentos podem ser vistas nas Figuras 4 e 5.

Na trama, após a tomada do palácio, Tibul e Dr. Gaspar libertam Suok, que havia ficado presa num local protegido. Ela retorna para o circo, mas não sozinha, pois Tutti decide se juntar ao circo. No epílogo do livro, relata-se uma festa de celebração após um ano da revolução, em que Suok e Tutti são as maiores atrações do circo.



Figura 5 - Desaprovação pública dos tiranos em "Os três homens gordos" (Fonte: Olesha, 1987, p.165).

Em seu discurso final, Próspero discursa:

‘Aqui’, ele disse, ‘aqui estão os três homens gordos. Eles roubaram os pobres, fizeram-nos trabalhar até suarmos sangue, e eles levavam tudo que nós fazíamos. Veja como eles são gordos! Mas nós vencemos. Agora nós trabalharemos para nós mesmos e nós seremos todos iguais. Não haverá mais ricos, ociosos ou glutões. Nós todos viveremos bem, nós teremos o suficiente para comer. E se houver tempos ruins, nós saberemos que ninguém está engordando enquanto outros passam fome’ (Olesha, 1987, p.168).

Para terminar, o líder da revolução confirma a hipótese de carência alimentar do povo dentro da ficção criada por Olesha. Explícita, também, uma concepção - clássica no marxismo (Marx e Engels, 2018) - do tipo soma zero em relação aos bens alimentícios, em que o excedente alimentar que permite que alguns engordem só é possível às custas da escassez alimentar de outros – uma espécie de mais-valia dos gêneros alimentícios.

Logo, no encadeamento final desse raciocínio inserido nessa formação discursiva que acabou por associar gordura corporal excessiva, glotonaria e riqueza, ser gordo se torna algo injusto, egoísta, explorador e desumano.

CONCLUSÃO

Os resultados das análises permitiram identificar vários enunciados a respeito da obesidade e seus precursores conceituais, pertencentes a formações discursivas mais antigas, em que se encontram vinculações entre a gordura corporal excessiva e a gula, a riqueza, o poder e a irascibilidade.

Ainda que as peças culturais sejam consideradas propagandas comunistas, ressaltou-se o fato de que os três governantes não seriam burgueses, no sentido marxista restrito deste termo, mas mais parecidos com senhores feudais.

Apesar desse detalhe, houve uma clara tentativa de politização do corpo ou de incorporação da política em relação à gordura corporal excessiva, tal como em Santolin e Rigo (2019).

Assim, reforça-se a tese histórica de que houve uma questão política que influenciou no processo de inversão valorativa em relação à esta condição.

Ainda que não estejam presentes enunciados patologizantes, a emergência de um discurso desse tipo parece depender de uma inversão valorativa prévia (Santolin, 2012).

Com esses achados históricos, reforçou-se, também, a tese de que o Cinema e outros meios audiovisuais foram utilizados como ferramenta midiática de massa para divulgar, ao longo do século XX, os novos valores relacionados à gordura corporal excessiva.

Poder-se-ia argumentar que, na história, a vilania dos personagens residia na

tiranía e não em suas corporeidades - o que é fato.

Entretanto, a associação direta entre o autoritarismo dos vilões com a gordura corporal excessiva acaba por criar uma vinculação indireta, incitando ao que se pode denominar preconceito, quando se presume erroneamente algo a respeito de um subgrupo social a partir de uma característica adjacente.

É neste sentido, num processo de formação de um imaginário social relacionado à corpulência e à gordura corporal excessivas, que são precursores conceituais da obesidade, que se pode considerar irrelevante o fato de que as características negativas dos personagens provinham de seus comportamentos e não de suas corporeidades.

Igualmente, pode-se considerar relevante tais enunciados para a história da obesidade, sobretudo no que se refere ao processo de inversão valorativa que se iniciou no final do Século XVIII e que se difundirá ao longo do Século XX (Santolin, 2012), através de vários meios, dentre os quais a literatura e o cinema, como se pode ver nas obras analisadas.

Por fim, ressalta-se a relevância destes achados e a importância de mais estudos para aprimorar o entendimento não somente desses processos históricos relacionados à obesidade, mas para quaisquer condições que tenha passado por acontecimentos semelhantes de inversão valorativa e, posteriormente, patologização.

REFERÊNCIAS

- 1-Baecque, A. Le discours anti-noble (1787-1792) aux origines d'un slogan: "Le peuple contre les gros". *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*. Tomo XXXVI. 1989. p.3-28.
- 2-Barros, J. A. História serial, História quantitativa e História demográfica: uma breve reflexão crítica. *Revista de C. Humanas*. Vol. 11. Num. 1. p. 163-172. 2011.
- 3-Barros, J. A História serial e História quantitativa no movimento dos Annales. *Hist. R*. Vol. 17. Num. 1. p. 203-222. 2012.
- 4-Barros, J. O projeto de pesquisa em História: da escola do tema ao quadro teórico. 9ª edição. Rio de Janeiro. Vozes. 2013.

5-Ellsworth, E. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: Silva, T. T. (org.). Nunca fomos humanos - nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica. 2001. p.7-76.

6-Foucault, M. Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975). São Paulo. Martins Fontes. 2001.

7-Foucault, M. A arqueologia do saber. 7ª edição. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 2008.

8-Gadamer, H. Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 15ª edição. Petrópolis. Vozes. 2015.

9-Goffman, E. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro. LTC. 1975.

10-Martin, L. Le gros comme métaphore du bourgeois dans la presse de gauche aux XIXe et XXe siècles. In: CSERGO, Julia (org.) Trop Gros? L'obésité et ses représentations. França. Autrement. 2009. p. 213-227.

11-Marx, K.; Engels, F. O manifesto do partido comunista. 2018. Disponível em: http://www.ebooksbrasil.org/adobebook/manif_estocomunista.pdf. Acesso em 08/06/2018.

12-Moscovici, S. Representações sociais: investigações em psicologia social. 7ª edição. Rio de Janeiro. Vozes. 2010.

13-Olesha, Y. The three fat men. 5ª edição. União Soviética das Repúblicas Socialistas: Raduga, 1987. Disponível em: <https://archive.org/details/TheThreeFatMen/page/n23> . Acesso em 12/10/2018.

14-Poulain, J. P. Sociologia da obesidade. São Paulo: SENAC. 2014.

15-Quellier, F. Gula - história de um pecado capital. São Paulo. SENAC. 2011.

16-Santolin, C. B. O nascimento da obesidade: um estudo genealógico do discurso patologizante. Dissertação de Mestrado. Pelotas-RS. Universidade Federal de Pelotas. 2012.

17-Santolin, C. B.; Rigo, L. C. A obesidade e a problematização da corpulência na Idade

Média. Fiep Bulletin. Volume 82. Special Edition. Article I. 2012.

18-Santolin, C. B.; Rigo, L. C. Por que o termo “gordo” se tornou politicamente incorreto no Brasil? Anais do VI Congresso SulBrasileiro de Ciências do Esporte. 2012a. Rio Grande-RS.

19-Santolin, C. B.; Rigo, L. C. O nascimento do discurso patologizante da obesidade. Movimento. Porto AlegreVol. Vol. 21. Num. 1. p. 81-94. 2015.

20-Santolin, C. B.; Rigo, L. C. Representações da obesidade no cinema: o “burguês-gordo” em A greve (1925) de Eisenstein. Movimento. Vol. 25. e25076. 2019.

21-Seixas, C. M.; Birman, J. O peso do patológico: biopolítica e a vida nua. História, Ciências, Saúde - Manguinhos. Rio de Janeiro, Vol. 19. Num. 1. 2012, p.13-26.

22-Stearns, P. N. Fat history: bodies and beauty in the Modern West. Nova York. New York University Press. 2002.

23-Struna, N. L. Pesquisa histórica em atividade física. In: Thomas, J. R.; Nelson, J. K.; Silverman, S. J. Métodos de pesquisa em atividade física. 5ª edição. Cap. 12. Porto Alegre. Artmed. 2007. p. 189-201.

24-Tri tolstyaka. Direção de Valentina Brumberg e Zinalda Brumberg. Animação, colorido, 35 min. União Soviética: Soyusmultfilm, 1963. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wBCBSCZ CsvE> . Acesso em 8/10/2018.

25-Tri tolstyaka. Direção de Aleksey Batalov e Iosif Shapiro. 1h e 32min, União Soviética: Lenfilm Studio, 1966. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Gm3NgTp Y8fM> . Acesso em 8/10/2018.

26-Vigarello, G. As metamorfoses do gordo: história da obesidade. Rio de Janeiro. Vozes. 2012.

27-Yin, R. K. Estudo de caso: planejamento e método. 5ª edição. Porto Alegre. Bookman. 2015.

Recebido para publicação em 20/03/2021
 Aceito em 15/04/2021