

A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA REALIDADE SUBJETIVA DE UMA MULHER GORDA NA HQ “DUPLO EU”

Fabiana Oliveira GILLET¹

Luiz LZ Cezar Silva dos SANTOS²

RESUMO

O estudo surge da questão de como as histórias em quadrinhos podem contribuir para a compreensão dos processos sociais e discussão da gordofobia. Seguiu-se as indicações da Hermenêutica de Profundidade de Thompson (2011), tendo como base teórica os conceitos de Berger e Luckmann (1985) sobre a construção social da realidade subjetiva, em diálogo com Jimenez (2020) e Menezes, Ferreira e Mélo (2020) sobre experiências sociais de mulheres gordas para análise da HQ autobiográfica “Duplo Eu”.

PALAVRAS-CHAVE: história em quadrinhos; realidade subjetiva; gordofobia.

¹ Mestranda bolsista em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGCOM/UFPA). Integrante do Grupo de Pesquisa em Propaganda em Publicidade (Gruppu). E-mail: fabiana.gillet@gmail.com.

² Doutor em História PUC/SP, Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM/UFPA), Líder do Grupo de Pesquisa em Propaganda e Publicidade (Gruppu). E-mail: lzcezar@ufpa.br.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Através de uma análise e interpretação da biografia em quadrinhos “Duplo Eu”, roteirizada por Navie e ilustrada por Audrey Lainé, busca-se investigar como as narrativas gráficas deste gênero podem contribuir na compreensão da construção social da realidade subjetiva de mulheres gordas. Tendo em vista que as histórias em quadrinhos são “Fontes de análises sociais e são elas mesmas análises sociais” (Boff, 2014, p. 15), podendo dessa forma contribuir para a compreensão e discussão da gordofobia que é, de forma sucinta e objetiva, o preconceito contra as pessoas gordas. Surge então a questão de como as histórias em quadrinhos podem contribuir para a compreensão dos processos de construção social e da identidade de mulheres gordas? Para a discussão desta problemática, considerou-se os objetivos de compreender a história em quadrinhos como linguagem; identificar na biografia em quadrinhos “Duplo Eu” características narrativas que contribuem para a compreensão da construção social de mulheres gordas; e analisar a narrativa “Duplo Eu”. A pesquisa teve como fundamento metodológico as indicações da Hermenêutica de Profundidade de Thompson (2011), tendo como base teórica para a interpretação e análise os conceitos apresentados por Berger e Luckmann (1985) sobre a construção social da realidade subjetiva, em diálogo com Jimenez (2020) e Menezes, Ferreira e Mélo (2020) a respeito das experiências sociais e subjetividades de mulheres gordas.

História em Quadrinhos e Linguagem

As histórias em quadrinhos são narrativas gráficas construídas através da disposição sequencial de imagens, são “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir e/ou a produzir uma resposta no espectador” (McCloud, 1995, p. 20). Eisner (1989) as define como arte sequencial e considera que a partir de seus elementos e características pode ser entendida como uma forma de linguagem.

Em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usados vezes e vezes para expressar ideias similares, tornam-se uma linguagem – uma forma literária, se quiserem (Eisner, 1989, p. 8).

A linguagem é um ambiente no qual nos comunicamos de diferentes formas e coletivamente, sendo os quadrinhos uma dessas linguagens (Barbieri, 2017). A linguagem é o *medium* pelo qual o indivíduo experiencia e compreende o mundo. Este entendimento tem a ver com a própria existência do ser e o diálogo a partir das experiências, que irá atuar na compreensão. Neste sentido, a compreensão se apresenta como o entrar em contato com o outro e interpretar o que ele fala, ou seja, a compreensão é dialógica e para que ocorra necessita da linguagem. Isto se explica também pelo entendimento de que a linguagem é essencialmente de caráter ontológico (Gadamer, 1997). Barbieri (2017) infere que as linguagens não devem ser pensadas de forma distinta e totalmente independentes, pois se relacionam em maior ou menor grau.

Há características que são compartilhadas por diversas linguagens; a comunicação é um ambiente geral cujos subambientes, as linguagens, vivem tumultuosamente, afastando-se, reaproximando-se, trocando características entre si, às vezes morrendo e outras dando vida a uma nova possibilidade expressiva (Barbieri, 2017, p. 22).

Dentre suas características, a linguagem dos quadrinhos tem como elemento principal os ícones (McCloud, 1995), que são imagens concebidas e registradas pelo narrador (através do desenho, por exemplo). Há ainda a presença do elemento verbal em forma de texto e palavras, que ainda assim se configuram como imagens através de ícones tipográficos. Este jogo lúdico entre palavra e imagem (Oliveira, 2007) expressa a relação da linguagem em quadrinhos, conforme dispõe Barbieri (2017) em sua obra “As Linguagens dos Quadrinhos”, com *linguagens de imagem*, onde predominam os problemas referentes a organização espacial dos elementos nas páginas; as *linguagens de temporalidade*, em que se destacam problemas de repetição, modulação, polifonia e harmonia de estruturas textuais; e *linguagens de imagem e temporalidade* que se referem a relação dos quadrinhos com as linguagens em que as dimensões espaciais e temporais estão em relevância, como o teatro e cinema.

A compreensão da linguagem em quadrinhos, portanto, depende do reconhecimento das imagens ao se relacionarem a memória de um objeto ou experiência comum ao leitor e narrador (quadrinista), evocando à realidade (Eisner, 2005) que é interpretada na narrativa em quadrinhos a partir da identificação dos ícones que são objetos dotados de significações estabelecidas e construídas socialmente, sobretudo na realidade da vida cotidiana (Berger; Luckmann, 1985) onde habitamos através do *medium* da linguagem (Barbieri, 2017;

Gadamer, 1997). Como explica Santaella (2004) a partir da teoria sobre as propriedades subjetivantes da linguagem de Emile Benveniste (1971), o humano constitui-se sujeito ao se colocar como tal através da linguagem, desse modo “que transcende a totalidade das experiências reais que [...] reúne, produzindo a permanência da consciência” (Santaella, 2004, p. 18). Conforme Berger e Luckmann (1985, p. 198) “assim como a realidade é originalmente interiorizada por um processo social, assim também é mantida na consciência”. Nesse contexto, é possível compreender a linguagem como geradora e mantenedora de uma realidade subjetiva. A linguagem objetiva o mundo, ela “realiza um mundo, no duplo sentido de apreendê-lo e produzi-lo” e ao partilhar uma *língua comum* através da conversa, os sujeitos tornam-se outros mantenedores da realidade, a qual deve se manter contínua e coerente para que a realidade subjetiva seja assegurada (Berger & Luckmann, 1985, p. 204). Assim como demonstrou-se anteriormente com o quadrinho como linguagem (Eisner, 1989, p. 8).

Entretanto, para apreender as histórias em quadrinhos enquanto linguagem é necessário afastar-se de um sentido puramente gramatical da sua subjetivação, como exprime Santaella (2004) apoiando-se em Deleuze e Guattari, ela surge de um regime de signos. Pode-se atribuir um olhar a essas narrativas, então, como formas simbólicas, que “[...] são construções significativas que exigem uma interpretação; elas são ações, falas, textos que, por serem construções significativas, podem ser compreendidas (Thompson, 2011, p. 357).

É possível, ainda, relacionar a interpretação da narrativa em quadrinhos a partir da compreensão da realidade da vida cotidiana enquanto uma estrutura organizada espacial e temporalmente (Berger; Luckmann, 1985), havendo um certo espelhamento dessa estrutura na linguagem em quadrinhos, conforme exposto anteriormente em diálogo com Barbieri (2017), de modo que aja um reconhecimento tanto da temporalidade na narrativa através da sequência e cronologia que produz o sentido para o leitor, quanto das representações sociais e históricas nas histórias em quadrinhos.

As representações sociais nessas narrativas são modelos que ordenam o imaginário e constituem o que se entende como real na memória coletiva a partir da consolidação de valores que são absorvidos como normas (Oliveira, 2007), as quais, ao se configurarem como formas simbólicas constituídas de significados passíveis de interpretação, são fundamentais para a compreensão pois “o imaginário é o resultado da presença da imaginação nas narrativas do real, mas também é porta de acesso às estruturas sociais concretas” (Boff, 2014, p. 26).

Estas formas significativas ou normas, portanto, não podem ser consideradas inteiramente de responsabilidade dos autores das narrativas, visto que os sentidos implicados

não simplesmente partem de uma “criação solta”, mas do modo como interpreta e reinterpreta a realidade a partir da sua experiência, de seu arcabouço mental, devido estar imerso em um contexto que orienta a criação de significados, conforme Thompson (2011) ressalta que os sujeitos não são meros espectadores do mundo social e da história, fazem parte dela. Desta forma que os quadrinhos se demonstram um objeto comunicacional que possibilita a análise e leitura da realidade social e sua construção subjetiva, pois possibilitam a produção de identificações, pois não há uma ruptura entre o mundo social e as suas comunicações, ou seja, não há uma ruptura radical entre o mundo da construção subjetiva na narrativa em quadrinhos e a construção subjetiva no universo social (Boff, 2014).

História em Quadrinhos e Hermenêutica

Os aportes teóricos apresentados dão bases para a interpretação do objeto de análise desta pesquisa, a HQ “Duplo Eu”, que foi selecionada levando em consideração o eixo temático em que está circunscrita e a pertinência da narrativa para a investigação sobre a representação de mulheres gordas em quadrinhos, visto que consiste em uma narrativa autobiográfica da roteirista Navie, uma mulher gorda. Entretanto, faz-se necessário adotar bases para uma metodologia dessa interpretação.

Considerando o quadrinho como linguagem constituída de formas simbólicas, as indicações metodológicas da Hermenêutica de Profundidade (HP) apresentadas por Thompson (2011) foram adotadas para guiar a discussão e análise da HQ.

Para Thompson (2011) a Hermenêutica de Profundidade (HP) evidencia o objeto de análise como construção simbólica significativa, exigindo assim uma interpretação, ou seja, como forma simbólica. Deste modo, o autor aborda a HP como um marco referencial teórico de análise das formas simbólicas, pautado na compreensão e interpretação. Para que a HP se realize na análise não podemos desconsiderar que o problema da compreensão e interpretação neste contexto se insere em uma tradição hermenêutica e, portanto, é pautado no contexto sócio-histórico, onde se considera a historicidade da experiência humana, conforme Gadamer. Por isso, podemos inferir que tanto o sujeito-objeto da análise quanto sujeito-analista estão inseridos em uma tradição histórica com determinados contextos sociais e ideológicos que orientam a produção de significados (Boff, 2014).

Por conseguinte, o enfoque da HP deve se basear, o quanto possível, sobre uma elucidação das maneiras como as formas simbólicas são interpretadas e compreendidas pelas pessoas que as produzem e as recebem no decurso de suas vidas quotidianas, este momento etnográfico é um estágio preliminar indispensável ao enfoque da HP. Através de entrevistas, observação participante e outros tipos de pesquisa etnográfica, podemos reconstruir as maneiras como as formas simbólicas são interpretadas e compreendidas nos vários contextos da vida social (Thompson, 2011, p. 363).

A Hermenêutica de Profundidade (HP) se constitui de três procedimentos principais na ótica de Thompson (2011), os quais não devem ser entendidos como estágios separados de um método sequencial, mas como dimensões analíticas distintas de um processo interpretativo complexo com enfoque em uma hermenêutica da vida quotidiana (que o autor denomina *interpretação da doxa*), sendo as formas de investigação do enfoque da HP a *análise sócio-histórica*, cujo objetivo “é reconstruir as condições sociais e históricas de produção, circulação e recepção das formas simbólicas” (Thompson, 2011, p. 366); *análise formal ou discursiva* “que está interessada primariamente com a organização interna das formas simbólicas, com suas características estruturais, seus padrões e relações” (Thompson, 2011, p. 369); e *interpretação* que “implica um movimento novo de pensamento, [...] procede por síntese, por construção criativa de possíveis significados” ao mesmo tempo em que é *reinterpretação* pois “as formas simbólicas que são o objeto de interpretação são parte de um campo pré-interpretado, elas já são interpretadas pelos sujeitos que constituem o mundo sócio-histórico” (Thompson, 2011, p. 376).

Tendo em vista o caráter da HQ “Duplo Eu” enquanto quadrinho autobiográfico e de testemunho da autora Navie, os conceitos apresentados por Berger e Luckmann (1985) a respeito da construção social da realidade subjetiva contribuíram para a interpretação da narrativa em diálogo com outras investigações que têm como suporte metodológico o estudo etnográfico a partir de entrevistas e observação participativa (Jimenez, 2020; Menezes, Ferreira & Mélo, 2020), como sugere Thompson (2011), para a compreensão da construção subjetiva de mulheres gordas através da linguagem dos quadrinhos.

“Duplo Eu” e Construção Social da Realidade Subjetiva

A história em quadrinhos “Duplo Eu”³, roteirizada pela jornalista e roteirista francesa

³ Originalmente publicado em 2018 na França sob o título *Moi em Double* (sem tradução para o inglês e espanhol)

Navie e ilustrada por Audrey Lainé, é uma biografia da autora que retrata as suas experiências como mulher gorda, conforme a sinopse da HQ a narrativa é um testemunho da luta de Navie contra a obesidade. A HQ foi publicada no Brasil em 2019 pela editora Nemo e conta com a tradução de Renata Silveira. O relacionamento de Navie com seu corpo gordo é narrado através da descrição de acontecimentos e pensamentos da jornalista divididos em quatro capítulos: *Mentir*, *Combate*, *Sexo* e *Transformação*. Em vista da extensão do conteúdo e de possíveis interpretações da narrativa nos debruçaremos no capítulo *Mentir*, visto que uma análise qualitativa de todos os capítulos demandaria o desenvolvimento de um trabalho mais aprofundado e extenso que não caberia nos limites deste artigo.

No texto do prólogo da HQ fica evidenciado o principal conflito que será representado na narrativa: a saúde mental de Navie em relação a sua autoestima e autoimagem em seus processos sociais.

Que sentimento infernal esse de ter a impressão de nunca ser boa o suficiente. Está constantemente nas nossas cabeças, como um diabinho que nos sussurra: “você é uma merda” [sic]. Mas isso não nos impede de sorrir. Nem de fingir que está tudo bem. Manter as aparências é muito cansativo. Senti a necessidade de escrever este livro para mostrar a face oculta de um aparente bem-estar [...] (Navie; Lainé, 2019, p. 3).

Os primeiros quadros da narrativa, ainda no prólogo, introduzem o leitor as personagens e problemas principais da narrativa: Navie e seu “duplo” e o problema com o peso a partir de uma lembrança de julho de 2014 em que ela precisa correr para evitar que seu filho pequeno caia em uma piscina, então ela precisa lutar com o duplo para ter agilidade. A partir deste acontecimento Navie decide que precisa “mata-lo” e em seguida questiona-se “como se matar sem morrer?” demonstrando, assim, um conflito em sua subjetividade. A ilustração de Navie (Figura 1) segurando seu filho demonstra ainda a gravidade e profundidade do estado de sua saúde mental. O aumento da proporção do seu corpo, os traços desformes que representam seus olhos são os mesmos que representam a escuridão em que ela se encontra, podem ser interpretados como a representação de seu distúrbio de imagem e possível estado depressivo.



Fig. 01: Navie e seu filho na escuridão. Fonte: Navie; Lainé, 2019

O primeiro capítulo, intitulado *Mentir*, retrata as relações de Navie com seu marido e amigos; consigo mesma; e o contato com pessoas desconhecidas e médicos. Esta primeira parte do capítulo demonstra como o conflito com sua autoimagem, sua autoestima, estavam ligados a processos sociais. Como demonstra a sequência da Figura 2 a insegurança com sua aparência, inclusive o distúrbio de imagem já se demonstrava presente, mas com o elogio do marido a sua aparente confiança é reforçada ao “ignorar” sua imagem no espelho já que seu marido é, conforme Berger e Luckmann (1985) um *outro significativo* em sua vivência cotidiana e sua opinião reforça a sua realidade subjetiva neste caso aparentemente de forma positiva através do elogio, mas no quadro seguinte demonstra-se que essa confiança mascara o verdadeiro estado de sua saúde mental através da mentira, como demonstra a ilustração da Figura 3.



Fig. 02: Diálogo entre Navie e o marido. Fonte: Navie; Lainé, 2019.



Fig. 03: Navie e a máscara da mentira. Fonte: Navie; Lainé, 2019.

Os demais processos sociais retratados neste capítulo com amigos, um desconhecido na rua e com médicos demonstram além do papel dos *outros significativos*, o papel exercido pelos *outros menos importantes*, onde “uma identificação solidamente negativa por parte do ambiente mais amplo pode finalmente afetar a identificação fornecida pelos outros significativos [...]” (Berger; Luckmann, 1985, p. 201). Desta forma, o coro do meio mais

amplo que a define como uma mulher gorda, como uma mulher obesa, portanto doente, e que sofre com o preconceito desconfirma a sua aparente realidade subjetiva em que Navie se identificava como uma mulher gorda saudável e com boa autoestima, ao mesmo tempo em que constrói e contribui para a interiorização de uma realidade subjetiva em que se identifica como uma mulher gorda no sentido estigmatizado desta forma simbólica. Como demonstram Menezes, Ferreira e Mélo (2020) através de um estudo sobre como mulheres que se autodeclararam gordas atribuem significados às suas experiências corporais no meio social, em que as entrevistadas demonstraram a partir do relato de suas experiências que “introjetaram a ideia de que os sofrimentos ligados à gordura corporal seriam uma questão a ser administrada por elas mesmas, na ‘solidão’ de sua condição” e “que as primeiras significações em relação a seus corpos vieram de pessoas que representavam autoridade e com as quais possuíam um vínculo emocional” (Menezes, Ferreira & Mélo, 2020, p. 5) que podemos interpretar como *outros significativos*.

Os autores Berger e Luckmann (1985) explicam que é através do processo social de conservação da realidade que conseguimos distinguir os *outros significantes* e *outros menos importantes*, pois conforme explicitado nos tópicos anteriores, é neste encontro com os outros na vida cotidiana com o *medium* da linguagem que a realidade subjetiva do indivíduo será reafirmada em grande medida. Na visão dos autores, os *outros significativos* têm um papel central na conservação da realidade porque exercem um papel fundamental na vida do indivíduo, como os familiares, membros da igreja, etc., sendo os principais agentes da conservação da realidade subjetiva, os *outros menos significativos* exercem um papel de coro às confirmações da identidade por parte dos mais significativos. Essa confirmação também pode ocorrer através da confirmação de identidades que o indivíduo pode não gostar, da forma como ocorre com a subjetivação de mulheres gordas como é visto com a personagem Navie em “Duplo Eu” e através do estudo de Menezes, Ferreira e Mélo (2020).

Em *Mentir*, Navie demonstra como as figuras simbólicas ganham sentidos nos processos sociais, como no caso do significado do corpo gordo, principalmente o corpo gordo feminino, e como essas subjetivações implicam na identidade da mulher gorda. Na página 18 da HQ, por exemplo, Navie questiona os sentidos da palavra *gorda*: “por que a palavra ‘gorda’ é pejorativa? A gente quebra a cabeça pra encontrar mil formas de não dizê-la. E ainda assim ela é a única que parece sincera” (Navie; Lainé, 2019, p. 18).

Na sequência a personagem explica as questões subjetivas relacionadas ao sentido do peso na saúde: “Quando uma balança normal já não aguenta seu peso não é mais uma questão

de pressão social de autoimagem ou de ‘aceitar o próprio corpo’ mas de saúde” (Navie; Lainé, 2019, p. 19), a seguir explica o conceito de IMC (Índice de Massa Corpórea) e que na realidade os riscos para a saúde não estão necessariamente atrelados ao peso e sim à circunferência abdominal que implica na pressão de órgãos vitais como o coração, pulmões, etc. Entretanto, como é retratado na sequência da narrativa o IMC é o principal fator considerado para o diagnóstico de obesidade, como pode ser observado no diálogo de Navie com o médico na Figura 4.

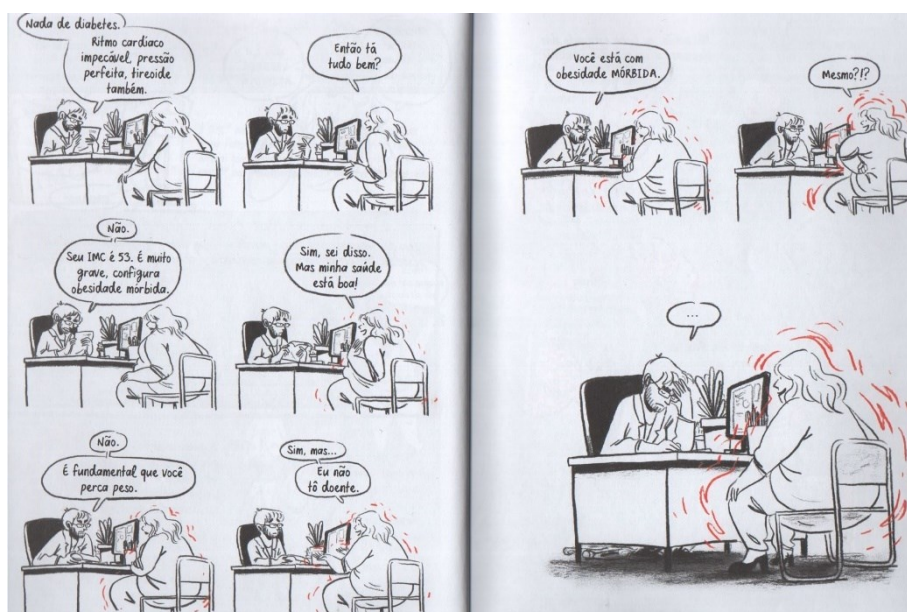


Fig. 04: Diálogo de Navie com o médico. Fonte: Navie; Lainé, 2019

Com a confirmação dessa figura que representa autoridade e que, portanto, terá um peso maior na estrutura de plausibilidade da conservação da realidade subjetiva (Berger; Luckmann, 1985), Navie passa a se identificar como uma mulher obesa, portanto doente, mesmo que seus exames não tenham apresentado alterações negativas. Como ela relata posteriormente há uma conservação construída a partir de um processo ao longo de mais de 12 anos em contato com médicos e nutricionistas. A personagem tem a sua subjetividade alterada, onde sai de um campo em que há uma vigilância de seu peso e passa para o estado do fracasso de sua saúde e feminilidade, visto que deveria evitar o ganho de peso para manter sua saúde e bem-estar como discute Soares (2019) em que a prevenção, neste caso de engordar, “desenha de um modo mais insidioso a culpabilização daquele que crê ser, assim, responsável pelas suas patologias” (Soares, 2009, p. 66). O que se torna mais expressivo a

partir da revelação de Navie que na realidade sofria com hiperfagia⁴, o que pelo menos no que foi retratado na HQ não foi o ponto mais relevante nas preocupações médicas com relação à sua saúde e sim seu peso.

Nas páginas 28 e 29 da HQ Navie fala sobre como as pessoas próximas a ela não haviam percebido seu problema de autoimagem e distúrbio alimentar. Ela então descreve atitudes que a seu ver contribuíram para a construção de uma autoimagem positiva para os outros de sua realidade social: consumia roupas da moda *plus size*⁵ (tamanho extra-grande) de lojas estrangeiras; usava salto alto; mantinha uma aparência ‘maravilhosa’ (usando maquiagem); era alegre; dinâmica; era modelo *plus size* e assim passava ideia de autoaceitação para outras mulheres gordas; e era simpática e afetuosa com as pessoas. Desta forma, portanto, ela afirma que não teria como desconfiarem da verdadeira face de sua realidade subjetiva, a qual era inclusive confirmada por estes sujeitos. É interessante observar que as atitudes descritas pela personagem/ autora convergem para atributos que qualificam a identidade feminina nos processos sociais, como Wolf (2020) explica que a partir do final do século XX constituiu-se no lugar da mística feminina da domesticidade (Friedan, 1971) uma nova ferramenta de controle social feminino pautada na normatização do corpo através da aparência física e beleza, dentre outras características, determinada pela magreza. Esses atributos podem ser compreendidos como coerções sociais da identidade (Berger; Luckmann, 1985) feminina que são construídos a partir dos significados imbricados em determinado contexto sócio-histórico, como vimos com Thompson (2011).

Na sequência, podemos observar sob a ótica de Berger e Luckmann (1985) que em certo grau a socialização de Navie foi mal sucedida e como se utiliza de identidades em conflito para se inserir no meio social e se encaixar nas várias realidades. Culminando em seu distúrbio alimentar, conforme se vê nas Figuras 5 e 6.

⁴ Transtorno alimentar caracterizado pela ingestão excessiva de alimentos em um curto período de tempo. Ao contrário da bulimia não é seguido por nenhuma ação de controle de peso (tais como vômito, jejum, uso de laxativos ou atividade física). (Navie & Lainé, 2019, p. 43)

⁵ Criada no EUA, a expressão significa as roupas com modelos acima do padrão normalmente comercializado nas lojas.



Fig. 05: Navie contando piadas sobre seu corpo gordo. Fonte: Navie; Lainé, 2019



Fig. 06: O Duplo escondendo a depressão de Navie. Fonte: Navie; Lainé, 2019.

Em seus estudos autoetnográficos e também de observação participativa Jimenez (2020) apresenta a partir de relatos de processos sociais de outras mulheres que se identificam como gordas narrativas comuns à de Navie. A autora explica que mulheres gordas geralmente começam a sofrer com a gordofobia ainda na infância e que essa violência aumenta ou diminui conforme o tamanho do corpo, conforme a mulher deixa de ser considerada “gordinha” e passa a ser considerada “obesa” o que é inaceitável, como a autora relata “com 120 quilos você já é considerada um monstro que não merece ser respeitado como qualquer

outros ser-humano” (Jimenez, 2020, p. 57), onde a narrativa de Navie se inicia com ela relatando pesar 127 quilos na época.

Conforme demonstra Jimenez (2020) os sentidos do “ser gorda” se instituem ainda na infância através da interiorização da realidade subjetiva, que “constitui a base primeiramente da compreensão de nossos semelhantes e, em segundo lugar, da apreensão do mundo como realidade social dotada de sentidos” (Berger; Luckmann, 1985, p. 174). A instância da infância por sua vez constitui a socialização primária, onde a interiorização da realidade subjetiva ocorre através principalmente da identificação e do afeto, e desta forma se instaurará no indivíduo de forma mais profunda e difícil de ser modificada. Assim como mostra Navie ao fim do capítulo *Mentir*, ao descrever como seu corpo se modificou ao longo dos anos desde a infância em que ela, diferentemente da maioria das mulheres que foram entrevistadas ou apresentaram relatos para Jimenez (2020) e Menezes, Ferreira e Mélo (2020), era uma menina magra até o período de sua maioridade quando começou a engordar até a fase adulta, mas onde a vigilância sobre seu peso sempre foi uma constante.

Na infância Navie foi acostumada a fazer muitas dietas e a consumir shakes dietéticos pela mãe que é a figura do *outro significativo* para a criança, dos quais ela “absorve os papéis e as atitudes [...], isto é, interioriza-os, tornando-os seus” (Berger; Luckmann, 1985, p. 176). A personagem/autora ainda questiona “tem alguma diferença entre quem já nasce gordo e os outros?” e acrescenta “minha mãe tinha pânico de que eu engordasse. Fazia aquilo para o meu bem. Mas alguma coisa dentro de mim deu errado” (Navie; Lainé, 2019, p.46-47) recaindo novamente na culpabilização da mulher gorda por ter “fracassado” ao engordar (Soares, 2020. Jimenez, 2020).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da interpretação do primeiro capítulo da HQ autobiográfica “Duplo Eu” sob um olhar da compreensão da construção da realidade subjetiva de mulheres gordas e suas identidades foi possível identificar diversos pontos que convergem e que são corroborados com estudos como os de Jimenez (2020) e Menezes, Ferreira e Mélo (2020) que demonstram a urgência da discussão da gordofobia e a proposição de possíveis caminhos para o combate a este preconceito tendo em vista as experiências marcadas pela violência do corpo e da mente sofridas pelos sujeitos gordos. Ademais, o retrato destas experiências sob a forma de uma narrativa em quadrinhos de certa forma traduz de forma mais acessível, possibilitando a

leitora ou leitor sua própria análise social e interpretação baseadas em suas identificações e modos de ser no mundo.

REFERÊNCIAS

- BARBIERI, D. **As Linguagens dos Quadrinhos**. São Paulo: Peirópolis, 2017.
- BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A Construção Social da Realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BOFF, Ediliane de Oliveira. **De Maria a Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos**. 2014. 320f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- EISNER, W. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- EISNER, W. **Narrativas Gráficas**. São Paulo: Devir, 2005.
- FRIEDAN, B. **Mística Feminina**. Petrópolis: Vozes, 1971.
- GADAMER, H.-G. **Verdade e Método II**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- JIMENEZ, M. **Lute como uma gorda**. Rio de Janeiro: Philos, 2020.
- MCCLLOUD, S. **Desvendando os Quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MENEZES, C. F. J.; FERREIRA, R. L. P.; MÉLO, R. D. S. "Imagina ela nua!": experiências de mulheres que se autodeclaram gordas. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 28, n. 2, 2020.
- NAVIE; LAINÉ, A. **Duplo Eu**. São Paulo: Nemo, 2019.
- OLIVEIRA, S. R. N. **Mulher ao quadrado: as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos permanências e ressonâncias (1895-1990)**. Brasília: UNB - FINATEC, 2007.
- SANTAELLA, L. **Corpo e Comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.
- SOARES, C. L. **Esculturas da carne: o bem-estar e as pedagogias totalitárias do corpo**. In: RAGO, M.; VEIGA-NETO, A. Para uma vida não-fascista. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- THOMPSON, J. B. **Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- WOLF, N. **O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra mulheres**. 14. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.