



UM ESTUDO SIMBÓLICO E MÍTICO DO TEMA DA AFETIVIDADE NA OBRA CONTROLE DE NATÁLIA POLESSO NA PERSPECTIVA DA ANTROPOLOGIA DO IMAGINÁRIO

Victória Maria Lira Rocha (UEG)

Zilda Dourado Pinheiro (Nelim/UEG/CEFET-MG)

Abstract: This work analyzes the symbols and mythical traits related to the theme of homoaffectivity in the novel “Controle” by writer Natália Polesso (2019), with Anthropology of the Imaginary by Gilbert Durand (2012) as theoretical framework. The methodology of the study is the mythocriticism of Durand (2012), which studies the directive myth of a work. Therefore, this text detected the predominance of symbols of intimacy related to the theme of homoaffectivity, namely: headphones, music, the house and the bedroom. The combination of these elements configured features of the myth of Orpheus and Eurydice and the myth of Pandora.

Key-words: Contemporary literature; Homoaffectivity; Anthropology of the Imaginary; Symbol; Myth.

Resumo: Este trabalho analisa os símbolos e os traços míticos relacionados ao tema da homoafetividade no romance *Controle* da escritora Natália Polesso (2019), utilizando como arcabouço teórico a Antropologia do Imaginário de Gilbert Durand (2012). A metodologia utilizada para esse estudo foi a mitocrítica de Durand (2012), que estuda o mito diretivo de uma obra. Portanto, esse texto detectou a predominância dos símbolos da intimidade relacionados ao tema da homoafetividade, a saber: o fone de ouvido, a música, a casa e o quarto. A combinação desses elementos configurou traços do mito de Orfeu e Eurídice e do mito de Pandora.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; Homoafetividade; Antropologia do Imaginário; Símbolo; Mito.

1. Introdução

Antônio Candido (2011, p. 174) afirma que a literatura aparece como manifestação universal de todos os homens, em todos os tempos, anulando a possibilidade de se viver sem contato com alguma espécie de fabulação. A literatura cumpre o papel de criar realidades e de representar as

ECO-REBEL

múltiplas vivências do dia a dia, proporcionando ao leitor uma viagem pela imaginação ou por um espaço de identificação, indo além do lúdico, cujo principal objetivo é entreter. Contudo, a crítica literária consolidou uma literatura canônica, em que se sobrepõem modelos e modos de condutas sociais hegemônicos. De acordo com Casanova (2002), a categorização do cânone literário é análoga à construção de uma bolsa de valores literários, em que as obras são categorizadas em preços, demandas, classe social, opinião pública e concorrência. Logo, a consolidação do cânone também é afetada por um processo de hierarquização cultural dentro da literatura, ao privilegiar um modelo hegemônico de autores e de obras, o que fez com que outros modos de representação literária insurgissem para tensionar o cânone: um desses modos está configurado no interior da Literatura LGBTQIA+.

De acordo com Malta, Flexor e Costa (2020, p. 3), o livro e a literatura, então, configuram-se como produções culturais que, ao passo que promovem a emancipação e a criticidade do leitor, criam também enquadramentos e fronteiras sociais, sendo alvo de censura e de políticas públicas sugestivas de formas de pensar, sentir e agir. A literatura LGBTQIA+, que tem por característica autores, temáticas e/ou personagens pertencentes a esse segmento social, independente do gênero literário, por muito tempo, foi censurada e silenciada. Entretanto, apesar da dificuldade de conseguir reconhecimento e oportunidade de grandes editoras perdurar, na contemporaneidade há um engajamento maior em prol das manifestações artísticas e culturais que levantam e ecoam a voz da comunidade LGBTQIA+ e, conseqüentemente, há mais espaço para que a homoafetividade seja retratada sem a necessidade de estratégias para driblar a censura. Por meio da busca por obras contemporâneas escritas por autores LGBT, que simbolizam e retratam o amor romântico entre pessoas do mesmo sexo, fugindo da temática da luta e dos conflitos da(s) personagem(ns) serem resumidos à sexualidade, a obra *Controle* de Natalia Borges convém a ser o objeto de análise ideal para esta pesquisa. Uma obra que demonstra profundidade na narrativa e possibilidade de identificação para com jovens leitores LGBTQIA+.

Maria Fernanda (doravante Nanda) é a protagonista da obra, escrita por Natalia Polesso (2019) de forma intimista e bem estruturada, que nos conta a história da sua vida – ou de como deixou de viver. A narração em primeira pessoa faz com que o leitor consiga sentir-se próximo de Nanda e entenda suas dores, que se desencadeiam ainda na infância, a partir de um diagnóstico que a personagem teve após uma queda de bicicleta, descobrindo-se epiléptica. Tal condição patológica faz com que toda a vida da menina – até então, vivida vorazmente – mudasse totalmente de rumo. Nesse processo de reclusão, Nanda se conecta com os seus sentimentos homoafetivos, buscando uma maneira de se compreender e de colocar essas emoções em movimento.

Essa obra aborda a homoafetividade de maneira explícita, como algo constitutivo da personagem protagonista. Essa característica permite o questionamento sobre quais são os elementos linguísticos responsáveis por configurar o tema da homoafetividade na obra *Controle* de Natália Polesso (2019). Em uma primeira leitura, percebe-se a ocorrência de metáforas e de trechos em língua inglesa, relacionados aos sentimentos homoafetivos da protagonista. Assim, com a análise desse trabalho é possível identificar que esse tema está expresso na narrativa por uma linguagem simbólica e mítica, que se colocam no sentido figurativo da obra.

A partir disso, esse trabalho tem como objetivo geral descrever e analisar os símbolos e os traços míticos relacionados ao tema da homoafetividade, na narrativa de Nanda. Para tanto, foram estabelecidos três objetivos específicos: o de levantar as metáforas referentes ao tema supracitado; o de analisar os símbolos e os traços míticos; e o de apontar o mito diretivo subjacente à obra *Controle*, de Natália Polesso (2019). Esse estudo tem como embasamento teórico a Antropologia do Imaginário, teoria formulada por Gilbert Durand (2012).

Durand (2012) afirma que é através da organização dos *schèmes*, arquétipos, símbolos e mitos, a partir de uma determinada cultura, que ocorre o desenvolvimento da subjetividade e da coletividade dentro de uma sociedade. O homem é responsável por dar sentido ao mundo, exercendo uma faculdade que lhe é própria, modificando/transformando o que está ao seu alcance. Esse processo será analisado na obra *Controle* de Natália Polesso (2019).

Assim sendo, esse trabalho está dividido em três partes, além da introdução e das considerações finais. A primeira parte, *A teoria do imaginário*, apresenta o arcabouço teórico da Antropologia do Imaginário de Gilbert Durand (2012). A segunda parte, *As perspectivas de estudo do imaginário*, apresenta os principais conceitos da teoria, a partir da constatação de que há uma ligação entre o imaginário individual e o imaginário coletivo. A terceira parte, *Os símbolos e os traços míticos, em Controle* apresenta a análise dos símbolos, dos traços míticos e aponta o mito diretivo da referida obra.

Essa pesquisa também pretende trazer uma contribuição para a ampliação da visibilidade da Literatura LGBTQIA+ no meio acadêmico, pois Malta, Flexor e Costa (2020) defendem a visibilidade dessa literatura para haver maior senso de pertencimento entre as pessoas dessa comunidade. Além disso, esse trabalho também gostaria de contribuir para o incentivo à leitura literária de obras produzidas por escritores oriundos de grupos minoritários.

2. A teoria do imaginário

Na obra *Iniciação à Teoria do imaginário* de Gilbert Durand, Pitta (2005, p. 74), traz uma reflexão de Léon Bloy, responsável por afirmar que “todo homem é simbólico e é na medida em que ele é símbolo, que ele é vivo”. É imprescindível que desde os primórdios, cientistas das mais diversas áreas estudassem sobre os símbolos (e seu efeito criador), visto que simbolizar faz parte da própria condição humana.

Foi por meio do filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962), que iniciou-se um estudo sistemático e interdisciplinar sobre o símbolo. E, posteriormente, em 1967, Gilbert Durand, discípulo aplicado de Bachelard, fundou o *Centre de Recherches sur l'Imaginaire*, seguindo a mesma proposta de interdisciplinaridade de seu tutor. Além de Gaston, o psicanalista suíço C. G. Jung (1875-1961) também teve forte influência no *Centre*.

Pitta (2005) afirma que o imaginário é o capital pensado do homem, que diz respeito ao inconsciente comum entre um grupo. De acordo com Durand (2012), o imaginário é um conjunto de imagens e de suas relações localizadas no inconsciente de cada indivíduo. O imaginário está no inconsciente e é operacionalizado pela imaginação. Esta é uma faculdade de criar, reproduzir, assimilar e reverter imagens. Segundo Pitta (2005), o imaginário e a imaginação compõem o capital pensante do ser humano, por isso essas instâncias são anteriores ao pensamento racional. Desse modo, pode-se afirmar que a imaginação é a base criadora de todas as manifestações de linguagem da nossa espécie.

Portanto, retomando à conceituação, pode-se dizer que o imaginário é o conjunto de imagens e de relações de imagens que constituem o homem em sua linha de pensamento (PITTA, 2005, p. 15). Sua interferência na cultura depende de um senso comum, para que configure uma possibilidade de representação. A imaginação é a função da mente responsável por criar significado, diz respeito à capacidade criadora de produzir algo do nada. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta e evasiva (PITTA, 2005, p.15) proporcionando ao psiquismo humano novas experiências, criando constantemente novas imagens.

As imagens são partes fundamentais na psique humana. As imagens primeiras, que antecedem o ato individual de criar, são encontradas nas profundezas do psiquismo e são fundamentalmente

inconscientes. Dessa forma, a criação de novas imagens e novas abordagens sociais se dá graças à imaginação, que é a força necessária para iniciar, animar e deformar.

De acordo com Durand (2012), o imaginário é dinâmico, pois o indivíduo vive em constante troca simbólica com a sua coletividade. Logo, a partir da relação entre o eu e o mundo, o indivíduo é capaz de atribuir sentido à vida por meio dos símbolos. Por isso, o imaginário se dinamiza em forma de um trajeto, isto é, o trajeto antropológico, ou seja, a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social (DURAND, 2012, p. 41). Em razão disso, o símbolo permite estabelecer um acordo entre o eu e o mundo, estudar e entender o homem enquanto produtor de imagens, o qual não pode desenvolver pensamentos ou criações, sem passar pelo campo da imagem. Esse é um caminho para conhecer as imagens que estruturam a si mesmo e as suas obras.

Além disso, o imaginário é o princípio criativo da existência humana, o que permite ao indivíduo criar os mecanismos necessários para enfrentar a sua angústia diante da certeza da passagem do tempo e da morte, fazendo do imaginário um princípio eufemizador dos males da vida e da certeza da finitude. Por esse motivo, a mente criadora também pode ser uma fuga simbólica, porque o homem é um animal amarrado em teias de significados que ele mesmo teceu, como demonstra Morgado (2014). Levando em consideração que o homem vive em sociedade, moldando sua forma de pensar e de viver a partir do que o rodeia e/ou do ambiente no qual ele está inserido, ainda que os fatores externos desse mesmo ambiente dependam do próprio homem, ele é responsável por instaurar em conjunto/sociedade/grupo a cultura e os costumes locais.

3. As perspectivas de estudo do imaginário

De acordo com Durand (2012), o imaginário e a imaginação apresentam uma fluidez de intercâmbio de imagens entre o ser humano e o seu meio, o que permite estudar o imaginário em duas perspectivas independentes, mesmo que concomitantes entre si: a individual e a coletiva. Na perspectiva individual tem-se a estrutura do imaginário presente no psiquismo de cada pessoa, relacionada aos instintos corporais, aos arquétipos, aos símbolos até chegar na capacidade de criar narrativas, materializadas nos mitos. Na perspectiva coletiva tem-se as obras, as crenças, as filosofias configuradas por um material simbólico, relacionado ao modo como o trajeto antropológico do criador se materializa em suas produções (artes, cultura, filosofia, religião e mitologia) e se conecta com a coletividade, criando um bem comum, compartilhado e atualizado ao longo do tempo.

Dessa maneira, o símbolo é visto como todo signo concreto evocando, por uma relação natural, algo ausente ou impossível de ser percebido. Logo, na linguagem verbal, o símbolo associa-se à palavra. Nada para o ser humano é insignificante, o homem tem a necessidade de dar sentido a tudo que toca e vê, e é a partir da atribuição de significado e de valores para as ações humanas que se entra no plano do simbólico. Assim, para Durand (2012), o símbolo está associado ao significado da palavra, complementando com um sentido figurativo, advindo do imaginário. Desse modo, sob o viés da Antropologia do Imaginário, é possível considerar, portanto, que toda metáfora é um símbolo e ambos materializam uma imagem do imaginário.

Em vista disso, no psiquismo de cada pessoa, o imaginário estrutura-se em *schème*, arquétipo, símbolo, regime e mito. De acordo com Durand (2012), a partir da reflexologia de Betcherev, os *schèmes* são reflexos dominantes da espécie humana, gestos inconscientes manifestados desde o nascimento. Assim temos o reflexo dominante postural, responsável pela movimentação da postura ereta; o reflexo dominante da deglutição, responsável pelos movimentos de sucção e engolimento da alimentação; e o reflexo dominante reprodutivo, responsável pelos movimentos rítmicos da sexualidade humana. O *schème*, segundo Pitta (2005, p. 18), é anterior à imagem, depende desses

ECO-REBEL

gestos inconscientes, presentes no imaginário e reproduzidos de forma corriqueira à medida que pensamos e imaginamos. Toda a manifestação simbólica humana apresenta um sentido metafórico referente a cada um desses gestos. A partir disso, esses sentidos começam a se materializar no inconsciente humano por meio dos arquétipos, reforçando-o através de afeições e emoções.

Durand (2012) apropria-se da psicologia junguiana para falar da característica arquetípica do imaginário humano. O arquétipo é uma imagem universal, segundo a qual cada cultura cria o seu símbolo. Pitta (2005) cita o exemplo do arquétipo da grande mãe. Essa é uma imagem universal relacionada à maternidade, vinculada ao *schème* da deglutição, por isso carrega o sentido do cuidado e da alimentação. Algumas culturas ocidentais materializam esse arquétipo nas imagens da Virgem Maria e de Iemanjá, pois ambas são cultuadas como a mãe ideal.

Os exemplos anteriores mostraram que o arquétipo é materializado no símbolo. Para Durand (2012), símbolo e imagem são o mesmo elemento, juntos são uma imagem simbólica que, na língua, materializa-se na metáfora. Portanto, a partir de agora, o texto irá usar somente o termo símbolo. Os símbolos são da ordem da cultura, por isso há uma diversidade de símbolos em conformidade com a diversidade de povos e de suas respectivas culturas.

Durand (2012) argumenta que os símbolos confluem para os arquétipos e para os *schèmes*, de modo a formatarem uma estrutura no imaginário, denominada de regime. Este é um princípio organizador dos símbolos no psiquismo humano dividido em duas grandes estruturas: o regime diurno e regime noturno.

O regime diurno agrupa os símbolos relacionados à divisão do universo em opostos: bem/mal, direita/esquerda, feio/bonito, alto/baixo. Vincula-se ao reflexo dominante postural. Na linguagem verbal, esse regime se expressa pelos verbos com sentido de distinção: separar vs. misturar; subir vs. cair. É um regime de divisão, de ascensão e de embate. Há uma luz que separa, divide e traz o aspecto da luta, do conflito. Durand (2012) classifica os símbolos do regime diurno em ascensionais, espetaculares e diaréticos. Os símbolos ascensionais estão relacionados com o sentido de ascensão, por exemplo: a coroa, o cetro e o ouro. Os símbolos espetaculares estão relacionados à clarividência da visão, por exemplo: a luz, o sol, o olho e a palavra. E os símbolos diaréticos trazem o sentido da divisão, por exemplo: armas, couraça, muralha e linha. Esses símbolos confluem para o arquétipo do herói, da autoridade e do rei.

Durand (2012) também categoriza os símbolos que figurativizam o mal, o mau agouro e a angústia da passagem do tempo para a morte. Esses símbolos estão figurativizados em símbolos teriomórficos, símbolos nictomórficos e símbolos catamórficos. Os símbolos teriomórficos compõem o simbolismo animal, o bestiário de animais e suas características terríficas, quando representados no polo negativo, por exemplo: o rugido do leão, a mordicância do lobo e o trote do cavalo preto. Já os símbolos nictomórficos compõem o simbolismo das trevas, por exemplo: a noite terrífica, a cegueira, o lodo e a água escura. E os símbolos catamórficos compõem o simbolismo do tempo em relação à queda, a queda moral relacionada à vertigem, ao esmagamento, à força da gravidade e ao empurrão. Esses símbolos figurativizadores do mal associados aos símbolos ascensionais, espetaculares e diaréticos compõem o regime diurno, em seus polos positivo e negativo. Durand (2012) observou que, na cultura ocidental, os símbolos do regime diurno associam-se à polarização masculina, na figura do pai e do herói.

O regime noturno agrupa os símbolos da união e da conciliação. É responsável por unir os opostos, complementando-os de forma harmônica. Do contrário do regime diurno, o regime noturno não se trata da representação da ascensão em busca do poder e sim da descida interior em busca do conhecimento. Vincula-se ao reflexo dominante copulativo. Na linguagem verbal, esse regime se expressa pelos verbos com sentido de progredir, amadurecer, ligar, voltar e recensear. É um regime que valoriza os símbolos de comunhão, de eufemização e de introspecção. Assim, Durand (2012)

ECO-REBEL

classifica os símbolos do regime noturno em símbolos da inversão, símbolos da intimidade e os símbolos cíclicos. Os símbolos da inversão são aqueles que eufemizam os sentidos do regime diurno, por exemplo a noite das trevas se torna a noite do aconchego, a luta contra o mal pelas armas se torna a busca por autoconhecimento pela introspecção. Já os símbolos da intimidade são aqueles que unem os opostos, é a união do masculino com o feminino no sentido de continente, de guardar e de proteger, por exemplo: a casa, a taça, o manto, a música, etc. Além dos símbolos da inversão e da intimidade, Durand (2012) categoriza os símbolos cíclicos, que dão o sentido de ciclos. Esses símbolos trazem o sentido da ciclicidade relacionada aos movimentos de transformação da vida para a progressão na passagem do tempo, como se vê nos símbolos da árvore, da roda, do fiar. Durand (2012) observou que, na cultura ocidental, os símbolos do regime noturno associam-se ao polo feminino, na figura da mãe e do eremita.

De acordo com Pitta (2005), os regimes diurno e noturno estruturam-se no imaginário individual em equilíbrio, com a função eufemizadora de lidar com as angústias existenciais da passagem do tempo até a morte. Em todo caso, estamos sempre condicionados a comportamentos, imaginação e relações ora em regime diurno, ora em um regime noturno. Além disso, as vivências dos indivíduos podem fazê-lo predominar em um regime, em detrimento de outro.

Ademais, Durand (2012) argumentou que os *schèmes*, arquétipos, símbolos e regimes prolongam-se em um princípio de racionalização em forma narrativa, denominada de mito. Assim, o mito é uma narrativa arquetipal que aproxima o imaginário da linguagem verbal. Por isso, o estudo do imaginário na perspectiva coletiva analisa o mito presente nas obras da cultura de uma sociedade. Desse modo, retomando o trajeto antropológico, intercâmbio de imagens entre indivíduo e seu meio, a ponta do indivíduo permite o estudo do imaginário, analisando a constituição dos regimes diurno e noturno no psiquismo da pessoa; já a ponta da coletividade permite o estudo imaginário, analisando a constituição dos regimes diurno e noturno e o mito diretivo fundador das obras culturais de uma sociedade. O homem se manifesta através de mitos e narrativas diariamente, toda ação individual é impulsionada pelo meio externo e a psique constituída socialmente, de forma inconscientemente coletiva.

Durand (2012) define o mito como um sistema dinâmico de símbolos, de arquétipos e de *schèmes* que, sob a impulsão de um *schème*, tende a se compor em uma narrativa. O mito se apresenta como forma de história, expressando um relato fundante da cultura para estabelecer uma relação entre as diversas partes do universo, entre os homens e o universo, e entre os homens entre si.

Dentro desse contexto teórico, o presente trabalho se coloca no estudo do mito diretivo, a partir do levantamento dos símbolos ligados à homoafetividade na obra *Controle* de Natália Polesso (2019). Para o estudo do mito, Durand (2012) criou uma metodologia, chamada de mitodologia, dividida em dois procedimentos de análise: a mitocrítica e a mitanálise.

Para descobrir os mitos que subjazem um texto, há um método denominado de mitodologia. Essa mitodologia analisa os mitemas presentes em uma obra ou uma sociedade. De acordo com Pitta (2005), o mitema é uma unidade do mito que aparece pela combinação dos símbolos. Assim, um mitema pode ser um personagem, um conceito ou uma parte de uma narrativa mítica. Os mitemas de um texto se combinam para configurar uma narrativa. Durand (1996) estabeleceu dois procedimentos de estudo mito: a mitocrítica e a mitanálise.

A mitocrítica é aplicada acerca da análise dos textos literários ou artísticos em geral. Esse procedimento tem como função a interpretação de mitos e suas figuras patentes (explícito) e latentes (implícito) no interior de qualquer obra: livro, filme, propaganda, série, música ou religião. Já a mitanálise tem por objetivo fazer uma análise dos mitos que governam a sociedade, mergulhando profundamente na percepção de mito dentro de um contexto sociocultural e histórico.

A análise da obra *Controle*, de Natalia Borges Polesso (2019), no presente artigo, será feita sob o viés da mitocrítica, levantando os símbolos relacionados à temática da homoafetividade. Depois, serão levantados os mitemas e o mito diretivo da obra supracitada.

4. Os símbolos e os traços míticos no romance *Controle*, de Natália Polesso

Sabemos que a ficção se alimenta do cotidiano, assim como serve de inspiração para as políticas sociais. Desse encontro, qualquer semelhança não é mera coincidência (MALTA; FLEXOR; COSTA, 2020, p. 2). O silenciamento da literatura LGBTQIA+ é o reflexo desse lugar de resistência, luta, solidão e conflitos ocupado por pessoas que não se encaixam nos padrões heteronormativos e se veem tendo que buscar visibilidade e respeito diariamente, principalmente no Brasil, que é o país com maior índice de assassinato e barbárie para com a comunidade LGBTQIA+, segundo relatório do GGB – Grupo Gay da Bahia.

Natalia Borges Polesso, doutora em Teoria da literatura e autora, venceu o prêmio "Jabuti" em 2016, com a obra *Amora*, que explora as nuances das relações homoafetivas entre mulheres. Autora LGBTQIA+, que cria personagens LGBTQIA+ veementemente, já atuou em diferentes estilos de texto, como: conto, poesia e romance.

Em *Controle*, o seu primeiro romance publicado e objeto de análise dessa pesquisa, a homoafetividade aparece de forma muito natural e bem estruturada, quando a protagonista, Maria Fernanda, passa por conflitos internos que dizem respeito à Joana, sua melhor amiga e única pessoa que ficou ao seu lado em todas as etapas da vida, inclusive nos momentos de reclusão, nos quais a protagonista se via perdida.

A respeito do tema da homoafetividade, Natália Polesso (2019) soube explorar o tema com fluidez, tendo como foco principal a condição patológica da protagonista, que a impediu de viver certas experiências, por um tempo. Alguns versos de músicas da banda inglesa "New Order" aparecem na história de forma que complementam a narrativa, dando mais significado a momentos e sentimentos vividos por Nanda.

Relacionados ao tema da homoafetividade, foram levantados os símbolos do fone de ouvido, da música, da casa e do quarto. Dentro da classificação feita por Durand (2012), esses símbolos podem ser classificados como símbolos da intimidade, do regime noturno das imagens, pois carregam o sentido do refúgio e da introspecção, quando há uma exploração do autoconhecimento e da individualidade.

O fone de ouvido é um objeto muito presente na narrativa de Maria Fernanda, principalmente nos momentos de angústia, em que essa personagem coloca o fone para se isolar do mundo:

E ganhei CDs. Tantos quantos eu quis. Vi meus amigos se afastarem um pouco. Ou fui eu. Vi as coisas acontecerem na minha vida sem poder de fato tocá-las, apareciam longe e bem borradas. Dois anos. Dois anos de muito sono. Nesse tempo comprei fones grandes, eles me protegiam das coisas (POLESSO, 2019, p. 40).

O formato côncavo do fone, quando acoplado à orelha, cria uma concavidade isolante do mundo exterior. De acordo com Durand (2012), a concavidade tem um sentido de continente, de esconderijo, de intimidade e de refúgio, o que cria uma associação contínua com o símbolo da caverna. Na narrativa de Nanda, o fone de ouvido simboliza essa caverna interior, onde a personagem via, dormia, esperava e se protegia da vida, como demonstra o trecho anterior.

Além do mais, a extensão do fone de ouvido na narrativa de Fernanda é a música. O ritmo, a harmonia e a melodia figurativizam-se como mais uma forma de capturar o tempo. Durand (2012) defende essa ideia, argumentando que a intensidade do ritmo, a diferença das vozes, a altura do

ECO-REBEL

som, permitem relacionar a música aos ritmos cíclicos da sexualidade humana. Na narrativa, a narradora-personagem se apega aos sentimentos expressos pela letra da música para entender o que sente pela sua amiga Joana, como se vê no trecho a seguir:

Virei buscando um pouco de ar. E assim ficamos *just for you I wrap my face without you I'm left alone without you I'm on my own without you I lay here in pain without you I've gone insane* senti uns dedos caminhando nas minhas costas (POLESSO, 2019, p. 76).

New Order é a banda favorita da Nanda, cujas músicas estiveram presentes em sua vida de forma ativa e em seu processo de crescimento pessoal. Dentro da história, suas letras aparecem como uma camada extra de significação na narrativa e a protagonista ressalta:

[...] naquela hora, entendi por que eu sempre tinha gostado muito de New Order e por que as músicas deles pareciam se encaixar perfeitamente uma em cada parte da minha vida: eles eram comedidos, e eu me identificava completamente. New Order é uma banda que estourou sem um líder, sem um rosto. Uma banda que conseguiu se desenterrar do peso de uma morte. Eles refizeram o futuro. Eu também precisava de uma viagem, precisava de um novo nome, de uma nova identidade, precisava soar diferente. Sem abandonar as ondas, talvez (POLESSO, 2019, p. 144).

Os trechos apresentados no decorrer da obra, como em um dos casos citados anteriormente, expressam os sentimentos reais da narradora, principalmente no que diz respeito a sua melhor amiga Joana.

A Joana foi ficando sonolenta, desmanchando a cara, chegando mais perto de mim *without you they'll never know without you my life won't grow without you they'll never show without you the night won't go without you I'm left alone without you I'm on my own without you my life's a waste* a respiração pesando, o hálito da Joana embaçando minhas vontades (POLESSO, 2019, p. 76).

Isso mostra que, tal como se vê em nossa sociedade, os sentimentos homoafetivos se expressam de forma indireta, discreta e, como no caso da obra em análise, reprimida.

A recorrência e a combinação dos símbolos do fone de ouvido e da música na obra *Controle* de Polesso (2019) fazem parte de uma jornada de fuga e de autoconhecimento por parte da narradora-personagem, a Nanda. Esses símbolos mostram o tema da homoafetividade como um processo de autoconhecimento, feito em segredo, e, por muitas vezes, de maneira solitária.

Prendi bem o walkman no passador do cinto, enfiei os fones. Guitarras e bateria. Comecei a mexer a cabeça para cima e para baixo até que *a simple movement or rhyme could be the smallest of signs we'll never know what they are or care in its escapable view there's no escape so few in fear (...)* A fita enrolando e “Truth”, numa voz bêbada e distante. *Oh it's a strange day in such a lonely way* maçaroca *and the people around me* maçaroca ainda *and the noise that surrounds me... such a strange day* morrente lentamente. Escuro. Os fones no chão e meus ouvidos desprotegidos das risadas. Escuro. Abri os olhos e ergui a cabeça e todos estavam dobrados sobre suas barrigas (POLESSO, 2019, p. 29).

Esse trecho demonstra como a combinação fone de ouvido e música permite a construção de uma caverna interior, onde a protagonista pode se conectar com os seus sentimentos, totalmente protegida do mundo exterior. Somando-se aos trechos em inglês serem os que contêm a expressão

ECO-REBEL

dos sentimentos, é possível entender um sentido de continente do continente, ou seja, um duplo esconderijo para a personagem poder ser quem ela é, sentindo o que ela sente.

O fone de ouvido e a música são formas de refúgio móveis, entretanto, expresso em um dos trechos do livro torna-se visível que a protagonista tinha a sua casa e o seu quarto como um forte de guerra, um esconderijo:

Eu passava os dias com fones de ouvido, deitada no chão do quarto, não falava direito com meus pais, não falava com ninguém. Apenas o necessário. Ficava deitada pra evitar as quedas. Nunca contei isso pra ninguém. Mas passava pela minha cabeça “se eu ficar aqui deitada e tiver uma crise, melhor, nem vão notar” (POLESSO, 2019, p. 50).

A sociedade marginaliza esses sentimentos contra-hegemônicos ligados à sexualidade e à afetividade humanas. Ao mesmo tempo, a natureza nos mostra como as principais metamorfoses acontecem dentro de casulos, cavernas, hibernações. Portanto, os símbolos do fone de ouvido e da música também podem ser considerados como vetores para o amadurecimento da personagem, na medida em que ela, progressivamente, se descobre nas fases da adolescência e da vida adulta.

Embora pudesse ouvir música em qualquer lugar em que estivera inserida, ela sempre retomava a sua casa e ao seu quarto para sentir-se confortável e segura. Em seu quarto, ela podia ser ela mesma e dar atenção somente ao que gostava e tinha interesse, desligando-se completamente da vida e do mundo externo, sem carregar o peso de ser chamada de “mina do tremelique” – apelido concedido a ela por seus colegas de classe, após uma de suas crises epiléticas –, lidar com olhares de pesar e julgamento ou pensar e admitir o que sentia por Joana. A casa inteira é mais do que um lugar para se viver, é um vivente. A casa redobra, sobredetermina a personalidade daquele que a habita (DURAND, 2012, p. 243). Em um determinado momento da narrativa, Nanda percebe que o seu quarto pouco mudou no decorrer de sua vida e reflete:

As paredes não tinham mais pôsteres simplesmente porque eles tinham caído. A colcha da cama tinha sido trocada porque a velha estava puída, os brinquedos tinham desaparecido porque minha mãe os tinha doado, mas a cortina ainda era a mesma e os móveis ainda eram os mesmos. Entre as tábuas do chão havia provavelmente a mesma sujeira de anos antes, a mesma que empoeirava os meus pensamentos, meus desejos. Eu vi a mostrenga bizarra que minhas primas viam quando me olhavam. Eu não tinha vivido (POLESSO, 2019, p. 93).

A inércia do quarto é um fator de observação, se o lugar em que a personagem mais ficava e onde ela realizava suas tarefas não havia mudado, seguindo certo crescimento pessoal, é sinal de que tal crescimento não fora alcançado ou explorado. Nanda reprimiu por anos seus sentimentos, pensamentos e vontades, deixando-se levar pelo que parecia mais viável. A casa – mais especificamente, o quarto – retoma a imagem de intimidade repousante, e a ideia de “morada” duplica-se no sentido de parada, repouso, como afirma Durand (2012).

Esses símbolos constroem um fio narrativo com elementos míticos de duas narrativas da mitologia grega: o mito de Orfeu e o mito de Pandora. A relação da protagonista da obra com a música e o fone de ouvido tem como estrutura narrativa o mito de Orfeu, filho da musa Calíope e do deus Apolo, que tinha a música como elemento central, vista dentro do contexto mitológico como símbolo de beleza e da emoção humana, sendo usada como forma de alcançar seus objetivos e traçar conexões com outros seres – vivos ou não. O mito de Orfeu também é uma história de amor e perda, uma vez que sua amada Eurídice morrera pouco depois da cerimônia de casamento. Seu corpo foi descoberto por Orfeu, que, cheio de tristeza, pranteou-a no mundo superior entoando

ECO-REBEL

cânticos de dor e pesar que contagiaram desde as ninfas aos deuses, fazendo-os chorar (ROCHA, 2013, p. 34). Decidido a recuperar sua esposa, Orfeu embarca em uma aventura rumo à região dos mortos. Diante do trono de Plutão e Prosérpina, o músico cantou, acompanhado de sua lira, uma cantiga de amor e sofrimento, pedindo para unir-se a sua amada.

Prosérpina não resistiu à beleza do canto do poeta e Plutão cedeu a ele o privilégio de levar Eurídice de volta consigo, com a condição de não olhá-la enquanto não chegassem à plataforma superior. Em um momento de esquecimento, Orfeu olha para trás, para conferir se a amada estava o seguindo e assim a perde pela segunda vez para a morte. Tomado pela tristeza, deixa-se ficar à margem do lago durante sete dias, sem comer ou dormir; [...] cantou seus lamentos aos rochedos e às montanhas, abrandando o coração dos tigres e afastando os carvalhos de seus lugares (BULFINCH, 2005, p. 234). Usando a música como meio para expressar sua dor e tristeza, após o evento traumático, Orfeu busca consolo na arte, ignorando o mundo e as mulheres à sua volta. Seus cantos eram dotados de poder mágico, de extrema beleza, capaz de tornar a natureza sensível a eles, e as histórias que envolvem a perpetuação de seu mito são entradas em sua capacidade de, com sua música, encantar e inebriar todas as coisas (BULFINCH, 2005, p. 303).

Na obra *Controle*, Maria Fernanda sempre teve a música como sua aliada, porém é a partir de sua queda na “pistinha de bici” que ela descobre a epilepsia e passa a se retrair ainda mais. Durante toda a narrativa, os símbolos de fone de ouvido e música estão presentes de alguma forma, normalmente servindo como esse espaço de aconchego e consolo na vida da personagem. Podendo ser, dessa forma, associada à história de Orfeu, devido à relação do jovem poeta com a música, principalmente no que diz respeito à fuga da realidade.

Meus fones de ouvido se tornaram fortalezas impermeáveis. Se o mundo não me ouvia, eu também não queria ouvir nada do mundo. Eu tinha raiva. Escrevia no meu diário com uma letra pequena, apertando a grafite na folha, que eu tinha raiva. *And life has a funny way of helping you out when you think everything's gone wrong and everything blows up in your face.* Eu nem entendia completamente o que a letra queria dizer, mas eu gostava (POLESSO, 2019, p. 144).

Os traços místicos de Pandora e a sua caixa mágica – que guardava todos os males do universo, servem como estrutura narrativa para a relação de Nanda com sua casa e, mais precisamente, seu quarto. Pandora foi feita no céu, e cada um dos deuses contribuiu com alguma coisa para aperfeiçoá-la (BULFINCH, 2005, p. 24). Sob ordem de Zeus, os deuses deram-lhe beleza, poder de persuasão, de despertar o encanto irresistível e desejos lacerantes, musicalidade e voz e enviaram-lhe a Epimeteu como um presente. Contudo, o herói não contava com a curiosidade da jovem criatura, recém-chegada ao mundo, que retirou a tampa de um receptáculo semelhante aos grandes jarros de cerâmica em que até hoje guardamos azeite e grãos e assim deixou escapar o enxame de males que – como Ares em ocasião anterior – haviam sido encerrados dentro dele (KERÉNYI, 2015, p. 295), causando danos irreparáveis para a humanidade, desencadeando uma série de doenças que conseqüentemente levavam os seres à morte, servindo por fim para separar os homens dos deuses.

O mito de Pandora demonstra o quanto o acúmulo de males é capaz de propagar caos, quando é aberto, exposto. Na narrativa, quando já tem consciência sobre o que sente por Joana e a sua vontade e falta de coragem de expressar-se e após ter uma forte crise epiléptica perto de suas primas e tias distantes, Nanda lamenta:

Fui para o quarto, onde chorei minhas cicatrizes todas, chorei o tombo na pistinha de bici, chorei meus colegas rindo de mim quando me viram na escola pela primeira vez depois

ECO-REBEL

de uma crise, chorei não ter autonomia, chorei o Antônio, chorei ser uma doente, chorei não saber nada da vida, chorei não saber tocar violão, chorei minha irritação, minhas mentiras, chorei meus destaques no folheto, meu fracasso completo, minha desistência. Chorei o que passou, soterrado, arrastado, amortecido pelos remédios, pelo recalque (POLESSO, 2019, p. 103).

A relação entre a explosão emocional pela qual Nanda passa ao refletir seu lugar na sociedade, se assemelha ao mito da Caixa de Pandora pela reflexão de que guardar sentimentos e problemas ocasiona sofrimento pessoal e afetivo, afetando a si próprio e a quem está ao seu redor. Pode ser compreendida também como uma representação do modo como as pessoas LGBTQIA+ vivenciam os seus processos de identificação e expressão dos seus sentimentos (ou a falta dela).

5. Considerações finais

Esse trabalho visou à exposição, por meio de uma análise mitocrítica acerca da Antropologia do Imaginário, dos símbolos e mitos que subentendem a obra *Controle*, de Natália Borges Polesso (2019), analisando principalmente como a homoafetividade é representada na mesma. Os símbolos de intimidade – fone de ouvido, música, quarto e casa – do regime noturno foram encontrados como um dos mais recorrentes para a representação da homoafetividade no arcabouço simbólico do romance literário. Esses símbolos configuram três mitemas: a reclusão após um evento traumático, a busca por autoconhecimento no refúgio e a libertação do caos. Esses mitemas relacionados entre si constroem um fio narrativo com elementos míticos de duas narrativas da mitologia grega: o mito de Orfeu e o mito de Pandora. A partir desse levantamento, em consideração à intensidade da relação da narradora com a música, entende-se que o mito diretivo da obra é o mito de Orfeu.

A ocorrência desses símbolos demonstra como os textos literários apresentam uma representação da complexidade da vida. Sobre isso, Candido (2011, p.188) afirma que a literatura é capaz de dar forma aos sentimentos e à visão de mundo, elas no organiza, nos liberta do caos, portanto nos humaniza. Essa humanização é fundamental para as pessoas LGBTQIA+.

A sociedade contemporânea ainda produz e propaga diferentes estigmas relacionados às comunidades LGBTQIA+, o que expõe essas pessoas a diferentes tipos de violência e de sofrimento, fragilizando-as em seu meio social e meio familiar. Desse modo, a literatura, assim como a arte em geral, pode ser um lugar de acolhimento, de descoberta e de fortalecimento para enfrentar as violências e melhorar a vida das pessoas. Isso também se estende às pessoas cis hétero, pois a vivência da humanização, por meio da literatura, pode conscientizá-las sobre a necessidade de construir o respeito e valorizar a diversidade no nosso meio social.

Em entrevista para o *Jornal do Comércio* (2022), a autora Natalia Borges Polesso afirma: “se a gente pensar historicamente até aqui, o momento é muito bom, mas se refletirmos sobre o que ainda pode ser, falta muito para termos uma literatura realmente diversa”. Ter autores contemporâneos escrevendo com propriedade sobre a temáticas LGBTQIA+ e ganhando cada vez mais visibilidade é um marco para a literatura e a história, mas a luta por certos espaços sociais e literários está longe de acabar. Por ora, que bom que podemos debater e traçar símbolos e metáforas em obras envolventes e revolucionárias.

Referências

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da Mitologia – Histórias de deuses e heróis*. Rio de Janeiro, RJ: Ediouro, 2005.

ECO-REBEL

- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: _____. *Vários Escritos*. São Paulo/Rio: Duas cidades; Ouro sobre azul, p. 169-191, 2011.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- GLORIA, Rafael. *Escritora Natalia Borges Polesso desponta na nova literatura brasileira*. *Jornal do Comércio*, 2022. Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/conteudo/especiais/reportagem-cultural/2022/06/850887-escritora-natalia-borges-polesso-desponta-na-nova-literatura-brasileira.html>. Acesso em: 25 jan. 2023.
- KERÉNYI, Karl. *A mitologia dos gregos: Vol. 1 – A história dos deuses e dos homens*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- MALTA, Renata Barreto; FLEXOR, Carina Luisa Ochi; COSTA, Aianne Amado Nunes. Uma nova velha história: sobre censura e literatura LGBTQ+. *Estudos da Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, 61, 6110, p. 1-13, Agosto, 2020.
- MORGADO, A. C. *As múltiplas concepções da cultura*. *Múltiplos Olhares em Ciência da Informação*, v. 4, n. 1, 2014. Disponível em: [As múltiplas concepções da cultura | Múltiplos Olhares em Ciência da Informação \(ufmg.br\)](#). Acesso em: 12 set. 2022.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atântica Editora, 2005.
- POLESSO, Natália. *Controle*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ROCHA, Cristiane Oliveira Cunha de Paiva. *Do monte Olimpo ao universo dos morros cariocas: a renovação do mito de Orfeu em três tempos*. Tese (Mestrado em Teoria Literária) – Centro Universitário Campus de Andrade – UNIANDRADE. Curitiba, p. 171. 2013.

Aceito em 10 de agosto de 2024.

ECOLINGUÍSTICA: REVISTA BRASILEIRA DE
ECOLOGIA E LINGUAGEM (ECO-REBEL), V. 10, N. 3, 2024.