

**O MITO DA ALMA GÊMEA E O IMAGINÁRIO DO AMOR EM “MARÍLIA ACORDA”, DE NATALIA BORGES POLESSO****THE SOULMATE MYTH AND THE IMAGINARY OF LOVE IN “MARÍLIA ACORDA”, BY NATALIA BORGES POLESSO**

Henrique Fernandes da Rosa<sup>1</sup>  
Lucas Dionizio Paz Bueno Pinto<sup>2</sup>  
Mairim Linck Piva<sup>3</sup>

**Resumo:** Através das possíveis relações entre a teoria do Imaginário embasada por Gilbert Durand (1988) e seus aspectos sociais, esse artigo objetiva analisar o conto “Marília acorda”, de Natalia Borges Polesso, presente na coletânea de contos *Amora* (2015). Partindo da união homoafetiva entre as duas personagens centrais da narrativa, buscam-se desdobramentos referentes ao mito do amor de Aristófanes e os símbolos presentes na história dessas mulheres. Além disso, destacam-se provocações sociais causadas pela abordagem da homossexualidade feminina, desvelando intolerâncias e preconceitos, corroborando para a percepção das aproximações entre crítica social da Literatura e a teoria do Imaginário.

**Palavras-chave:** Teoria do imaginário. Natalia Borges Polesso. Literatura sul-riograndense.

**Abstract:** This paper aims to analyze the short story “Marília acorda”, which composes the book *Amora* (2015), written by Natalia Borges Polesso. In order to analyze the text, it is used the studies of the imaginary and its social aspects, based on authors such as Gilbert Durand (1988), Chevalier and Gheerbrant (1995). Starting from the homoaffective union between the two main characters on the narrative, it also intends to search the references to Aristophanes myth of love and the symbolic images, of which composes the story of those women. Futhermore, it highlights the social provocations caused by the approach of the female homosexuality, unveiling the intolerance and prejudice, corroborating to the perception of the approximation between the social criticism and the theory of the Imaginary.

**Keywords:** theory of the imaginary; Natalia Borges Polesso; sul-rio-grandense literature.

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

<sup>3</sup> Professora Associada da Universidade Federal do Rio Grande, (FURG), Doutora em Teoria da Literatura, coordenadora do Grupo de Pesquisa Literatura, imaginário e poéticas da contemporaneidade.

O objetivo desse trabalho é estudar e analisar em um conto da autora gaúcha Natalia Borges Polezzo, presente no livro *Amora* (2015), a relação amorosa entre as personagens e os símbolos presentes no texto pelo viés dos estudos sobre o imaginário.

A coletânea de contos de Polezzo aborda as mais diversas formas de amor entre mulheres. Nesse sentido, as narrativas da obra tratam de descobertas presentes na infância e na adolescência; a escritora também trata dessas relações na fase adulta e, por fim, apresenta narrativas em que as personagens centrais são mais velhas. Ressalta-se também que os contos presentes em *Amora* não devem ser reduzidos apenas a “uma coletânea de contos homoafetivos”, visto que existe uma grande diversidade temática. Contudo, torna-se importante que as temáticas da homossexualidade entre mulheres presentes na obra não sejam deixadas de lado.

A partir disso, esse artigo tem como embasamento teórico os estudos acerca do imaginário de acordo com Gilbert Durand, além de um breve panorama sobre o mito, como estudado por Mircea Eliade. Ademais, também será abordada a condição de opressão contra as relações homossexuais em território brasileiro, buscando dialogar esses conceitos com a narrativa de Polezzo.

Sendo assim, os estudos voltados para o imaginário buscam, de certa forma, compreender os processos de significação e representação das imagens na humanidade. Na obra *O Imaginário* (1998), Gilbert Durand considera o estudo sobre o imaginário como “estudo dos processos de reprodução, transmissão e recepção, o “museu – que denominamos o *imaginário* – de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas” (DURAND, 1998, p. 06). Dessa forma, o autor discorre sobre as reações diretas que as imagens provocam nos seres mamíferos não-humanos e, através do “terceiro cérebro” presente no humano – parte responsável pela capacidade de simbolização – as imagens provocam reações que são simbolizadas no pensamento. Assim, todo pensamento humano é uma representação que passa por articulações simbólicas, sendo o imaginário o conector essencial sobre qualquer representação humana. (Ibid, p. 41).

No entanto, o processo de desenvolvimento do cérebro humano é relativamente mais lento em relação ao de grande parte de mamíferos não-humanos; os sistemas de simbolizações,

dessa forma, dependem dos processos de educação e socialização do indivíduo, que podem variar dependendo da cultura ou até mesmo de momentos de uma mesma cultura. Como forma de compreender as significações dos símbolos na obra de Polesso, utilizamos o conceito de “trajeto antropológico” desenvolvido por Durand:

O “trajeto antropológico” representa a afirmação na qual o símbolo deve participar de forma indissolúvel para emergir numa espécie de “vaivém” contínuo nas raízes inatas da representação do *sapiens* e, na outra “ponta”, nas várias interpelações do meio cósmico e social. Na formulação do imaginário, a lei do “trajeto antropológico”, típica de uma lei sistêmica, mostra muito bem a complementaridade existente entre o *status* das aptidões inatas do *sapiens*, a repartição dos arquétipos *verbais* nas estruturas “*dominantes*” e os complementos pedagógicos exigidos pela neotenia humana. (DURAND, 1998, p. 90)

Assim, o processo de significação das imagens não é limitado apenas à biografia de um sujeito; para além das aptidões inatas ao *sapiens* e das forças impostas dos mitos e rituais, o caráter pedagógico, no nível de “educação”, da sociedade que irá definir o caráter que as imagens irão ter, assim como as suas respostas.

Para melhor embasar como o símbolo é considerado neste trabalho, é utilizado o conceito de Carl G. Jung, com a sua obra *O homem e seus símbolos* (2008):

O que chamamos de símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. [...] Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado. (JUNG, 2008, p. 18-19)

No intuito de apresentar como é constituído o símbolo, utiliza-se outra obra de Gilbert Durand, *A imaginação simbólica* (1988). Para o autor, o símbolo é composto de duas unidades, entendidas similarmente com a concepção de Saussure sobre o signo linguístico, como significante e significado: uma que remete à certa concretude, e outra à abstração. A consciência humana possui duas maneiras de representar o mundo. Por um lado, o significante se apresenta de forma direta e se refere às nossas sensações e aos nossos cinco sentidos – o mundo é

representado por aquilo que vemos e sentimos. Por outro, o significado é apresentado de forma indireta, de maior abstração e remete às qualidades espirituais ou morais, que não possuem concretude e não são objetos sensíveis.

A relação de significado e significante no símbolo nunca é direta, estante, dentro do imaginário social; o significante pode remeter a mais de um significado, pois há sempre uma pluralidade de sentidos. Dessa forma, o processo de significação do símbolo ocorre através da *reiteração*; é apenas na repetição de significação que a imagem se torna símbolo e, conseqüentemente, se torna parte do imaginário social. Dentro da obra literária isso é dado através da frequência que alguma imagem aparece e até mesmo na relação de significação que é evocada pela mesma. Dessa forma:

É assim que o signo simbólico, o fogo, aglutina os sentidos divergentes e antinômicos do “fogo purificador”, do “fogo sexual” e do “fogo demoníaco e infernal”. [...] É assim que o “sagrado” ou a “divindade”, pode ser designado por qualquer coisa: uma pedra elevada, uma árvore gigante, uma águia, uma serpente, um planeta, uma encarnação humana como Jesus, Buda ou Krishna ou até mesmo através do apelo à infância que existe em nós. (DURAND, 1988, p. 16)

Acerca da questão homoafetiva na literatura brasileira, Ismênia de Oliveira Holanda apresenta, em seu texto “A literatura lésbica entre o virtual e o impresso” (2015), uma crítica à falta de representatividade dessa minoria social, comentando o livro de Denise Portinari:

Denise Portinari, no livro *O discurso da homossexualidade feminina*, afirma que o silêncio sobre personagens lésbicas está inserido em um contexto de ausência de obras que versem sobre o feminino como um todo, seja ele heterossexual ou homossexual. Entretanto, há um aprofundamento dos silêncios quanto à questão são personagens homossexuais femininas, afinal tais personagens pertencem a duas minorias sociais, por serem mulheres e por serem lésbicas, e estes grupos constituem-se também como minorias literárias. (HOLANDA, 2015, p.111)

Sendo assim, as temáticas da homossexualidade feminina presentes na obra de Polezzo não devem ser negligenciadas, mas sim analisadas junto de outros conceitos, permitindo, dessa forma, uma maior visibilidade da comunidade LGBTQIA+, tanto em ambientes acadêmicos, quanto na Literatura.

No presente trabalho, o conto selecionado para análise – “Marília acorda” – narra a relação entre duas mulheres envolvidas há setenta anos, discorrendo sobre sua rotina no domingo e o tempo que estão juntas, ao mesmo tempo em que a personagem narradora não nomeada reflete acerca de questões como a idade avançada e o amor que sente por Marília, sua parceira.

### **O íntimo e o tempo**

As questões temporais no âmbito dessa narrativa são relevantes para a compreensão da obra. A teoria de Hans Meyerhoff, em sua obra *O tempo na literatura* (1976), afirma que “quando [o tempo] parece longo, então é longo; quando parece curto, então é curto. Mas quão curto ou longo é realmente, isso ninguém sabe. [...]” (MEYERHOFF, 1972, p. 246). De acordo com o teórico, o tempo na vida de um ser humano é difícil de ser mensurado, visto que do ponto de vista psicológico e introspectivo, ele não é objetivo, partindo da experiência pessoal.

Nesse sentido, torna-se possível perceber um momento de “Marília acorda” em que a figura do tempo aparece como é exemplificado por Meyerhoff. A narrativa de Polezzo conta a história de um domingo na vida das personagens, no entanto, esse tempo cronológico não é o foco – o importante a perceber na história é a passagem de tempo na própria relação das protagonistas, perceptível no trecho: “Agora ela me ajuda a tomar banho. Lava minhas costas com suas mãos desajeitadas. Parece que ainda tem vergonha dos nossos corpos. Ou é mesmo esse acanhamento novo tão velho” (POLESSO, 2015, p.136). A partir disso, percebe-se que, apesar dos setenta anos juntas, Marília ainda mantém um acanhamento em relação ao corpo da companheira, mostrando que, para ela, o tempo em relação à percepção de seus corpos continua recente, tão novo.

Esse momento da narrativa apresenta não apenas um detalhe da rotina do casal, mas exemplifica essa relação das personagens com o tempo, evidenciando o contato com corpo das personagens como algo novo, ignorando o costume de, provavelmente, verem seus corpos nus com frequência há setenta anos.

### **Dentro do muro protetor: o aspecto social**

Além dessa relação com o tempo, outros fatores permitem ao leitor perceber a obra como intimista, visto que nenhuma outra personagem é mencionada além de Marília, a quem todo seu afeto é direcionado. Ademais, o exterior da casa é pouco abordado, visto com receio e certo distanciamento, o que corrobora para a percepção de que tudo que importa para a personagem é sua relação com Marília – seu sentimento.

A partir do foco no “interior” – seja das personagens ou mesmo do espaço, da própria casa – em contraponto com o exterior, torna-se possível refletir acerca da provável repressão sofrida pelas mulheres por conta de sua relação homoafetiva há mais de setenta anos.

Elas são conhecidas na vizinhança como as velhas estranhas que moram juntas há muitos anos. Acerca disso, Ronaldo Vainfas discorre em seu texto “Homoerotismo feminino e o Santo Ofício”, presente na obra *História das mulheres no Brasil* (2008), sobre a perseguição da homossexualidade e suas punições nos períodos de perseguição religiosa, partindo da Europa e chegando ao Brasil colônia. Sobre as mulheres homossexuais em território brasileiro, o teórico relata diversos casos de mulheres que, ao serem acusadas de manter relações com pessoas do mesmo gênero, recebiam punições como açoites pelas ruas e expulsão das províncias.

Embora nenhuma forma explícita de violência seja apresentada, alguns indícios de exclusão social são narrados, tendo como exemplo o trecho:

E ficamos ali, atrás do muro que esconde nosso pátio da rua e que esconde nossa vida das pessoas. Ali, ali naquela casa, moram duas velhas. Moram ali faz anos essas duas velhas. Acho que essas velhas têm alguma coisa, moram juntas faz anos. Ali na casa das velhas estranhas. (POLESSO, 2015, p. 134)

A voz da narradora é tomada pelo discurso de seus vizinhos, que se referem ao casal como “velhas estranhas”, atribuindo o adjetivo “estranhas” para aludir ao fato de estarem em um relacionamento. Além disso, a menção dos vizinhos é o único momento do conto em que pessoas fora do casal são mencionadas, o que corrobora para as percepções da obra como focada no íntimo e no sentimento das duas personagens, não mencionando outros.

Acerca do adjetivo empregado para se referir às mulheres, é possível referenciar a teoria *queer*, a qual é definida por Guacira Lopes Louro como:

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina. (LOURO, 2004, p. 7-8)

Percebe-se, então, que Marília e sua parceira, ao serem referidas pelos vizinhos como “velhas estranhas”, evocam esse pensamento proposto por Louro, ancorado nas teorias pós-modernas acerca das diferentes sexualidades e identidades de gênero. Como é possível perceber no trecho da narrativa selecionada, as personagens perturbam, incomodam, provocam seus vizinhos apenas com sua existência – como é observado por especialistas nas questões *queer*.

Ainda acerca da questão da sociedade presente no conto, apresenta-se o texto de Theodor W. Adorno “Lírica e sociedade”, do livro *Notas de Literatura I* (2003) em que o autor discorre sobre a presença do contexto social na construção lírica. Apesar da obra de Natalia Borges Polesso não ser lírica, tratando-se de uma coletânea de narrativas, as percepções do teórico são cabíveis ao se pensar o conto analisado, visto que é afirmado: “[...] a configuração lírica é sempre, também, a expressão subjetiva de um antagonismo social.” (ADORNO, 2003, p. 76).

Portanto, a partir desse texto, percebe-se que o “antagonismo social” citado por Adorno também está presente na obra de Polesso. É partir do desencanto com o social que as duas mulheres permanecem reclusas e subjetivas – como Adorno descreve a criação lírica.

Embora o conto não seja situado em um tempo específico, é citado que as personagens mantêm sua relação por setenta anos, marcando uma passagem de tempo considerável. A partir disso, torna-se possível pensar que Marília e sua parceira enfrentaram muita intolerância por sua relação, visto que, como é apontado por João Silvério Trevisan em sua obra *Devassos no paraíso* (2018), a discriminação contra a comunidade LGBTQIA+ acontece “da colônia à atualidade”. Ou seja, não importa em que tempo as personagens estão situadas – seu relacionamento deve ter encontrado resistência de diversas partes, não apenas dos vizinhos.

Sobre a intolerância contra a comunidade LGBTQIA+, Trevisan também narra, no capítulo “47 – Seria Deus homofóbica”, diversos casos – dessa vez no século XXI, distanciando-se de Vainfas – de violências, tanto física, quanto psicológica contra pessoas

LGBTQIA+; alguns desses casos são praticados também por membros da família. O estudioso ainda afirma:

Apesar de pesquisas esparsas, nem o governo federal, nem a polícia brasileira, nem mesmo órgãos governamentais ou ONGS de direitos humanos chegaram a desenvolver uma metodologia de pesquisa, oficial ou não, que de modo sistemático, abrangente e minimante preciso avaliasse o nível de violência homofóbica no Brasil. Seria mais uma evidência de como a pauta dos direitos LGBT continua um item de importância secundária, seja em nível de segurança, de saúde ou de cidadania. Não surpreende que a comunidade se sinta habitando uma terra de ninguém, onde vigora a impunibilidade da homofobia.” (TREVISAN, 2018, p. 484)

Nesse sentido, é possível relacionar o cenário brasileiro apresentado por Trevisan com a narrativa de Polesso. Como citado anteriormente, “Marília acorda” não apresenta nenhuma denúncia explícita de violência motivada por intolerância contra a homoafetividade das mulheres. Contudo, através do trecho da obra apresentado, percebe-se que as personagens mantêm certo receio com o exterior – podendo ser representado pela homofobia e sua impunidade, tão presentes na sociedade em que o casal está inserido.

### **Entre muros, memórias e membros: o imaginário simbólico**

Além das provocações sociais, algumas questões acerca do espaço no trecho da narrativa citado anteriormente também são passíveis de uma interpretação voltadas para o intimismo, o interior das personagens e, especificamente, da narradora.

Tal fato se torna perceptível ao destacar o uso do pronome “ali”, o qual é reiterado diversas vezes no trecho apresentado. Essa palavra aparece para substituir um lugar – o pátio que as esconde do exterior. Contudo, seria ingênuo entender esse “ali” apenas como o espaço físico em que as personagens se encontram, ainda mais considerando o que foi apresentado acerca do exterior de sua casa, de seu íntimo.

Chevalier e Gheerbrant (1995) afirmam que, além da separação de dois mundos, o muro “evita que nele [um dos mundos] penetrem influências nefastas de origem inferior” (CHEVALIER, 1995, p. 626). A narrativa de Polesso contribui para esse entendimento, visto que a narradora considera os vizinhos e o que está fora dos muros como hostis, referindo-se ao

preconceito e a segregação que sofrem por parte do exterior, onde são chamadas de estranhas – *queer*. A percepção do muro é uma ideia de proteção, demonstrando que, dentro dele, a intolerância, a homofobia e o desamor não estão presentes – esses ficam do lado de fora.

Portanto, torna-se possível entender que esse lugar é muito mais abrangente que o pátio, como espaço físico – é o lugar em que as duas mulheres podem ser livres para amar uma a outra sem se preocupar com a sociedade que está atrás do muro, que as vê como estranhas. O muro apresenta a fronteira entre o mundo “exterior” e o “interior” das personagens, onde Marília e sua parceira podem permanecer em seu íntimo, em seu amor.

Novamente fazendo uso dos estudos de Chevalier e Gheerbrant, foi feita a análise de dois símbolos que, em certa medida, representam a relação das personagens, mas não necessariamente de dependência, mas sim de complementação. Sobre a narradora, é através de suas pernas frágeis que são representadas as fraquezas de seu corpo; e sobre Marília, é a sua falta de memória. O símbolo ‘perna’ aparece no seguinte trecho:

O dia está bom. Quero caminhar no pátio. Marília levanta, pega o andador e põe ao lado da cama. [...] Não sei o que aconteceu com as minhas pernas. Elas perderam a força de um dia para o outro. Fui a médicos, mágicos, benzedoras, mas elas não voltaram. (POLESSO, 2015, pg. 134 – 135)

De acordo com os estudiosos citados, as pernas são “um símbolo de vínculo social, que permite aproximações e suprime distâncias” (CHEVALIER, 1995, p. 710), considerado, assim, responsáveis pela coerência ou incoerência da coletividade.

Já o símbolo ‘cabeça’, relacionado à Marília, pode ser observado no trecho a seguir:

Pergunto o que ela tem. Ela me diz que está esquecida. Eu replico que estamos. Ela me olha triste e diz que fez o café sem o pó e queimou os pães na torradeira. [...] ela repete que fez o café sem o pó, que deixou só a água fervendo na moca e que, ao servir apenas água nas xícaras, ficou um minuto parada sem entender, por isso, os pães queimaram na torradeira. Ela me diz que está velha e esquecida. Eu digo que somos velhas esquecidas. (POLESSO, 2015, pg. 133)

A cabeça representa “geralmente o ardor do princípio ativo. Abrange a autoridade de governar, ordenar, instruir” (CHEVALIER, 1995, p. 151). Assim, Marília, apesar de

responsável de tarefas que exigem mais do físico e age como cuidadora de sua esposa, acaba por ter sua memória defasada.

### **Quando dois tornam-se um: o mito da alma gêmea**

A independência de ambas personagens em sua relação é representada, essencialmente, pela complementação que uma tem com a outra; uma é a mente e a outra o corpo. Essa independência das personagens é exposta explicitamente pela narradora no final do conto, no trecho “eu morro de medo ainda e de novo e todos os dias rezo para que morramos juntas, porque eu não vou suportar ficar sozinha, sem ela” (POLESSO, 2015, p. 136).

O amor das personagens e tamanha proximidade possibilitam a referência ao ‘mito do amor’, em *O banquete* (1996) de Platão. No discurso de Aristófanes, o mesmo relata que antigamente os humanos possuíam o dobro de todos os membros e órgãos no corpo humano e, em sua magnitude, ousaram desafiar os deuses no Olimpo. A solução encontrada por Zeus foi cortar os humanos em duas partes, a fim de torná-los mais humildes e que fossem curados de seu orgulho. Dessa maneira, os humanos estavam fadados a vagar durante toda vida em busca de sua outra metade, de sua alma gêmea, para assim, poder restaurar sua magnitude e a antiga perfeição de sua forma.

Sobre o mito e sua definição, Mircea Eliade escreve, na obra *Mito e realidade* (1972) que:

A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. (ELIADE, 1972, p. 9)

Nesse sentido, o mito seria uma narrativa de um momento sagrado de criação, envolvendo seres sobrenaturais que criam uma realidade, sendo sempre remetido ao começo de algo – a existência, um lugar, uma vida. É desse modo que a história apresentada anteriormente

pode ser um mito, visto que conta a origem dos seres humanos “divididos”, a partir da intervenção divina de Zeus. Além disso, o mito pode ser atualizado e reiterado, trazendo à tona novamente essa “criação”, como é citado por Eliade (1972) ao discorrer sobre a reiteração da cosmogonia de um povo.

Considerando também o que “falta” em cada personagem – Marília, a cabeça diligente, e a narradora, a força das pernas – o mito platônico pode ser ressignificado. A separação nas personagens é entre o superior (a cabeça, memória) e o inferior (as pernas, a mobilidade) e, a partir da união das duas partes, Marília e sua parceira se tornam seres completos novamente, uma auxiliando e cuidando da outra. É a partir dessa condição que se torna possível perceber como a obra de Polezzo se relaciona, reitera e repete, o mito da alma gêmea de Aristófanes, trazendo à tona o cenário mítico da narrativa. Para Durand, a redundância das ligações simbólicas que caracterizam o mito aponta sempre para um mitema. Nesse caso, a completude de uma personagem com a outra, o símbolo referente a “cabeça” de uma, e “pernas” de outra, apresentam-se como o mitema referente ao mito da alma gêmea.

Essa concepção de interdependência entre as personagens é exemplificada de forma mais explícita quando a narradora se vê sozinha em seu pátio, ficando assustada e ansiosa, apesar dos poucos minutos em que ficou desacompanhada:

Olho para trás e não vejo Marília. Não consigo me levantar. Começo a ficar angustiada, mas logo ela aparece por trás da pilastra e grita para mim se está tudo bem, se caí, se estou machucada e corre sem jeito para me ajudar, mas eu a tranquilizo antes de chegar. (POLESSO, 2015, p. 135)

Com base nessa leitura, isoladas (ou protegidas) em seu mundo interior coberto por muros, em sua íntima completude, Marília e sua esposa parecem ter alcançado o previsto por Aristófanes: reencontraram sua outra metade, restauram a antiga perfeição e se tornaram novamente apenas um ser e um amor.

Através das análises sobre as questões sociais e do imaginário no conto selecionado de Natalia Borges Polezzo, é possível perceber que tais aspectos são de grande importância para uma compreensão maior da narrativa. A questão social na obra é abordada de forma sutil, porém é bastante significativa. Ao pensar os setenta anos que as personagens estiveram juntas, notou-

se que, mesmo após quase um século, a intolerância com a homoafetividade não cessou, o que culminou na necessidade de proteção e isolamento das duas personagens.

As figuras simbólicas do viés do imaginário abordadas, como o muro e certas partes do corpo – como as pernas e a cabeça, apresentam aspectos intrínsecos, e até mesmo inconscientes da construção da união do casal – possibilitam, assim, a referência ao mito do amor de Aristófanes; a análise de tais imagens adicionam novas informações à interpretação do conto e também intensificam outras características, como a força de sua interdependência acentuada pelo simbólico das pernas e da cabeça, além do próprio mito platônico sobre o amor.

### **Considerações finais**

A leitura da obra literária não precisa, necessariamente, ser uma leitura embasada teoricamente, considerando o viés do imaginário e os símbolos presentes na obra, no entanto, ao realizar uma leitura mais aprofundada do conto, considerando as imagens invocadas pelo texto, podem-se compreender questões menos explícitas da obra, certos detalhes que desvelam outros caminhos interpretativos. Esse artigo convida o leitor para enxergar e seguir esses rastros de migalha de pão deixados pela obra, disfarçados na floresta de palavras, mas que nos levam para caminhos surpreendentes.

### **Referências**

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 9ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Tradução de Eliane Fittipaldi. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.

\_\_\_\_\_. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução de Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

HOLANDA, Isméria de Oliveira; PAIVA, Antonio Cristian Saraiva. A literatura lésbica entre o virtual e o impresso. *In: Dossiê Literatura e Memória*, vol. 3, nº 2, 2015. Disponível em:

<http://www.culturaememoria.com.br/revista/index.php/cmd/article/view/56>

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. São Paulo: Nova Fronteira, 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho**: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MEYERHOFF, Hans. **O tempo na literatura**. Tradução de Myriam Campello. São Paulo: Mcgraw do Brasil, 1976.

PLATÃO. **Diálogos I**: Mênon, Banquete, Fedro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

POLESSO, Natalia Borges. Marília acorda. *In: Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2015. p. 132-136.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

VAINFAS, Ronaldo. Homoerotismo feminino e o Santo Ofício. *In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla. (Org.). História das mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 115-124.

Artigo recebido em: 29.03.2019

Artigo aceito para publicar em: 31.05.2019