UTIM, Mateus Augusto; MORAIS, Lílian Barbosa de. FIGUEIRA-BORGES, Guilherme. Construção discursiva da homossexualidade em "Me chame pelo seu nome", de Lucas Guadagnino. Cadernos Discursivos, Catalão-GO, v. 1 n 1, p. 40-55, 2020. (ISSN: 2317-1006 - online).

CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA HOMOSSEXUALIDADE EM "ME CHAME PELO SEU NOME", DE LUCAS GUADAGNINO

DISCURSIVE CONSTRUCTION OF HOMOSEXUALITY IN "CALL ME BY YOUR NAME", BY LUCAS GUADAGNINO

Matheus Augusto Utim[1]
Lílian Barbosa de Morais[2]
Guilherme Figueira-Borges[3]

Resumo: Analisamos, neste artigo, a construção discursiva da homossexualidade na trama narrativa de "Me chame pelo seu nome", dirigido por Lucas Guadagnino. Para tanto, inscrevemo-nos no campo da Análise do Discurso Francesa, estabelecendo um diálogo entre autores como Foucault (2013), Albuquerque Júnior (2010, 2014) e Figueira-Borges (2018). Para delimitação do *corpus*, criamos um dispositivo de análise com base no recorte de cenas que propiciam uma discursivização do corpo gay. Evidencia-se, no desenvolver da análise, que o corpo gay emerge e é discursivizado através do "olhar", do "toque" e do "cheiro", que provocam efeitos e deslizes de sentido, bem como oportuniza problematizar questões referentes à identidade (Hall, 2015) de Elio e Oliver na trama narrativa do filme. Esses sujeitos se constituem e se delineiam sob uma perspectiva heteronormativa no que concerne ao corpo gay na sociedade.
Palavras-chave: Discurso. Identidade. Homossexualidade. Corpo.

Abstract: In this article we analyze the discursive construction of homosexuality in the narrative plot of "Call me by your name", directed by Lucas Guadagnino. Therefore, based on the French Discourse Analysis, establishing a relations between the authors, such as Foucault (2013), Albuquerque Junior (2010, 2014) and Figueira-Borges (2018). For the generation of the corpus, we created an analysis device based on the scenes that give us the opportunity of analyze the gay body discursivization. It is evident, in the development of the analysis, that the gay body emerges and is discursivized through touch, smell and look, which cause effects and slips of meaning, as well as opportunity

[1] Graduado em Letras (Português/Inglês) e mestrando pelo Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade – POSLLI, no câmpus Cora Coralina da Universidade Estadual de Goiás. Atua como professor de Língua Inglesa na rede pública de educação do estado de Goiás. E-mail: matheusutim@gmail.com.

[2] Bacharelado/Licenciatura em Psicologia e Especialização em Neuropsicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Docente na Universidade Estadual de Goiás/Câmpus Cora Coralina e Câmpus Inhumas. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade/POSLLI/UEG/Câmpus Cora Coralina). E-mail: lilianbarbosamorais@gmail.com

[3] Professor no Curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás (UEG) Câmpus Morrinhos e no Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidades (POSLLI – UEG). Atua, também, no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem PPGEL – UFCat. Lider do "Grupo de Estudos do Discurso e de Nietzsche" GEDIN/CNPq. Email: guilherme.borges@ueg.br

to problematize issues related to identity (Hall, 2015) by Elio and Oliver. In the narrative plot of the film, since these subject-characters are constituted and delineated from a heteronormative perspective regarding the gay body in society.
Keywords: Discourse. Identity. Homosexuality. Body.

Introdução

No longa metragem *Me chame pelo seu nome*, dirigido por Lucas Guadagnino, apresenta uma história que se passa no interior da Itália, durante o verão de 1983, e gira em torno da relação desenvolvida entre Elio, um jovem de 17 de anos, filho de professores universitários, cujo passatempo é transcrever canções eruditas, e Oliver, um jovem filósofo de 24 anos, que vai para a Itália acompanhar a tradução de seu livro, fruto de sua tese de doutorado, hóspede da família naquele ano. No longa, então, temos um adolescente e um adulto que desenvolvem uma "amizade" que possibilita uma relação homoafetiva que é ao mesmo tempo proibida e desejada. Foucault (2013) relaciona a questão da "amizade" à um vínculo que possibilitou – e ainda possibilita, como percebemos no filme – relações entre homens na sociedade (no caso foucaultiano, especificamente, no exército), justamente por entender que a relação do "amor" homoafetiva nem sempre tem uma aceitação social, posto que enfrenta tabus e precisa frequentemente ser reinventada.

Diante do exposto, buscamos analisar a construção discursiva da homossexualidade na trama narrativa de *Me chame pelo seu nome*, dirigido por Lucas Guadagnino. Para tanto, inscrevemo-nos no campo da Análise do Discurso Francesa, estabelecendo um diálogo entre autores como Foucault (2013), Albuquerque Júnior (2010, 2014) e Figueira-Borges (2018). Esses autores apresentam discussões que problematizam questões que tangem as noções de "corpo", "masculinidades" e "homossexualidade" possíveis, bem como a "cisheteronomatividade" socialmente imposta, e que podemos direcionar à uma análise da linguagem fílmica.

No que se refere ao longa, objeto de análise neste trabalho, partimos da hipótese de que a construção discursiva acontece com base na emergência do corpo gay através do "olhar", "toque" e do "cheiro", estes estendidos enquanto instâncias corporais que instauram discurso, possibilitando movimentações de sentido e construções identitárias. Este trabalho, assim, justifica-se por apresentar possibilidades de análise da

homossexualidade a partir da (in)tensa movimentação dos sujeitos Oliver e Elio na trama narrativa do longa metragem em questão.

Assim, neste estudo, traçamos uma *démarche* teórico-analítica que consiste em um primeiro momento, analisarmos a especificidade do discurso fílmico no campo da AD francesa, trazendo a especificidade da imagem em movimento. E, em um momento ulterior, lançaremos o olhar para as instâncias discursivas do "olhar", do "toque" e do "cheiro" evidenciando efeitos de sentidos que singularizam os corpos gays na trama narrativa.

Por que o discurso fílmico?

A Análise do Discurso de linha Francesa (AD) aborda a língua e linguagem atravessados por subjetividade e por questões histórico-sociais. Ao analisar um discurso, parte de dois pontos de articulação: processos ideológicos e fenômenos linguísticos nos quais a língua e a linguagem são condição para o discurso. A enunciação instaura materialidades para a análise de subjetividades e de construção de sentidos (ORLANDI, 2007). Essa vertente considera a língua/linguagem num contexto social e histórico perpassadas pelo inconsciente e pela ideologia. A AD trabalha com a língua como espaço de deslocamento discursivo, ou seja, produção de sentidos para um enunciado onde qualquer enunciado pode vir a se tornar outro enunciado (FERREIRA, 2003). Nota-se que AD francesa trabalha com três premissas. Para esta a língua tem sua própria ordem/estrutura; o contexto histórico tem sua realidade presumida pelo simbólico; e o sujeito da língua funciona por meio do inconsciente e da ideologia (ORLANDI, 2007). Segundo esta autora, as premissas discursivas denunciam a não evidência dos sentidos, a opacidade da linguagem e o papel do inconsciente e da ideologia na produção de efeitos de sentidos, deixando a entender que a estrutura da língua é o espaço para do não controle dos sentidos.

Para Ferreira (2003) a AD inaugura uma forma de estudo da língua onde não há mais a dicotomia forma/conteúdo, pois:

> a) a língua deixa de ser considerada um sistema integralmente autônomo para ser aceita como relativamente autônoma; b) o sistema linguístico não é algo

> abstrato e fechado, mas sim um sistema passível de perturbações, rupturas e mal-entendidos; c) os fatos linguísticos considerados como problemas não ficam de fora do sistema, à margem da língua e passam a ser considerados como nucleares, em vez de periféricos; d) abandonam-se as concepções muito difundidas de língua enquanto código, ou então, instrumento de comunicação ideologicamente neutro; e) a língua é lugar material de realização dos processos discursivos onde se manifestam os sentidos. (FERREIRA, 2003, p. 197).

Nesse sentido, para o analista de discurso, a língua tem um funcionamento ideológico e suas formas materiais estão investidas e se estruturam com base nesse funcionamento. Entretanto, para esse estudo não nos atemos na descrição de funcionamentos ideológicos, pois inscrevemos, no campo da AD, as nossa análise na perspectiva teórica fundada por Foucault e buscamos, portanto, lançar o olhar para subjetividades gays que se constituem numa rede de saber e poderes fundada na história. Foucault (1996) apresenta uma singular ponderação sobre a produção do discurso que consideramos relevante evocar neste momento:

> Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 1996, p. 8-9).

Os sujeitos, afetados pela história, constroem sentidos ancorados em saberes que se perpetuam em uma determinada sociedade (FOUCAULT, 1996). Assim, os sentidos são produzidos em outro lugar, anterior e externo ao sujeito. Contudo, só é possível produzir sentidos justamente por estes serem materializados na linguagem. Interessa-nos entender, portanto, como que, nas materialidades, sentidos são instaurados discursivamente, ou seja, como algo está sendo dito/falado/pintado/filmado num determinado momento e numa determinada condição histórica.

A AD francesa se atém no funcionamento da linguagem, atentando para a emergência de materialidades, em acontecimentos enunciativos, e os processos de produção de sentidos. Realiza o estudo de regularidades e dispersões de enunciados nas/das formações discursivas, porém não toma a relação do sujeito com a linguagem de modo aleatório, mas histórico e socialmente construído. Nesse sentido, vemos que as práticas corporais dos sujeitos Oliver e Elio se ancoram em regularidades construídas

para o corpo gay que determinam, por exemplo, modos de vestir, palavras que podem e devem ser ditas e práticas corporais nos espaços.

Compreende-se que a linguagem, enquanto palavras, expressões, encadeamentos de cenas em teatros ou filmes são atravessados por discursos que instauram sentidos singulares a partir de uma relação com sujeito leitor ou que assiste um espetáculo e/ou filme. O dizer/escrever/encenar/filmar pressupõe uma vontade de um sujeito que é histórico e envolto a relações de poder e saber na sociedade. Pode-se dizer que o funcionamento da linguagem constrói sentidos em duas dimensões: uma de ordem individual e outra social. Assim, convém evidenciar que lançar o olhar para a materialidade fílmica implica analisar sentidos singulares que são construídos nos/pelos sujeitos que assistem em diálogo com sentidos que são históricos e que remarcam, por exemplo, regularidades de uma suposta identidade gay.

Em *Discurso e imagem em movimento*, Milanez (2011) analisa como o discurso do horror se configura em *trailers* de filmes de vampiros, haja vista que o *trailer* se constitui como unidade discursiva e se torna um lugar de deslocamentos de sentidos. É, pois, para o autor, através da linguagem fílmica, das cenas selecionadas para a construção do *trailer* e, também, do filme analisado, que constata-se a estratégia de hierarquização, produção de controle, seleção e exclusão do discurso na construção da narrativa visual. Por isso,

> as materialidades fílmicas utilizadas em narrativas cinematográficas servem para nos mostrar a importância do estudo da ferramenta técnica cinematográfica, que será encarada como produtora de uma existência material no seio de uma rede discursiva, produzindo uma heterogeneidade de sentidos a partir das técnicas e estratégias que colocam os corpos monstruosos em evidência. (MILANEZ, 2011, p. 49).

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que é através do trabalho com a técnica cinematográfica que trazemos para o contexto de análise o longa em questão e a forma como o corpo gay emerge, constitui-se, evidencia-se e discursiviza-se, tomando o filme como suporte/espaço de produção e deslocamento de sentidos a partir da construção da trama narrativa. Além disso**,** a construção do dispositivo de análise, segundo Orlandi (2007, p. 60, grifos nossos), se dá conforme o *corpus* a ser enfocado, tendo em vista que

recortamos cenas do filme, pois "quanto à natureza da linguagem [...] a AD interessa-se por práticas discursivas de diferentes naturezas (*imagem,* som, letra) que viabilizarão a consequente análise e discussão dos dados" (Orlandi, 2007, p. 60, grifos nossos). É relevante dizer que o recorte das cenas utilizadas para análise se dá a partir de nossa constituição de analista, nossas interpelações frente ao filme o que remarca que, discursivamente, o recorte do *corpus* já é uma primeira instância de análise e há uma impossibilidade de exaurir os sentidos do filme.

Precisamos de, dada a especificidade do ato de análise, trabalharmos com recortes das imagens em movimento, o acontecimento enunciativo do filme remarca uma impossibilidade de transpassar o movimento para a escrita, haja vista que são materialidades de ordens distintas e com funcionamentos distintos. Entretanto, podemos realizar uma descrição, por meio do encadeamento de imagens, que nos possibilite, através de restos de um acontecimento enunciativo, reconstruir de forma imperfeita as cenas. Triste fardo do analista é nunca apreender o acontecimento enunciativo, dada a especificidade de sua efemeridade histórica, tendo que trabalhar com restos dele que possibilitem reconstruí-lo em sua complexidade de relações com outros acontecimentos no fio descontínuo, de nunca retorno, da história.

Corpos (gays) que se atraem: um olhar para a materialidade fílmica

A discussão acerca dos dados parte de três instâncias corporais que subsidiam a análise do desencadeamento discursivo: *o olhar*, *o toque*, *o cheiro* posto que, a ideia de por meio destas instâncias apreender como o corpo gay se constitui nas cenas recortadas, surgiu a partir da abordagem que Figueira-Borges (2018) faz da "discursivização do olhar", ao analisar três curtas-metragens, com base em Courtine (2008).

Courtine (2008) delineia em suas análises a forma como a construção do olhar se inscreve na historicização sobre os corpos monstruosos e apresenta as consequências materiais no que tangencia os corpos que são visíveis ou não na sociedade. O direcionamento que é feito aqui, se refere ao corpo gay que, segundo Figueira-Borges

(2018), ainda ocupa um lugar de monstro/anormal na sociedade, dado que direciona tal análise para três curtas-metragens em seu trabalho.

Em relação à homossexualidade, consideramos relevante evocar o estudo elaborado por Albuquerque Júnior (2014), que enfoca, em um primeiro momento, a construção de um corpo gay "descarado", cujas relações ficam a cargo do anonimato, atrás dos prédios, na surdina. É um corpo gay que encontramos em determinados espaços que suscitam o anonimato como, por exemplo, os aplicativos de "pegação", que os sujeitos escolhem a partir de fotos específicas de peitos, bundas e pênis, e os *darkrooms* de algumas boates, em que na escuridão do quarto os sujeitos realizam suas fantasias.

Em um momento ulterior, o movimento gay, principalmente, dos EUA, passou a buscar uma construção de uma identidade homossexual que se ancorava, por exemplo, no padrão branco, alto, dos olhos azuis, bem sucedidos profissional e economicamente. Padrão esse que, de certo modo, espelhava-se nos corpos heterossexuais, delimitando, então, anseios de encontrar uma "cara-metade", de casamento, de ter filhos, o que se refere ao perfil romântico heteronormativo.

Para Albuquerque Junior (2014), na esteira das problematizações de Foucault (2013), o movimento gay deveria evitar padrões, para, assim, abrir possibilidades de experimentações da sexualidade fora das construídas na heterossexualidade, uma vez que os gays não teriam supostamente o que revelar ou assumir, mas uma série de práticas a (re)construir: caras outras, identidades outras, sempre em movimento. Com essa crítica, o autor acena para a liquidez das identidades (BAUMAN, 2001, 2004) sempre em construção, principalmente se considerarmos o caráter transitório e fluido propiciado pela globalização e adensado com o advento das novas tecnologias. Nesse sentido, nossas identidades, sempre no plural, refletem que somos, enquanto sujeitos, fragmentados, multifacetados e atravessados por discursos.

Problematizar a identidade é relevante a este estudo, haja vista que não queremos com as descrições que faremos nas análises, estabelecer padrões rígidos de comportamento que definem todo e qualquer corpo gay, objetivamos, antes, apresentar instâncias a partir das quais os sujeitos podem delimitar suas práticas corporais a partir de uma análise da trama narrativa do filme. Convém destacar, também, que os corpos de

Elio e Oliver se inscrevem em uma cisheteronormatividade, posto que não recortam traços femininos em sua constituição,

A construção discursiva do *olhar* como feixe que leva ao deslize de sentido, mostra-se oportuna para depreender uma análise com base em *Me chame pelo seu nome,* de Lucas Guadagnino. No entanto, no decorrer do processo de análise do longa, não somente *o olhar* se mostrou produtivo para depreender a análise, mas possibilitou ir além, não por acaso lançamos mão de *toque* e *cheiro*, posto que ambos vem à tona na narrativa visual do longa e se mostram instâncias corporais de análise que se estendem à um problematização do corpo gay.

O olhar

O olhar, aqui, baliza duas questões importantes para a análise da emergência do corpo gay no longa. A primeira referente à construção do olhar que estrutura as posições dos corpos visíveis e não visíveis na sociedade (COURTINE, 2008). A segunda tangencia a configuração do olhar para a comunidade gay, posto que viabiliza o rastreamento de sinais que não é qualquer olhar que alcança, dado que “essa percepção, que é construída historicamente e que muda de tempos em tempos, é chamada hodiernamente de ‘gaydar’ que é a capacidade de um gay de perceber outros gays [...]” (FIGUEIRA-BORGES, 2018, p. 69). O olhar remarca, portanto, práticas de identificação e construção identitário, haja vista que se busca pelo olhar, ao mesmo, identificar e ser identificado por outros gays nos espaços.



Fonte: (ME CHAME..., 2017)

Convém evidenciar *a priori* que desde a mais tenra idade o olhar dos sujeitos são moldados por uma “política do olhar” (Courtine & Haroche, 2008), haja vista as cores (azul para menino e rosa para menina), as práticas sociais (exposição a imagens de

príncipes salvando princesas), padrões corporais (desenhos de heróis belos e vilões horrendos). O que remarca que nosso olhos são treinados para gostarem e se sentirem atraídos por determinados corpos e não outros. Nesse sentido, a construção de uma sensibilidade outra no olhar gay foi construída historicamente enquanto uma técnica de sobrevivência que possibilitasse viver a sexualidade sem, de certo modo, incorrer em agressões de heterossexuais homofóbicos. O olhar, então, é fragmentado, recortado, delimitado, reorganizado e deslocado em complexas relações sociais para que os sujeitos construam determinados padrões para os corpos.

O olhar, estruturando sentidos possíveis para os corpos, constitui e se faz sentir na narrativa visual que ordena o discurso (MILANEZ, 2011) no longa, uma vez que a materialidade dos corpos de Elio e Oliver são possíveis na medida em que se apresentam pautadas em uma masculinidade cuja identificação é heteronormativa e, portanto, visível sob um regime particular de visibilidade (COURTINE, 2008) cristalizado na cultura e na sociedade.

Pode-se perceber que, é o olhar que possibilita não somente a identificação, mas se apresenta como uma espécie de canal que viabiliza a construção de uma tensão sexual entre eles que interpela a um jogo de posicionamentos nos espaços. Não por acaso, acompanhamos no decorrer do desenvolvimento da trama o olhar de Elio perscrutar cada detalhe de Oliver, ao mesmo tempo em que este, quando em público, busca o olhar daquele a fim de perceber algum desejo.

Nessa acepção, pode-se dizer que é também pelo jogo "político do olhar" (Courtine & Haroche, 2008) que Oliver e Elio se veem gays, olhar esse que vai desde uma perscrutação do corpo do outro, enquanto uma materialidade que instaura interpretações, até um "encarar" de olhos – evidenciado na última imagem acima – que delimitam o desejo e a excitação de dois corpos que estão prestes a se entregarem a fruição do sexo. Nos dizeres de Foucault (2013, p. 349), "a homossexualidade como forma de prazer imediato, de dois rapazes que se encontram na rua, *seduzindo-se com um olhar, tocando-se nas nádegas* e indo às nuvens em um quarto de hora" (grifos nossos). Como é possível perceber tanto o olhar quanto toque são práticas corporais sobre as quais podem se desdobrar discursos que dizem respeito a uma identidade homossexual.

O toque

Para Foucault (2013), a homossexualidade destoa de uma perspectiva essencial e fixa de identidade, apresentado-se como uma construção sociocultural, que, a partir do século XIX, aliada à busca pela manutenção de uma certa ordem sexual pautada em um modelo reprodutor, cristão, branco e cisheteronormativo.

Portanto, urge

> desconstruir toda noção de verdade atrelada à homossexualidade como se houvesse um conjunto de saberes fixos e imutáveis através dos quais pudéssemos delimitar um gay de um não-gay. Então, se a homossexualidade não está no sujeito, haja vista que é *uma discursividade oriunda de uma construção histórica*, ela é um objeto de desejo dos sujeitos que se identificam com suas práticas. (FIGUEIRA-BORGES, 2018, p. 62-63, grifos nossos).

Foucault (2013) cita o exemplo da liberdade entre os corpos femininos e a interdição dos corpos masculinos que, na guerra, por exemplo, evidenciam a ressignificação da noção de “amizade”, uma vez que situações extremas acabam “forçando” a aproximação dos corpos masculinos, o que possibilitaria suportar tais contextos extremos de vida e morte, ou seja, através do desenvolvimento de um laço afetivo corporal.

A aproximação dos corpos de Elio e Oliver não se dá de maneira “forçada”, como em contexto de guerra, mas também vemos na trama narrativa a construção de uma amizade que revela um “desejo-inquietude” (FOUCAULT, 2013, p. 349 apud FIGUEIRA-BORGES, 2018, p. 61) que vai, aos poucos, se delineando por meio da discursivização que se dá pelo toque, por exemplo, como pode ser evidenciado nas imagens abaixo:



Fonte: (ME CHAME..., 2017)

Nota-se pelas imagens acima, que o toque, concretizado em uma das passagens de contato corporal entre Elio e Oliver em uma campina, provoca e explicita por meio do discurso que emana da materialização dos corpos, o desejo recíproco entre ambos. Vemos uma alternância entre corpo que toca (interpelação subjetiva que implica em uma prática) e sujeito que entrega o seu corpo ao toque. Mas é preciso evidenciar que não é qualquer toque, há especificamente um toque no volume peniano de Oliver o que remarca uma intenção sexual e um desejo corporal.

Ambos se tocam e os corpos se excitam, pois os efeitos do discurso não emergem somente do linguístico ou somente daquilo que dizemos, “o discurso [também] está naquilo que não dizemos, [...] configura nossos gestos, atitudes, delineia nossa maneira de ser, estabelecendo modos de comportamento e regulamentações no espaço e no tempo” (MILANEZ, 2011, p. 25).

Há que se remarcar também que, além do contato entre os corpos, o toque é evidenciado por uma relação do corpo com o espaço. De forma muito sutil, vem à tona, na construção da narrativa visual do longa, aspectos que nos remetem ao imaginário cultural greco-romano, visto que o filme, além de construir tais referências através da exibição de estátuas gregas representando corpos masculinos, faz, também, alusão a Heráclito, filósofo cujas proposições advogam que a única coisa fixa é a mudança, posto que, como um rio, cujas águas em um movimento corrente não podemos banhar duas vezes, representa a fluidez das identidades (HALL, 2015).

Outra referência que traz à baila os costumes das civilizações clássicas, refere-se às termas frequentadas por homens na Roma Antiga, pois, para além da simples socialização, as piscinas se constituíam espaços que indicavam tanto limpeza, quanto uma visão do corpo exposto do outro, cujas práticas representam muito mais que o simples banho, como pode ser observado na cena a seguir:



Fonte: (ME CHAME..., 2017)

Apesar de compreender que as práticas sexuais e relações afetivas entre indivíduos do mesmo sexo existem há tempos, na esteira de Borrillo (2016), compreendemos que a Grécia Antiga reconhecia oficialmente os amores masculinos ou seja, naquele tempo a relação entre homens não era tabu, pois se constituía como uma prática recorrente oportunizando a transmissão de conhecimento do mais sábio ao mais jovem (CANDIDO, 2016). Essa questão é apresentada também por Foucault (2006) na descrição da relação pelo conhecimento e pelo sexo entre Sócrates e Alcibíades. Questão esta presente na trama, pois mesmo havendo uma diferença de idade entre Elio e Oliver, isso não é retratado sob um viés que inferioriza um em relação ao outro.

Tais referências retratadas não aparecem por acaso, pois contribuem para a constituição de um imaginário social, que atravessa o longa metragem; são, portanto, referências evidenciadas na emergência do corpo gay no desenvolver da trama, apresentando o discurso de uma forma sutil, que agora se esvai através do cheiro que excita, explorado na próxima seção.

O cheiro

Pelo caminho analítico delineado até este momento, é possível perceber que a história se constrói em torno da *amizade* (FOUCAULT, 2013) desenvolvida entre Elio e Oliver. O chamar pelo nome, como sugere o título, também ilustra outro fator de construção identitária (HALL, 2015) que revela um jogo de espelhamento de alguém que deseja e quer ser desejado e experienciar o outro. Nesse sentido, pelo pela delimitação do nome do filme há a delimitação de um singular efeito de alteridade, em que o um (Elio) se constitui a partir do outro (Oliver), espelhando por exemplo modos de vestir e de se relacionar com os outros sujeitos.

O cheiro apresenta uma materialidade que excita na medida em que ele discursivisa ao evocar traços de um exterioridade de partes íntimas de um outro macho (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2010). O cheiro do outro penetra no corpo, produzindo efeitos e interpelando a um jogo de posicionamentos do sujeito.



Fonte: (ME CHAME..., 2017)

As imagens acima apresentam o momento singular em que Elio encontra uma bermuda de Oliver, envolve com ela a sua cabeça e se joga na cama, delimitando uma excitação ao sentir o cheiro do outro, um cheiro de macho (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2010). A bermuda delimita um objeto que teve contato com as partes íntimas do outro sujeito, restando lá elementos deste contato através do cheiro. O contato com o cheiro instaura no corpo de Elio um efeito de memória que o interpela a um reposicionar do corpo no espaço da cama, elevando as nádegas e indicando uma passividade desejada.

Para além do olhar e do toque, o cheiro, como pode ser evidenciado acima, suscita, também, a emergência do discurso ao incidir e, ao mesmo tempo, manifestar-se na materialidade do corpo de Elio onde os efeitos de sentidos são instaurados como excitação. Para Ferreira (2013, p. 80), com base nos postulados de Lacan sobre o corpo afetado pelo inconsciente através da linguagem, o corpo “não seria, assim, um *a priori,* uma dádiva da natureza, mas o resultado de um processo de construção que se dá pelo discurso e no discurso”. Assim, entendemos que o cheiro também constrói a homossexualidade na trama narrativa, uma vez que contribui para a delimitação da homoafetividade entre Elio e Oliver.

Considerações Finais

Buscamos analisar, nesse estudo, a emergência do corpo e a constituição identitária gay na narrativa visual do longa *Me chame pelo seu nome,* de Lucas

Guadagnino. A partir da discussão, tendo como subsídio as cenas recortadas para análise, podemos observar a delimitação de um corpo gay que não remarca feminilidade, visto que se apresenta sob um viés heteronormativo e viril; resquícios do imaginário clássico que interpela a trama narrativa e os sentidos que são construídos pelos sujeitos Oliver e Elio. Assim, não por acaso, há que se ressaltar as emergências de um imaginário da homossexualidade historicamente construído (por exemplo, de uma passividade para o homem mais novo e atividade para o mais velho), e materializado no longa por meio das práticas corporais dos sujeitos.

Tais fatores não emergem no filme por acaso, são explorados aos poucos, (re)produzindo discursos que incidem sobre os corpos de Oliver e Elio de forma sutil, despertando um desejo que é proibido, mas possibilitado e saciado por meio das instâncias do *olhar*, do *toque* e do *cheiro* na corporalidade dos sujeitos.

Os sujeitos são constituídos, historicamente, no e pelo discurso, por práticas que que se fazem presentes no cotidiano, delimitando o que (ou com quem) podemos ou não dizer/fazer(/transar). As identidades dos sujeitos emergem durante as relações com os outros no dia a dia através do corpo enquanto linguagem. Nesse sentido, o discurso emana, incide e constitui os corpos de Elio e Oliver, cuja relação é atravessada pelo desejo que é discursivizado no *olhar*, no *toque* e no *cheiro* nas cenas problematizadas neste escrito.

Tem-se, no longa, a *amizade* como modo de vida (FOUCAULT, 2013), na medida que Elio e Oliver são "amigos" que desenvolvem um tipo de relação que não é e nem pode, de certo modo, ser social e explicitamente nomeada, por isso se constitui com base no *olhar*, no *toque* e no *cheiro*, buscando, assim, outras formas/língua(gens) para se expressar, que "escamoteia-se, assim, os conflitos que, geralmente, a prática do 'close-out' pode causar na constituição dos sujeitos." (FIGUEIRA-BORGES, 2018, p. 72).

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. "Máquina de fazer machos: gênero e práticas culturais, desafio para o encontro das diferenças". *In*: MACHADO, C.J.S.; SANTIAGO, I.M.F.L.; NUNES, M.L.S. (org.). *Gêneros e práticas culturais*: desafios

históricos e saberes interdisciplinares [on-line]. Campina Grande: EDUEPB, p. 23-34, 2010.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. "O descarado, a cara-metade, o rosto: Michel Foucault e a análise de discurso do movimento homossexual". *Cadernos Discursivos*, Catalão, p. 1-20, 2014.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido*: sobre a fragilidade dos laços humanos, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2004.

CANDIDO, Maria Regina. Pederastia: ritual de passagem na formação do jovem cidadão ateniense. *In*: ESTEVES, Anderson Marins; AZEVEDO, Kátia Teonia; FROHWEIN, Fábio. (org.). UFRJ/Faculdade de Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas: *Homoerotismo na Antiguidade Clássica*. 2. ed. Rio de Janeiro, 2016.

COURTINE, Jean-Jacques. O corpo anormal: História e antropologia culturais da deformidade. *In*: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do Corpo*: as mutações do olhar: o século XX. Tradução de Ephram Ferreira Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 2008, p. 253-340.

COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. "Un Politique du Regard". *In*: COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. *Histoire du Visage*: Exprimer et taire ses émotions (XVIe - début XIX siècle). Paris: Éditions Payot & Rivages, 2008.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. "O caráter singular da língua no discurso". *Organon*, Porto Alegre, v. 17, n.35, p. 189-200, 2003.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O corpo como materialidade discursiva. *Redisco*, Vitória da Conquista, v. 2, n. 1, p. 77-82, 2013.

FIGUEIRA-BORGES, Guilherme. "Corpo gay, construção do olhar e espaço escolar". *Redisco*, Vitória da Conquista, v. 13, n. 1, p. 57-75, 2018.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, Michel. Da amizade como modo de vida. *In*: *Ditos e Escritos VI*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 348-353, 2013.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

ME CHAME PELO SEU NOME. Direção: Lucas Guadagnino. Itália: Sony Pictures, 2017. 1 DVD.

UTIM, Mateus Augusto; MORAIS, Lílian Barbosa de. FIGUEIRA-BORGES, Guilherme. Construção discursiva da homossexualidade em “Me chame pelo seu nome”, de Lucas Guadagnino. Cadernos Discursivos, Catalão-GO, v. 1 n 1, p. 40-55, 2020. (ISSN: 2317-1006 - online).

MILANEZ, Nilton. *Discurso e imagem em movimento*: o corpo horrorífico do vampiro no trailer. São Carlos: Claraluz, 2011.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso*: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2007.

Recebido em agosto de 2019.
Aceito em janeiro de 2020.