

## O ESQUEMA PASSIONAL CANÔNICO EM “ME CHAME PELO SEU NOME”, DE ACIMAN: ISOTOPIAS E SENTIDOS

### THE CANONIC PASSIONAL SCHEME IN “CALL ME BY YOUR NAME”, BY ACIMAN: ISOTOPIES AND SENSES

Jorge Lucas Marcelo dos Santos

Doutorando em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás, UFG

[jorgelucasletras@hotmail.com](mailto:jorgelucasletras@hotmail.com)

26

**Resumo:** Objetivamos com este estudo desvelar o esquema passional canônico presente no romance “Me chame pelo seu nome” (2017), de André Aciman, até porque a sua “esquematização torna a dimensão passional inteligível e permite-lhe inscrever-se em formas culturais que lhe dão seu sentido” (FONTANILLE, 2018, p. 130), com vistas a suas *isotopias* e a seus efeitos de sentido. Depois de descrevê-las e formalizá-las, as *isotopias* do romance de Aciman revelam-nos, portanto, um esquema passional complexo, com a *direção* de seu sentido à luz da diversidade, especialmente, da homossexualidade.

**Palavras-chave:** Isotopia. Narratividade. Paixão. Homossexualidade.

**Abstract:** We aim with this study to reveal the canonical passionate scheme present in the novel “Call me by your name” (2017), by André Aciman, because its “schematisation makes the passionate dimension intelligible and allows it to be inscribed in cultural forms that give it its meaning”(FONTANILLE, 2018, p. 130), with a view to its isotopies and its effects of meaning. After describing and formalizing them, the isotopies of Aciman's novel reveal, therefore, a complex passionate scheme, with the direction of its meaning in the light of diversity, especially homosexuality.

**Keywords:** Isotopia. Narrativity. Passion. Homosexuality.

## INTRODUÇÃO

Segundo Eco (2004, p. 37 e 38), em *Apocalípticos e Integrados*, “não se censura à cultura de massa a difusão de produtos de ínfimo nível e nulo valor estético”, ao contrário, “censura-se ao *midcult* o ‘desfrutar’ das descobertas da vanguarda e ‘banalizá-las’ reduzindo-as a elementos de consumo”. É com esse entendimento sobre a cultura de massa que objetivamos desvelar o esquema passional canônico (EPC – a doravante) presente no romance “Me chame pelo seu

## Building the way

nome” (2017), de André Aciman, cuja significação corrobora significados da homoafetividade produzidos pela *masscult*<sup>1</sup>.

Para Greimas (1975), o sentido se desdobra em conotações sociais e culturais, solidificando-se por meio do uso da linguagem. Portanto, um livro, um romance ou uma narrativa são pretextos para os sentidos que lhes damos. Nessa perspectiva, Fontanille (2018, p. 130) acrescenta que a descrição e esquematização do EPC “torna a dimensão passional inteligível e permite-lhe inscrever-se em formas culturais que lhe dão seu sentido”. Considerando essa colocação, para a análise proposta, delimitamos a seguinte configuração metodológica, na qual foram consideradas cinco unidades de análise: a. despertar afetivo; b. disposição; c. pivô passional; d. emoção; e, por fim, e. moralização. Como demonstrado, a dimensão passional de um texto literário “é esquematizada pela práxis enunciativa” (FONTANILLE, 2018, p. 130), ou seja, pela paixão em discurso. Com esse entendimento, sublinhamos que o *bestseller* selecionado apresenta conteúdo homoafetivo à luz da problemática contemporânea da diversidade sexual, o que nos faz reportar ao texto literário como dispositivo ilustrador das paixões, das emoções e tensões humanas.

Neste artigo, compreendemos por texto literário uma forma semiótica inteirada por sua narratividade e literariedade. Essas duas grandezas, portanto, se apresentam como fontes a manifestação do discurso<sup>2</sup>. Contudo, é o uso da linguagem na textualização dos acontecimentos narrados que nos faz interrogar o processo de significação do texto de Aciman. Desse modo, a criatividade narratológica, as estratégias narrativas, bem como os aspectos semiolinguísticos, socioculturais, quanto os estéticos e literários, observados nas estruturas narrativas de “Me chame pelo seu nome”, se oferecem à análise e compreensão semiótica.

Dessa forma, entendemos que o texto literário se entrelaça com cultura, história e política de um povo. No contexto da cultura de massa, Eco (2004, p. 49) diz que “o erro dos apocalípticos-aristocráticos é pensar que a cultura de massa seja radicalmente má, justamente porque é um fato industrial”. Com essa premissa, inicialmente, percebemos que o texto de Aciman deixa entrever certa ruptura com o *canônico literário clássico* e isto se deve a tentativa de se desvencilhar do

---

<sup>1</sup> Trata-se, em tradução livre, Do termo “cultura de massa” (Eco, 2004, 37).

<sup>2</sup> Colocar o conceito.

### Building the way

esteticismo carregado que se apresenta nos textos literários canônicos em geral, intentando, portanto, a criação de uma narrativa original, ou de uma experiência literária no campo da diversidade, sob os pressupostos da modernidade e da *masscult*, o que possibilita suscitar algumas reflexões sobre as representações semióticas da homoafetividade no mundo real a partir da ficção.

### **ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEXTO LITERÁRIO**

Segundo Greimas (2011, p. 294), a literariedade é uma qualidade geral dos textos literários, além de sua narratividade. Para esse autor, a junção entre literariedade e narratividade, presentes naqueles textos, modalizam e conduzem a integração autor-obra-leitor. Por tanto, sob a perspectiva da semiótica discursiva, essas duas grandezas servem de fonte à manifestação do texto e do discurso literário, pois seus elementos composicionais recebem “o estatuto de conotação social (o qual sabe-se, varia conforme as culturas e as épocas [...])”. Nesse sentido, na análise semiótica, destacamos as instâncias da enunciação, pois são elas que colocam a língua em funcionamento (BENVENISTE, 1974). A partir disso, torna-se pertinente vislumbrar as representações discursivas que emergem do uso da linguagem literária. Para a semiótica discursiva, os textos literários ou figurativos nada têm de especificamente “literários”, mas, pelo contrário, suas estruturas discursivas, seus temas, figuras e *isotopias* “se encontram em outros tipos de discursos” (GREIMAS, 2011).

No contexto da cultura de massa, no tocando à atividade científica proposta, ressaltamos a importância da renovação de repertório, de *corpora*, uma vez que “a operação cultural deve ser julgada pelas intenções que manifesta e pelo modo de estruturar suas mensagens” (Eco, 2004, p. 19), o que possibilita “um estudo concreto dos produtos e das maneiras pelas quais são eles, na verdade, consumidos” (Eco, 2004, p.19). Isto, certamente, irá reiterar a aplicação do modelo de análise proposto por Greimas, visto que o respeito à crítica literária não será ignorado, uma vez que a análise semiótica do discurso objetiva desvelar as particularidades do uso da linguagem, seus efeitos de sentido e as estruturas subjacentes à materialidade significante.

Portanto, o texto literário bestseller passa a ser entendido “como um modelo de produção literária intrinsecamente ligada à sociedade de consumo

## Building the way

contemporânea” (Aranha e Batista 2009, p. 121), ou seja, atende aos anseios dos leitores contemporâneos. Além disso, esse tipo específico de texto tem introduzido “um conjunto de novas linguagens *que* têm introduzido novos modos de falar, novos estilemas, novos esquemas perspectivados” (ECO, 2004, p. 48 e 54). Com esse entendimento, por fim, estamos convencidos de que a “intervenção crítica pode, antes de mais nada, levar à correção da convicção implícita de que cultura de massa seja a produção de cibo cultural para as massas” (ECO, 2004, p. 48 e 54).

29

## **ANÁLISE DO ROMANCE: O ESQUEMA PASSIONAL CANÔNICO**

Para a análise proposta neste artigo, recorremos aos postulados de Greimas (1966), Fiorin (2016), Barros (2011) e Fontinelle (2018), para entendermos a construção semiodiscursiva do esquema passional canônico presente no texto de Aciman. Além disso, consideramos a narratividade do texto, pois esta corresponde “ao princípio mesmo da organização de qualquer discurso narrativo” ou, em outras palavras, “à primeira vista, pode-se denominar narratividade uma dada propriedade que caracteriza certo tipo de discurso” (GREIMAS, 2011, p. 180). Consideramos também as isotopias desenvolvidas ao longo do texto, pois elas se referem à “recorrência de categorias sêmicas, quer sejam essas temáticas (ou abstratas) ou figurativas [...] que sustentem as configurações discursivas”.

Observamos, inicialmente, que o romance de Aciman tem sua significação ancorada em questões da modernidade. Isso é percebido através de algumas oposições semânticas recorrentes no texto na sociedade contemporânea, a saber: medo vs. coragem, heteroafetividade vs. homoafetividade, heterossexualidade vs. homossexualidade, entre outras. Essas relações opostas impõem significado ao texto por meio de seus efeitos de sentido e desenvolvem as isotopias que sustentam sua significação, o que justifica a análise semiótica aplicada ao romance escolhido.

Para a semiótica, O EPC deve ser formalizado sob a ordem do sentido da paixão, sendo esta compreendida através de um esquema passional que se configura da seguinte forma (FONTANILLE, 2018, p. 130):

despertar afetivo → disposição → pivô passional → emoção → moralização

### Building the way

30

Para Fontanille (2018, p. 130-132), o *despertar afetivo* “é a tapa durante a qual o actante é “abalado” [...], uma *presença* afeta seu corpo”. Para sua análise, é preciso que se considere as modificações intensas que recaem sobre o percurso semiótico dos actantes envolvidos, a fim de perceber “agitação ou desaceleração, suspensão ou aceleração” do ritmo do percurso passional. A *disposição* corresponde ao gênero da paixão, pois “o actante apaixonado é agora capaz, por exemplo, de imaginar os cenários próprios ao medo, à inveja, ao amor ou ao orgulho”. Essa imagem passional conduz ao *pivô passional*, sendo este o “próprio momento da transformação passional”. O elemento *emoção*, por sua vez, é a “consequência observável do *pivô passional*”, pois “o corpo do actante reage à tensão que ele sofre”, levando-o ao fim de seu percurso passional. Dessa forma, com a *moralização*, “a paixão revela os valores sobre os quais se assenta. Esses valores são confrontados com os valores da comunidade e, finalmente, sancionados de acordo como grau de oposição ou manutenção dos valores dessa comunidade”.

Portanto, como demonstrado, essas relações passionais constituem a base da geração do percurso gerativo de sentido do texto em apreço, pois, a partir delas, organiza-se toda a narrativa e sua narratividade. Para tanto, visto que seria muito extensa a análise de todas as construções isotópicas do romance com vistas a seus esquemas tensivos, sendo estes geradores do percurso passional canônico, elencamos aquelas que emergem da relação amorosa (homoafetiva) entre os actantes “Elio” e “Oliver”, cujo sentido se configura por meio do esquema passional canônico.

#### **“Elio”: o percurso da descoberta**

O actante “Elio” tem sua trajetória pautada na descoberta da paixão, do amor e de sua homossexualidade, o que também implica no conhecimento do “outro” (do ser amado, desejado e do erótico), do qual sempre lhe causou medo, alegria, desejo e, por vezes, dor. Segundo Elio, ninguém da sua idade “jamais quis ser homem *ou* mulher” (p. 34), mas sim ter a coragem de experimentar uma intensa paixão, um amor de verão.

A partir disso, no *nível fundamental*, em que se encontram as estruturas fundamentais do processo de significação, encontramos a oposição semântica mínima que dá início a primeira isotopia do texto: medo vs. coragem. Nesse caso, o

### Building the way

“medo” é a paixão que recobre o actante “Elio”, em suas palavras: “tinha medo do que poderia acontecer? Ou seria medo de que ele risse de mim, contasse para todo mundo ou me ignorasse completamente sob o pretexto de que eu era muito para saber o que estava fazendo?” (p.26). Em outro momento, ele diz:

Mas todas aquelas horas eram marcadas pelo medo, como se o medo fosse um fantasma, ou um pássaro estranho e perdido preso em nossa cidadezinha e cuja asa escura lançava sobre cada ser vivo uma sombra que jamais dispersaria. Eu não sabia que eu tinha medo, ou por que me preocupava tanto, ou por que aquela coisa que me causava tanto pânico às vezes parecia esperança e, como o a esperança nos momentos mais sombrios, trazia alegria, uma alegria irreal, uma alegria que trazia consigo uma armadilha. A forte batida do meu coração quando ele aparecia sem aviso me aterrorizava e me fazia vibrar ao mesmo tempo. Eu tinha medo quando não aparecia, medo quando ele olhava para mim, ainda mais medo quando não olhava. (p. 73)

De início, o actante “Elio” pretende *fazer* como que “Oliver” não o deixe só, estabelecendo com seu parceiro uma relação de *sedução*. Nesse momento, ocorre o *despertar* da paixão de Elio pela *presença* do Oliver. Em seguida, as ações praticadas pelo actante “Oliver” o fazem desenvolver um percurso em sentido oposto ao desejado por “Elio”, rejeitando, portanto, sua *sedução*. O sentimento de coragem de “Oliver” é representado na narrativa por ações, pelo movimento, pelo *fazer-crer* e pela ousadia do *saber-poder* desempenhar um papel ativo em relação a “Elio”. Essa *disposição* instaura, portanto, um tipo específico de paixão: a homoafetividade. Entretanto, essa coragem é ambígua, paradoxal e constitui-se por um *querer* transgressor, que, segundo Elio: “desperta meu desejo e cujo desejo quero despertar” (17). Sobre isso, ele diz:

Esfreguei minha mão em seu rosto. Então, sem saber por que, comecei a lamber suas pálpebras.

– Me beija agora, antes que desapareça totalmente – falei.

A boca dele teria gosto de pêssego e de mim.

Fiquei em meu quarto muito tempo depois que Oliver saiu. Quando finalmente acordei, era quase noite, o que me deixou de mau humor. A dor tinha ido embora, mas senti de novo o mal-estar que tinha experimentado ao amanhecer. Não sabia se era o mesmo sentimento, ressurgindo depois de um longa hiato, ou se o anterior tinha curado e esse era totalmente novo, resultado da atividade sexual da tarde. (p. 177)

## Building the way

Dessa forma, o percurso passional do actante “Elio” se sustenta, no nível profundo da narrativa, pela a oposição semântica “medo” vs. “coragem”, como se examinou nessa isotopia. Portanto, o plano de sentido examinado segue o seguinte percurso de sentido:

*medo* → *não medo* → *coragem*.

32

Nesse isotopia, passa-se, continuamente, do medo (opressão), que é uma categoria negativa (disfórica), à coragem, que é uma categoria positiva (eufórica), ambas são categorias elementares à significação da narrativa. No nível narrativo, segundo patamar do percurso gerativo de sentido, o texto em análise narra os acontecimentos a partir das experiências do actante “Elio”, que opera as transformações do actante “Oliver”, sintetizando, por conseguinte, os papéis do sujeito do *querer-fazer*, *quer-não-fazer*, *saber* e *poder (fazer)*, constituindo-se como *pivô passional*.

Nesse sentido, observamos que o actante “Elio” passa de um estado de disjunção (o medo de se entregar aos desejos da homossexualidade) a um estado de conjunção (realização e controle dos desejos homoeróticos e homoafetivos). A principal causa dessa mudança é o entendimento de sua orientação homossexual, que atuava como Antissujeito. Depois, essas ações, ao longo da narrativa, desencadeiam uma série de transformações, como o seu relacionamento com “Oliver” e, em seguida, o término dele.

No último patamar, no nível discursivo, os actantes tornam-se atores do discurso. A partir disso, em relação à categoria de pessoa, projetou-se no discurso em primeira pessoa um *eu* para criar efeito de subjetividade e de verdade. Para a ilusão de objetividade, contribuem a experiência, a vivência e a imaginação dos sujeitos com emprego do sujeito do *saber*. sobre isso, o ator “Oliver” diz: “- Inteligente? Ele (Oliver) era mais do que inteligente (p. 257)” como também “um homem muito espirituoso... inteligente também” (p.30). Em relação ao tempo, constatamos o uso do pretérito, que produz ainda mais subjetividade ao romance.

No nível mais concreto da leitura, podemos afirmar que a narrativa em análise é desenvolvida por meio de actantes que percorrem percursos figurativos e temáticos diferentes, mas convergentes. A figura do “pêssego”, por exemplo, recobre, no âmbito geral da narrativa, a noção mais abstrata da “descoberta” da

### Building the way

(homo)sexualidade de “Elio”. Essa figura é metaforizada pela imaginação de esse ator, pois “ao colocar o pêssego” em sua mão, era como sentir Oliver “me entregando sua bunda [...] se eu ousasse ir mais longe [...] seu membro succulento como a fruta.” (p. 46). Essa figura revela também as emoções de Elio, como também se vê abaixo:

- Olha só. Vocês tinham uma bela amizade. Talvez mais do que amizade. E invejo vocês. No meu lugar, muitos pais esperariam que a coisa simplesmente sumisse, ou rezariam para que seus filhos se reerguessem logo. Mas eu não sou um desses pais. No seu lugar, se houver dor, cuide dela, e se houver uma chama, não a apague, não seja bruto com ela. Arrancamos tanto de nós mesmos para nos curarmos das coisas mais rápidas do que deveríamos, que declaramos falência antes mesmo dos trinta e temos menos a oferecer a cada vez que iniciamos algo com alguém. [...]. Mas não sentir nada para não sentir alguma coisa... que desperdício! (p. 258).

Com a descrição das estruturas semióticas do romance, concluímos que as estruturas discursivas instaladas no texto e no discurso são capazes de ressignificar o sentido dispensado às relações homo(afetivas)(eróticas)(sexuais) à luz da diversidade, pois há nessas estruturas semiodiscursivas pontos de referência e de compreensão das relações homoafetivas tomadas como *paixões*.

### **Oliver: o percurso da desolação**

“Oliver” é, segundo a percepção de Elio, um homem “incisivo, cruel, como uma lâmina reluzente recolhida no momento exato em que sua vítima a percebe” (p. 19). É também o actante central do romance, constituindo-se, no nível narrativo, como o sujeito do *saber* e *fazer*, pois era como “um juiz frio, alerta e perspicaz da natureza humana e das situações” (p. 29). Aos olhos de Elio, o actante “Oliver” é descrito assim:

[...] apesar do leve bronzeado adquirido durante a breve estadia na Sicília no início do verão, as palmas de suas mãos tinham a mesma cor da pele clara e macia da sola de seus pés, de seu pescoço e da parte interna dos antebraços, que praticamente não haviam sido expostos ao sol. Quase um rosa-claro, a pele reluzente e macia como a barriga de um lagarto. Íntima, pura, intocada, como o rosto corado de um atleta ou a insinuação do alvorecer em uma noite de tempestade. (p. 11-12)



## Building the way

34

A personalidade de “Oliver” se contrasta com a de “Elio”. Este último é delicado, sensível e vulnerável; aquele é de força notável, independente e impetuoso (*ser*). Ao longa do desenvolvimento da narrativa, Oliver se revela um homem inacessível, inteligente e muito sedutor (*saber e fazer*). No que se refere à sua sexualidade, o actante “Oliver” é discreto, meio confuso e ambíguo. Mas, aos poucos, sua homossexualidade é revelada e arrebatada os sentimentos de seu futuro parceiro.

A partir desse contexto, no nível fundamental, o exame das estruturas fundamentais evidenciou também a seguinte categoria semântica: “juventude” vs. “maturidade”. Por um lado, a juventude, a delicadeza e a benevolência de “Elio” servem como um *despertar afetivo*, como se vê abaixo:

Eu tinha dezessete anos e, por ser o mais novo à mesa e ter menos chance de ser ouvido, desenvolvi o hábito de inserir o máximo de informação no mínimo de palavras. Eu falava rápido, o que dava às pessoas a impressão de que estava sempre agitado e atropelando as palavras. Quando terminei de explicar a transcrição, percebi o olhar penetrante que vinha da minha esquerda. Aquele olhar claramente interessado... ele gostava de mim. (p. 16)

Ao oposto de “Elio”, a maturidade, hostilidade e insensatez de “Oliver”.  
Vejam os:

Mas quando finalmente virei na direção dele, encontrei um olhar frio, gélido – ao mesmo tempo hostil e vítreo, beirando a crueldade. Meu mundo caiu. O que eu tinha feito para merecer aquilo? (p. 16)

Essa oposição é pressuposta pelo *desejo*, sendo determinada pelas relações passionais que interseccionam os conteúdos, os temas e as figuras do discurso, o que passa a revelar um desarranjo no âmbito cognitivo do *crer* e do *saber*. Essa isotopia passa-se, continuamente, da ascensão e do *querer-fazer* - categoria positiva/eufórica – que está subordinada ao *saber-fazer* do actante “Elio”, ao *não dever-fazer* – categoria negativa/disfórica – o que projeta na narrativa a rejeição da *manipulação* do actante “Elio” para com o “Oliver”, evidenciando, portanto, a passagem do tempo como Antissujeito.

Nas estruturas narrativas, “Oliver” assume a posição de sujeito do *saber*, pois é conhecedor do *querer-fazer* do sujeito “Elio”, pois este impressiona-se por ter

### Building the way

encontrado “alguém que fazia parte do seu mundo e que poderia gostar do eu gostava, querer o que eu queria, ser quem eu era” (p. 34). A partir disso, concluímos que o efeito das *paixões* atua sobre esses sujeitos, bem como projeta no discurso as nuances do amor, do ódio, da tristeza – e da desolação, ou seja, das paixões. Em semiótica, as paixões são entendidas “como efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado” (Barros, 2011, p. 47). No texto em análise, algumas modificações são significativas. Vejamos:

1.º antes de Elio	2.º com Elio	3.º sem Elio
<i>quer não ser</i> →	<i>quer ser</i> →	<i>não querer ser</i>
<i>desejo</i> -----	<i>ascendência</i>	<i>decadência</i>
<i>medo</i> -----	<i>coragem</i> -----	<i>querer-fazer</i>
<i>hostilidade</i> -----	<i>benevolência</i>	<i>desolação (paixão)</i>

Como se vê acima, cercado por sentimentos opostos, apaixonado, “Elio” diz:

Eu esperei eternamente em meu quarto, preso à cama em um transe de pavor e expectativa. Não era o fogo da paixão nem um fogo devastador, mas lago paralisante, como o fogo de bombas de fragmentação que sugam o oxigênio ao redor e deixam você ofegante [...] O fogo do medo, do pânico, mais um minuto e eu vou morrer se ele não bater à minha porta, mas ainda assim prefiro que nunca bata [...] o corpo inteiro pegando fogo” (p. 21 – 22)

Os percursos das *paixões* permitem aos sujeitos envolvidos no acontecimento narrativo realizarem suas trajetórias passionais dentro dos limites da narrativa e de seus conflitos e tensões. Nesse sentido, os actantes “Elio” e “Oliver” experienciam uma paixão materializada por diferentes posições passionais, intercambiando entre os estados de tensão e disforia e os de relaxamento e euforia e vice-versa. No primeiro momento, Oliver se torna *desejável* por “Elio”, mas ainda o coloca sob estado de *espera*. Para a semiótica de Greimas, a espera é definida pela combinação de modalidades, pois há um sujeito que deseja um objeto (querer-ser), “vinhas ganhando forma bem deixo do seu nariz, trazendo consigo todos os sintomas daquilo que só pode ser chamado de desejo” (p. 15). Ao saber impossível a realização do seu *querer*, “Elio” passa ao estado de *insatisfação* (e de *decepção*),

### Building the way

chegando à ao estado de *desolação* “ou preferiria uma vida de desejo não realizado desde que seguíssemos com esse joguinho de pingue-pongue: não saber, saber, não saber, saber?” (p. 26). Vejamos:

Parei por um instante. Se você se lembra de tudo, eu quis dizer, e se realmente gosta de mim, então antes de ir embora amanhã, ou quando estiver prestes a fechar a porta do táxi e já tiver se despedido de todos os outros e não houver mais nada a ser dito nesta vida, então, só desta vez, vire para mim, ainda que de brincadeira, ou como um adendo que significaria tudo pra mim, e, como fez aquela vez, olhe nos meus olhos, sustente meu olhar e me chame pelo seu nome. (p. 287)

36

No nível discursivo, a discursivização da paixão é “uma forma de síntese discursiva” (Fontanille, 2018, p. 204), nesse sentido, é complexa a paixão entre “Oliver” e “Elio”, pois os percursos passionais que envolvem essas personagens são plurisotópicos, pelo conjunto figurativo e temático que se revelam pela *narratividade* do discurso. Os temas e figuras no nível profundo do discurso são discursivizados pelos sujeitos e geram pontos de referência e problemáticas entorno da temática da homossexualidade, num constante jogo dialético a fim de se reconfigurar o tratamento semiótico da enunciação dispensado a essa temática.

Nessa perspectiva, sob o contexto de cultura de massa, tomamos a linguagem como prática social, e o dispositivo literário como suporte ao discurso, para concluirmos que o ato de *falar* sobre as relações homoafetivas é responsável por introduzir os significados gerais acerca dessa condição humana, já o ato de *mostrar* é responsável por reconhecer a homoafetividade (e a homossexualidade) como manifestação autêntica da sexualidade humana, apontando com isso inferências positivas sobre seus sentidos e, por fim, o ato de *dizer*, apoiando-se nas estruturas narrativas e nas paixões humanas, atualiza e ressignifica os sentidos do discurso sobre a homoafetividade (homossexualidade).

### **Considerações finais**

Distanciando-se no imperativo negativo que se instala na chamada literatura bestseller, a análise da semiótica do texto, objetivou desvelar a narratividade do desejo, do (homo)erótico, da paixão e da (homo)afetividade, mais, em especial, a verbalização em vias de consumação homossexual, que vêm sendo

## Building the way

representada com pungência nas literaturas contemporâneas como em “Me chame pelo seu nome”, de André Aciman, que compreende a representação e a imaginação homoafetiva(erótica) como elementos do estético, do social e do discursivo dentro dos limites da narrativa. A análise do EPS revelou esmero ao referir-se à temática homoafetiva utilizando-se do dispositivo literário sob perspectiva da diversidade.

Semioticamente, a partir do exame das isotopias que emergem da relação homoerótica (e homoafetiva) entre as personagens homossexuais do romance analisado, concluímos tratar-se um texto literário *plurisotópico* (ou seja, é constituído por várias isotopias) e, por esse motivo, possibilitou-nos percorrer por seus vários corredores isotópicos promovendo leituras variadas, considerando o atual contexto de cultura de massa.

As isotopias do romance de Aciman revelam-nos, portanto, um *esquema passional* complexo, com uma escrita clara e objetiva, mas, ao mesmo tempo, literária. É um texto que nos apresenta percursos de sentidos reconfigurados, pormenorizados e exemplificados sob a perspectiva da diversidade e ao largo do cânone literário, contudo trata-se aqui de um texto literário bestseller, ou melhor, de um produto da cultura de massa à serviço da reconfiguração dos sentidos acerca das representações semióticas da homoafetividade (homossexualidade) através do discurso, contrapondo-se aos estereótipos que impõem aos sujeitos homossexuais uma identidade discursivamente vulgarizada, desprestigiada, marginalizada e silenciada.

## Referências

ACIMAN, André. *Me chame pelo seu nome*. 1. ed. Rio de Janeiro, Intrínseca, 2018.

BARBOSA, P. L. N. *Mídia, Memória e Identidade*. In: POSSENTI, Maria da Conceição Fonseca-Silva S. *Mídia e Rede de Memória*. Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2007.

BARROS, Diana Luz P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2011.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974.

BORBA, F. S. ET alii (1990). *Dicionário gramatical de verbos do português contemporâneo do Brasil*. São Paulo: Ed.UNESP, 1997.

CUNHA, Celso Ferreira da; CINTRA, Luis Filipe Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 2. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

**Building the way**

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. 6. ed. São Paulo. Perspectiva, 2004.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 3. ed. São Paulo, Editora Contexto, 2016.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 10. ed. São Paulo, Editora Contexto, 2001.

FIORIN, José Luiz. *Introdução à linguística II*. 5. ed. São Paulo, Editora Contexto, 2011.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2002

FLOCH, Jean-Marie. Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral. In:\_\_\_\_\_. *Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*. São Paulo, Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2001.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. 2. ed. São Paulo, Contexto, 2018.

GREIMAS, Algirdas Julien&J.Courtés. *Dicionário de semiótica*. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

GREIMAS, Algirdas Julien&J.Courtés. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1979.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Por uma teoria do discurso poético*. In\_\_\_\_\_. *Ensaio de semiótica*. Tradução Heloísa de Lima Dantas. São Paulo. Editora Cultrix, 1975.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. 2. ed. São Paulo, Estação das Letras e Cores: CPS, 2017.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. 2. ed. São Paulo, Editora Cultrix, 1966.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.  
introdução. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo, Perspectiva, 1974.

LOURENÇO, D. S. *Adolescentes leem, sim: a circulação da literatura estrangeira na escola*. In: COLÓQUIO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS UNESP, II., 2010, Assis. Anais... Assis: UNESP, 2010. p. 372-383.

**Building the way**

LOURO, Guacira L. *Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas*. Educação em Revista. Belo Horizonte. n. 46. p. 201-218, dez. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/edur/n46/a08n46> Acesso em: 10 mar. 2018.

MOITA LOPES, Luiz P. Sexualidades em sala de aula: discurso, desejo e teoria queer. In: MOREIRA, Antônio F.; CANDAU, Vera M. (Org.). *Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 125-148.