



UEPB

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES – OSMAR DE AQUINO
CAMPUS III – GUARABIRA – PARAÍBA
DEPARTAMENTO DE LETRAS
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – INGLÊS

ALAN ALVES DE LIMA

**A MATURAÇÃO DO PÊSSEGO: ESTUDO DO ROMANCE HOMOERÓTICO *ME
CHAME PELO SEU NOME*, DE ANDRÉ ACIMAN, SOB A INFLUÊNCIA DO
*BILDUNGSROMAN***

GUARABIRA - PB
2020

ALAN ALVES DE LIMA

A MATURAÇÃO DO PÊSSEGO: ESTUDO DO ROMANCE HOMOERÓTICO *ME CHAME PELO SEU NOME*, DE ANDRÉ ACIMAN, SOB A INFLUÊNCIA DO *BILDUNGSROMAN*

Monografia apresentada ao curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento aos requisitos necessários para obtenção do grau de Licenciado em Letras – Habilitação em Língua Inglesa – Campus III, sob orientação do prof. Dr. José Vilian Manguiera.

GUARABIRA - PB
2020

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L567m Lima, Alan Alves de.

A maturação do pêssago [manuscrito] : estudo do romance homoerótico Me chame pelo seu nome, de André Aciman, sob a influência do Bildungsroman / Alan Alves de Lima. - 2020.

59 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2021.

"Orientação : Prof. Dr. José Vilian Manguieira ,
Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Bildungsroman. 2. Homoerotismo. 3. André Aciman. I.

Título

21. ed. CDD 400

ALAN ALVES DE LIMA

A MATURAÇÃO DO PÊSSEGO: ESTUDO DO ROMANCE HOMOERÓTICO *ME CHAME PELO SEU NOME*, DE ANDRÉ ACIMAN, SOB A INFLUÊNCIA DO *BILDUNGSROMAN*

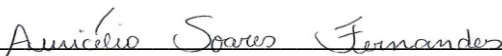
Monografia apresentada ao curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento aos requisitos necessários para obtenção do grau de Licenciado em Letras – Habilitação em Língua Inglesa – Campus III.

Aprovada em 28 de setembro de 2020.

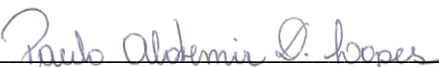
BANCA AVALIADORA



Dr. JOSÉ VILIAN MANGUEIRA
(Presidente - Orientador)



Dr. AURICÉLIO SOARES FERNANDES
(2º Membro)



Me. PAULO ALDEMIR DELFINO LOPES
(3º Membro)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família (Maria Cristina, Antônio, Aline, Mariana e Manuela), ao meu orientador José Vilian Mangureira, ao professor Auricélio Soares Fernandes, e às professoras Ana Raquel de Oliveira, Clara Vasconcelos e Isabela Souza. Também dedico aos amigos Leandro e Géssyca Nascimento, Flávia de Lourdes, Raimundo Gonçalves, Alvaro Antonio, Joanderson Santos, Maria José Adelaide, Ruth Oliveira, Selton e Kallyna Deise.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida e pelo dom do conhecimento; a meus pais, que cuidaram de mim com tanta dedicação, e juntamente com minhas irmãs contribuíram para que eu me tornasse o que sou; ao meu orientador, Dr. José Vilian Manguiera, pela generosidade, compreensão e por se mostrar como uma luz guiadora nos momentos que me senti perdido; aos meus amigos e companheiros de curso: Alvaro, Ruth, Maria José, Joanderson e Selton pelos momentos compartilhados que levarei pra sempre comigo; aos meus amigos Leandro, Géssyca e Flávia a quem considero como minha segunda família.

RESUMO

Com mais de dois séculos de existência, o gênero *bildungsroman* ainda exerce bastante influência na Literatura contemporânea, especialmente como instrumento para reafirmar grupos postos à margem da sociedade, como é o caso de mulheres, negros e aqueles que não se encaixam no padrão heterossexual. Um exemplo desse fenômeno é o romance homoerótico *Me chame pelo seu nome*, de André Aciman, que é adotado como foco de análise dessa pesquisa. Assim sendo, esse trabalho tem como finalidade analisar a influência do gênero na obra supracitada, bem como a presença marcante do homoerotismo. Buscamos levantar as principais características do *bildungsroman* para que pudéssemos associá-las ao romance de Aciman. Além disso, procuramos analisar o romance relacionando-o com a formação sexual do protagonista observando a fluidez sexual retratada e a participação dos demais personagens nesse desenvolvimento. Para tanto, utilizamos da pesquisa qualitativa como abordagem para nosso estudo, recorrendo à revisão bibliográfica através de estudos teóricos, como os de Iversen (2009) e Foucault (1988). Desse modo, lançamos luz sobre as principais características do *bildungsroman*, bem como da Literatura homoerótica. Ainda fazemos a associação dos gêneros com o romance em estudo. Arrazoamos, assim, que o romance *Me chame pelo seu nome* possui influência marcante do gênero *bildungsroman*, servindo de base para estudos posteriores relacionados à temática em destaque.

Palavras-chave: *Bildungsroman*. Homoerotismo. André Aciman.

ABSTRACT

With more than two centuries of existence, the genre *bildungsroman* still exerts a lot of influence in contemporary Literature, especially as an instrument to reaffirm groups on the margins of society, as is the case of women, blacks and those who do not fit the heterosexual pattern. An example of this phenomenon is the homoerotic novel *Call me by your name*, by André Aciman, which is adopted as the focus of analysis of this research. Therefore, this work aims to analyze the influence of the genre in the aforementioned work, as well as the strong presence of homoeroticism. We sought to introduce the main characteristics of *bildungsroman* so that we could associate them with Aciman's novel. In addition, we seek to analyze the novel by relating it to the protagonist's sexual formation, observing the sexual fluidity portrayed and the participation of the other characters in this development. For that, we used qualitative research as an approach to our study, using the bibliographic review through theoretical studies, such as those by Iversen (2009) and Foucault (1988). Hence, we shed light on the main characteristics of *bildungsroman*, as well as homoerotic literature. We still associate the genres with the novel under study. Thus, we affirm that the novel *Call me by your name* has a marked influence of the genre *bildungsroman*, serving as a basis for further studies related to the theme highlighted.

Key words: *Bildungsroman*. Homoeroticism. André Aciman.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Seção 1. Perspectiva narrativa e modo	17
Tabela 2 - Seção 2. Caracterização: Protagonista.....	17
Tabela 3 - Seção 3. Caracterização: Personagens secundários e suas funções.....	18
Tabela 4 - Seção 4. Elementos da estória: Afetando o protagonista	18
Tabela 5 - Seção 5. Elementos da estória: Afetando personagens secundários.....	19
Tabela 6 - Seção 6. Cenário.....	19
Tabela 7 - Seção 7. Enredo e estrutura	19
Tabela 8 - Seção 8. Sinais genéricos	20
Tabela 9 - Seção 9. Tema, assunto e ideias principais.....	20
Tabela 10 - Pontuação dos Clássicos do bildungsroman, segundo o BRI.....	24
Tabela 11 - Pontuação dos romances do sec. XX, segundo o BRI.....	24

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 O <i>BILDUNGSROMAN</i> DE ANDRÉ ACIMAN	11
2.1 CONCEITO DE <i>BILDUNGSROMAN</i>	11
2.2 <i>ME CHAME PELO SEU NOME</i> , DE ANDRÉ ACIMAN: UMA INTRODUÇÃO.....	21
2.3 CARACTERÍSTICAS DO GÊNERO <i>BILDUNGSROMAN</i> EM <i>ME CHAME PELO SEU NOME</i> , DE ANDRÉ ACIMAN.....	23
3 <i>BILDUNGSROMAN</i> E REPRESENTAÇÃO HOMERÓTICA	35
3.1 LITERATURA E HOMOEROTISMO: O <i>BILDUNGSROMAN</i>	35
3.2 O HOMERÓTICO NO ROMANCE <i>ME CHAME PELO SEU NOME</i>	39
4 A FORMAÇÃO DE ELIO EM <i>ME CHAME PELO SEU NOME</i>	44
4.1 A REPRESENTAÇÃO DA FLUIDEZ SEXUAL NO ROMANCE.....	44
4.2 FORMAÇÃO SEXUAL DE ELIO	49
4.3 INFLUÊNCIA DE OUTROS PERSONAGENS NA FORMAÇÃO DE ELIO	52
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS	58

1 INTRODUÇÃO

Com a popularização das adaptações literárias tanto em filmes como em séries, tem se tornado cada vez mais comum observarmos produções voltadas para o público infanto-juvenil. Esse fato tem tornado a leitura de romances sobre jovens bastante popular. Diante disso, é recorrente a associação desses textos com o *bildungsroman*, ou romance de formação, porém nem todos os romances que possuem um jovem como protagonista podem ser considerados como parte do gênero.

O gênero de origem alemã teve início há mais de dois séculos, e tem evoluído bastante desde então. No seu início, era reconhecido como forma de representação de uma geração, o que levou os alemães a se apegarem bastante ao gênero, negando qualquer produção que não fosse de origem nacional e durante um contexto específico, que seria anterior à primeira guerra mundial.

Mas o fato é que o gênero se expandiu, inspirou outras culturas e sobreviveu ao passar do tempo. Se anteriormente ele era bastante restrito e específico, com uma série de características bastante delimitadas, que funcionavam praticamente como uma fórmula, atualmente ocorre justamente o oposto. O gênero agora pode ser considerado bastante plural, e, além disso, pode abranger bastantes variações no enredo, embora sempre resguarde resquícios dos seus clássicos. Com efeito, recentemente o gênero muitas vezes serve a afirmação de minorias, apresentando como protagonistas mulheres, negros, pessoas de baixo *status* social e que pertencem ao grupo lgbt+.

Dessa forma, nesse estudo, partimos desse pressuposto para analisar o que consideramos um exemplo do gênero de nossos dias. Trata-se do romance *Me chame pelo seu nome*, de André Aciman. Assim sendo, no primeiro capítulo de nosso estudo, discutimos as principais características do gênero com base em um índice desenvolvido por Iversen (2009). Da mesma forma, observamos onde podemos encontrar tais características no romance de Aciman.

Em seguida, utilizamos textos como os de Foucault (1988) e Costa (1992), no capítulo dois, para discutir a Literatura homoerótica e sua ligação com a narrativa de André Aciman. E, por fim, no último capítulo, passamos para a nossa análise do romance em questão. A partir daí, discutiremos a formação sexual do protagonista Elio e como os personagens secundários contribuem em sua formação. Nesse capítulo discutiremos, similarmente, um tema bastante presente em *Me chame pelo seu nome*: a fluidez sexual.

Com a finalidade de atingir tais propósitos, utilizaremos a pesquisa qualitativa, ou aristotélica, visto que não temos como objetivo principal analisar dados matemáticos conforme explica Köche:

A ciência aristotélica descreve os fenômenos utilizando conceitos que contêm suas características empíricas. Não pressupõe uma relação quantitativa entre as propriedades dos fenômenos. É antimatemática, pois os fatos qualitativos apenas podem ser determinados pela experiência e pela percepção sensível e não por uma abstração geométrica. (KÖCHE, 2011, p. 47).

De modo semelhante, utilizamos de recapitulação bibliográfica como principal metodologia, uma vez que, recorreremos aos estudos de outros autores sobre os temas abordados a fim de realizar nossa análise. Desse modo, essa metodologia consiste em:

A pesquisa bibliográfica é a que se desenvolve tentando explicar um problema, utilizando o conhecimento disponível a partir das teorias publicadas em livros ou obras congêneres. Na pesquisa bibliográfica o investigador irá levantar o conhecimento disponível na área, identificando as teorias produzidas, analisando-as e avaliando sua contribuição para auxiliar a compreender ou explicar o problema objeto da investigação. O objetivo da pesquisa bibliográfica, portanto, é o de conhecer e analisar as principais contribuições teóricas existentes sobre um determinado tema ou problema, tornando-se um instrumento indispensável para qualquer tipo de pesquisa. (KÖCHE, 2011, p. 122).

Ainda, buscamos fazer uma análise da materialidade da narrativa, para entender a construção literária da obra. Como já citado, recorreremos a autores como Foucault (1988), Costa (1992) e Iversen (2009) como teóricos contribuintes, bem como outros autores que serviram de base para a nossa pesquisa.

Portanto, almejamos contribuir para os estudos no campo literário que destacam o gênero *bildungsroman*, assim como, também, para o estudo sobre o homoerotismo na literatura. De modo semelhante, visamos endossar os estudos sobre o romance de André Aciman.

2 O *BILDUNGSROMAN* DE ANDRÉ ACIMAN

2.1 CONCEITO DE *BILDUNGSROMAN*

Ao discutirmos o conceito do gênero literário conhecido como *bildungsroman*, inicialmente, temos a tendência de compreendê-lo e concebê-lo como ele é reconhecido de forma genérica. Ou seja, o consideramos como um romance que vai tratar do desenvolvimento de um jovem até a sua fase adulta. No entanto, embora isso também possa ser considerado verdade, precisamos compreender muito mais para chegarmos a uma definição mais precisa do mesmo. Alguns estudos apontam para a dificuldade de se chegar a um veredicto a respeito de que consiste esse gênero, como indica Cintia Schwantes:

A primeira coisa que se torna evidente a quem pesquisar o romance de formação é que ele é de difícil conceituação. Em parte, isso se deve à principal característica do gênero: narrativizar o processo de formação de um/a protagonista. Isso porque o processo de formação de um/a jovem visa principalmente torná-lo/a um membro integrado e produtivo de seu grupo social. Portanto, de acordo com os diferentes modos de produção, e os diferentes grupos sociais, com regras também diferentes, que eles geram, o processo de formação, por sua vez, se diferenciará. (SCHWANTES, 2007, p. 53).

Esse gênero de origem alemã é denominado por duas palavras de origem germânica: *bildung*, que quer dizer educação, e *roman*, que se refere ao romance. Um exemplo clássico de *bildungsroman*, ou romance de formação, é *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* do alemão Johann Wolfgang von Goethe, que é reconhecido como um dos primeiros textos a abordar este gênero romanesco. *O livro da Literatura*, organizado por James Canton, relaciona o romance de Goethe com o início do gênero quando o define:

Embora exemplos anteriores sejam citados, muitos estudos posicionam a origem do gênero na publicação do romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Johann Wolfgang von Goethe, em 1795-1796. Ele contém todos os ingredientes principais, contando a história da formação, ou *Bildung*, de um jovem artista: sua luta para encontrar expressão e felicidade e sua consequente aceitação de seu lugar na sociedade. (CANTON, 2016, p. 224-225).

Apesar do *bildungsroman* se referir a um romance que conta a história de desenvolvimento de um jovem, não podemos resumir-lo apenas a isso. O romance de formação

é marcado por uma série de características distintivas em sua narrativa, conforme podemos observar na definição encontrada no site *BookRags*:

Mais do que qualquer outro tipo de romance, o *Bildungsroman* visa levar o leitor a um grande enriquecimento pessoal enquanto o protagonista atravessa da juventude para a maturidade psicológica ou emocional. Tradicionalmente, esse crescimento ocorre de acordo com um padrão: o sensível, inteligente protagonista deixa sua casa, passa por estágios de conflito e amadurecimento, é testado por crises e parceiros amorosos, então finalmente encontra o melhor lugar para usar suas habilidades únicas. Eventualmente retorna para casa para mostrar como as coisas tomaram um bom rumo. (GALENS, 2002, Tradução nossa¹).²

Como se observa na citação acima, os reconhecidos como *bildungsroman* seguem um determinado padrão que nos ajudam a distingui-los dos demais gêneros de romances. No entanto, ao chegarmos a essa conclusão, somos levados a questionar quais são essas características fundamentais do gênero. Com base nos estudos de Dilthey, Cintia Schwantes lista as principais características definidoras do gênero:

(...) o conflito de gerações, a viagem para uma cidade grande (...), a formação acadêmica em si e, ao lado dela e mais importante, a educação informal, que permite ao provinciano protagonista conhecer as regras da sociedade, e, para que isso aconteça, o encontro com um mentor, geralmente um homem mais velho que toma o protagonista sob sua proteção. Mas o aprendizado não se encerra aí: o protagonista deve passar, igualmente, por dois casos de amor, um feliz e outro infeliz, para aprender a lidar com sucessos e insucessos igualmente; ele deve fazer uma escolha profissional que lhe permita ser um membro produtivo da comunidade e ao mesmo tempo realizar-se como pessoa. Geralmente, ele encontrará um lugar mais tolerante, mais cheio de possibilidades que seu meio de origem, e se estabelecerá ali. Não obstante, deverá visitar sua cidade natal, já um homem formado e bem sucedido. (SCHWANTES, 2007, p. 54)

Desse modo, podemos observar que a complexidade do gênero também se encontra nas diversas características que são a ele atribuídas. Essa concepção carrega ainda mais uma problemática: todos os romances de formação apresentam o mesmo determinado número de características?

¹ Assim como essa, as demais traduções presentes no texto são produção nossa.

² More than any other type of novel, the *Bildungsroman* intends to lead the reader to greater personal enrichment as the protagonist journeys from youth to psychological or emotional maturity. Traditionally, this growth occurs according to a pattern: the sensitive, intelligent protagonist leaves home, undergoes stages of conflict and growth, is tested by crises and love affairs, then finally finds the best place to use his/her unique talents. Sometimes the protagonist returns home to show how well things turned out.

Na realidade, essas questões não se aplicam apenas ao gênero *bildungsroman*, mas também a outros gêneros literários. No caso do *bildungsroman*, em especial, têm ocorrido muitas discussões a respeito do conceito do gênero, uma vez que muitos estudiosos têm apresentado ideias bastante antagônicas a respeito desse assunto. Alguns chegam até mesmo a questionar se o clássico *Wilhelm Meister* de Goethe pode ser considerado um autêntico *bildungsroman*. Entre as diversas discussões propostas, há quem diga que esse gênero se restringisse ao seu país de origem, Alemanha, e que sua produção foi extinta após o período da segunda guerra mundial, ou seja, cerca da metade do século XIX. Já outros defendem que o gênero influenciou a produção literária de outros países como Inglaterra e França, e continua a influenciar produções até os dias de hoje. Essas ideias conflitantes ficam bem claras no estudo desenvolvido por Anniken Telnes Iversen, quando ela comenta:

Muitos especialistas consideram quase um sacrilégio afirmar que existe tal coisa como um gênero *bildungsroman* escrito em Inglês. Outros insistem que a vida do gênero acabou, e que o conceito de *Bildung* implícito por ele há muito tempo tornou-se impossível. Dentro dos estudos alemães, tem havido uma tendência de restringir o gênero ao período entre 1796 e meados do século XIX, enquanto outros estudiosos lhe dão uma vida útil muito maior. Particularmente impressionante é a diferença entre a erudição de muitos teóricos que afirmam que o gênero morreu na época da Primeira Guerra Mundial, e a enorme e crescente literatura sobre *bildungsromans* específicos escritos desde então.³ (IVERSEN, 2009, p. 9-10).

Como observado, existem duas correntes de pensamento a respeito do *bildungsroman* bastante distintas. Iversen divide essas diferentes visões como: 1. Purista germânica, que imprime uma visão mais nacionalista para o gênero, defendendo que apenas os romances de origem alemã de determinada época podem ser considerados autênticos *Bildungsroman* (que inclusive exigem que seja transcrito com letra maiúscula); e 2. Pluralista internaciolista, que, como o nome indica, tem uma visão mais ampla em relação à produção do gênero quanto ao seu local de origem e à época em que foi escrito. Iversen ainda explica em que se baseia a discussão entre os dois grupos acima descritos:

No coração das guerras do gênero está a questão da definição. Puristas germânicos acusam Pluralistas internacionalistas de não saber o que significa

³ Many experts consider it almost a sacrilege to claim that there is such a thing as a *bildungsroman* genre written in English. Others insist that the genre's life is over, and that the concept of *Bildung* implied by it has long since become impossible. Within German studies, there has been a tendency to restrict the genre to the period between 1796 and the mid-nineteenth century, while other scholars give it a much longer life span. Particularly striking is the gap between the scholarship of many theorists who claim the genre died around the time of the First World War, and the enormous and growing literature on specific *bildungsromans* written since.

o termo *bildungsroman* e de usá-lo de forma muito ampla e divorciada do contexto histórico ao qual está inextricavelmente ligado. Os pluralistas internacionalistas geralmente estão menos preocupados com questões teóricas, mas em teoria assim como estudos específicos, muitas vezes se opõem aos germanistas por duas razões: primeiro, eles insistem que existe uma forte tradição de *bildungsroman* fora da Alemanha. Em segundo lugar, eles afirmam que muitos autores dos séculos XX e XXI - especialmente autores femininos e de minorias – têm reagido contra e subvertido “o tradicional *bildungsroman*” a fim de afirmar visões alternativas de subjetividade e maneiras de se tornar adulto.⁴ (IVERSEN, 2009, p. 11).

Diante de tanta disputa e de diferentes concepções quanto ao que abrange o gênero literário *bildungsroman*, Iversen nos propõe buscar uma alternativa para a forma com a qual conceituamos e concebemos determinado gênero, no caso específico, o *bildungsroman*. A autora enumera três razões pelas quais o modo como geralmente se define gêneros literários não funciona. Primeiramente, a autora argumenta que nós temos uma capacidade de reconhecer os gêneros literários de forma instintiva, assim é comum as pessoas concordarem com as classificações de gênero. Isso se contrapõe diretamente ao fato de que é praticamente impossível criar uma fórmula que consiga englobar todos os exemplares criados em um determinado gênero.

Em segundo lugar, a autora aponta para o fato de que os gêneros mudam com o passar do tempo. Dessa forma, ela crítica as “definições Aristotélicas” que visam enumerar elementos de uma determinada categoria com base em um número de categorias e propriedades em comum. De fato, seria nada presumível esperar que uma obra produzida agora apresentasse exatamente as mesmas características de uma obra concebida há dois séculos. A sociedade muda e, por conseguinte, os gêneros literários também.

Por fim, o terceiro argumento utilizado por Iversen é que os autores se sentem inspirados a quebrar as “regras” de determinado gênero. Dessa forma, os autores podem se sentir tentados a mudar pelo menos uma característica de determinado gênero. Um exemplo disso se encontra em um dos clássicos do *bildungsroman* britânico *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, que quebrou a hegemonia dos protagonistas masculinos nos romances de formação. Segundo *O livro da Literatura*, este romance de Charlotte Brontë é um ótimo exemplo para se abordar este gênero:

⁴ At the heart of the genre wars lies the issue of definition. Germanist Purists accuse Internationalist Pluralists of not knowing what the term *bildungsroman* means, and of using it far too widely and divorced from the historical context that it is inextricably bound to. Internationalist Pluralists are generally less concerned with theoretical matters, but in theory as well as specific studies often oppose the Germanists on two counts: Firstly, they insist that there is a strong *bildungsroman* tradition outside Germany. Secondly, they claim that many twentieth- and twenty-first-century authors – especially female and minority authors – have reacted against and subverted “the traditional *bildungsroman*” in order to assert alternative views of subjectivity and ways of becoming an adult.

Nessas histórias sobre amadurecimento, os leitores normalmente acompanhavam o desenrolar da vida dos protagonistas, da infância à maturidade, à medida que venciam obstáculos para atingir a idade adulta. O desenvolvimento da individualidade e da identidade era expressivamente explorado por meio de personagens masculinas porque, naquela época, não se acreditava que as mulheres possuíssem a mesma profundidade. *Jane Eyre* torna-se uma obra radical para seu tempo ao assumir que as mulheres possuem uma interioridade tão complexa como a dos homens, e não apenas uma exterioridade superficial definida pela beleza. (CANTON, 2016, p. 128-129).

Como fica evidenciado anteriormente, apesar de se encaixar entre os clássicos do gênero, o romance de Brontë inovava e renovava este tipo de romance.

Além disso, para Iversen (2009), todo esse debate em torno da definição do *bildungsroman* se deve a uma visão essencialista de definição e categorização. De acordo com a autora: “(...) essencialismo denota a crença que palavras se referem a conceitos, que conceitos possuem uma essência, e que essa essência pode ser alcançada intuitivamente através da definição correta”⁵ (p. 31). A autora associa essa visão ao ponto de vista Aristotélico, visto que ambos compreendem que cada objeto, ideia ou conceito possui uma essência que pode ser descoberta.

No entanto, a autora argumenta que é impossível chegar a definições corretas e precisas de palavras, ou conceitos, até porque para fazer isto seria necessário usar palavras que também necessitariam de uma definição, o que levaria a um ciclo sem fim de definições. Portanto, a autora apresenta uma contraproposta ao essencialismo, que seria o não essencialismo. Para compreendermos a diferença entre os dois conceitos, a autora utiliza exemplos de conceitos com termos da direita para a esquerda em oposição a definições com termos da esquerda para a direita. Vejamos o exemplo. A definição essencialista usaria termos da esquerda para a direita:

Um filhote é um cachorro jovem.

Já a definição não essencialista segue a direção direita para a esquerda dos termos, isso quer dizer que o termo na direita pode ser nomeado pelo termo à esquerda. Um cachorro jovem pode ser chamado de filhote. Dessa forma, a definição não é a essência do termo, mas

⁵ (...) essentialism denotes the belief that words refer to concepts, that concepts have an essence, and that this essence can be grasped intuitively through the right definition.

uma alternativa que poderia substituir o termo definido, assim sendo, uma definição não essencialista seria algo do tipo:

Um cachorro jovem é chamado de filhote. Ou: Eu usarei a palavra “filhote” para me referir a um cachorro jovem.

Iversen argumenta ainda que, nos exemplos dados, o que realmente importa não é a direção das palavras; mas, antes, se a definição é uma forma prática de falar de algo ou dá uma verdade absoluta a respeito de algo.

Tendo isso em mente, Iversen propõe buscar uma definição não essencialista para o *bildungsroman*. Isso implica dizer que ela não vai apresentar uma verdade definitiva e absoluta a respeito do gênero, ao invés disso, a autora elabora um índice de características que teoricamente remetem ao *bildungsroman*, mas que não necessariamente são características essenciais do gênero.

O índice de Iversen é chamado de *The Bildungsroman Index* (BRI – O Índice *Bildungsroman*). Para chegar a esse índice, a autora analisou quatro romances reconhecidos como clássicos do *bildungsroman*, um alemão, *Wilhelm Meister* de Goethe, e os outros três britânicos: *Jane Eyre* de Brontë, e os romances *David Copperfield* e *Grandes Expectativas* de Charles Dickens. Foi desses quatro romances basilares do gênero que Iversen tirou 96 características que podem ser encontradas em um romance de formação. Ela tomou o cuidado de selecionar características que estivessem em pelo menos três dos romances supracitados.

O objetivo de Iversen era encontrar as características típicas do gênero, e, dessa forma, produzir uma ferramenta que poderia ser utilizada para identificar romances pertencentes ao gênero. Por conseguinte, as características podem receber de 0 a 3 pontos, assim, como a própria autora diz, o índice funciona como um teste psicológico com a finalidade descobrir uma doença em particular.

O índice é composto de 9 seções, sendo elas: 1. Perspectiva narrativa e modo; 2. Caracterização: Protagonista; 3. Caracterização: Personagens secundários e suas funções; 4. Elementos da estória: Afetando o protagonista; 5. Elementos da estória: Afetando personagens secundários; 6. Cenário; 7. Enredo e estrutura; 8. Sinais genéricos; 9. Tema, assunto e ideias principais. Utilizaremos esse índice na seção 2.3, com a finalidade de comparar e verificar a influência do gênero no romance de André Aciman *Me chame pelo seu nome*. Segue abaixo o índice produzido por Iversen, dividido em suas respectivas seções, e

características, acrescido de uma coluna com a pontuação que avaliamos do romance *Me chame pelo seu nome*⁶:

Tabela 1 - Seção 1. Perspectiva narrativa e modo

Características	Seção 1 Perspectiva narrativa e modo	Máximo de pontos	<i>Me chame pelo seu nome</i>
1	Focalização varia entre narrador e protagonista (Ou 1ª ou 3ª pessoa)	3	3
2	Acesso à consciência do protagonista	2	2
3	Narrativa retrospectiva (1ª pessoa ou onisciente)	2	2
4	Narrador entende mais do que o jovem protagonista	2	2
5	Atitude irônica em relação ao jovem protagonista	2	2
6	Enredo combina ação e reflexão	2	2
7	Romance Verossímil: Retrata o mundo existente realisticamente	2	2
	Total da seção	15	15

Fonte: Adaptado de Iversen (2009)

Tabela 2 - Seção 2. Caracterização: Protagonista

Características	Seção 2 Caracterização: Protagonista	Máximo de pontos	<i>Me chame pelo seu nome</i>
8	Um personagem principal	1	1
9	O protagonista é um personagem redondo, não plano	1	1
10	O protagonista é dinâmico; muda no curso do romance	2	2
11	O protagonista é um filho único	1	0
12	O protagonista é um órfão, ou	2	0
13	Não possui um pai, ou	Ou 2	0
14	Seus pais morrem no curso do romance	Ou 2	1
15	Apenas um ou nenhum parente vivo (conhecido)	1	0
16	De origem de classe média	2	2
17	Comum (Nem um talento ou falta de habilidade especial)	2	2
18	O protagonista é basicamente bom e disposto a ajudar outros	2	2
19	Protagonista masculino: Relativamente passivo, incerto a respeito de seus objetivos, deixa decisões ao encargo do destino ou outras pessoas	1	1

⁶ As tabelas que seguem são uma versão traduzida das originais do BRI produzidas por Iversen.

20	Protagonista feminino: Relativamente ativo, possui firmeza em relação aos objetivos, toma decisões facilmente	Ou 1	0
	Total da seção	15	12

Fonte: Adaptado de Iversen (2009)

Tabela 3 - Seção 3. Caracterização: Personagens secundários e suas funções

Características	Seção 3 Caracterização: Personagens secundários e suas funções	Máximo de pontos	Me chame pelo seu nome
21	Outros personagens essenciais em fazer o protagonista mudar e crescer	3	3
22	Outros personagens mais importantes em seu relacionamento com o protagonista do que por si mesmos	1	1
23	Importantes educadores	3	3
24	Importantes amizades	2	2
25	Relacionamentos amorosos importantes	3	3
26	Relacionamentos amorosos de outros personagens como exemplar ou contraste para o protagonista	1	1
27	Casamentos de outros personagens como exemplar ou contraste para o protagonista	1	1
28	Pelo menos um personagem importante de classe baixa, média e alta	3	0
	Total da seção	17	14

Fonte: Adaptado de Iversen (2009)

Tabela 4 - Seção 4. Elementos da estória: Afetando o protagonista

Características	Seção 4 Elementos da estória: Afetando o protagonista	Máximo de pontos	Me chame pelo seu nome
29	Experiencia pobreza	2	0
30	Experiencia fome	2	0
31	Vai para o colégio interno	1	0
32	Se muda para uma cidade grande, ou	2	0
33	Se muda para longe de casa, ou	Ou 2	2
34	Deixa sua casa e vai em busca de uma jornada	Ou 2	0
35	Introduzido a novos grupos sociais, classes, e profissões	1	1
36	Aprende habilidades	1	1
37	Experimenta um papel específico ou papéis	1	1
38	Se apaixona	2	2
39	Tem problemas financeiros	1	0
40	É ferido ou fica doente	1	0
41	Tem sua saúde restabelecida por um substituto da figura paterna/materna ou um amigo leal	1	0
42	Restabelece a saúde de outra pessoa	1	0
43	Pais adotivos morrem	2	0
44	Morte de um parente próximo ou amigo	2	2
45	Se arrepende de uma ação imoral ou insensível	1	1
46	Resgatado de uma emergência ou momento de tensão	1	0

47	Recebe uma herança no final, ou	2	0
48	Perde perspectiva de herança no final	Ou 2	0
49	Noiva ou casa	1	0
50	Tem filhos	1	0
	Total da seção	26	10

Fonte: Adaptado de Iversen (2009)

Tabela 5 - Seção 5. Elementos da estória: Afetando personagens secundários

Características	Seção 5 Elementos da estória: Afetando personagens secundários	Máximo de pontos	Me chame pelo seu nome
51	Crime sério como um assassinato	1	0
52	Incêndio desastroso ou perigoso	1	0
53	Personagem seriamente enfermo	1	1
54	Personagem se torna um inválido	1	0
55	Personagem arruinado financeiramente	1	0
56	Personagem morre (não um parente próximo ou amigo)	1	1
57	Funeral	1	0
58	Identidade ou relacionamento familiar fora da família do protagonista revelado	1	0
59	Segredo familiar de outra família revelado	1	0
	Total da seção	9	2

Fonte: Adaptado de Iversen (2009)

Tabela 6 - Seção 6. Cenário

Características	Seção 6 Cenário	Máximo de pontos	Me chame pelo seu nome
60	O cenário para as cenas de infância é no campo ou numa cidade pequena	2	2
61	Romances de língua inglesa: O cenário após o período escolar é uma capital ou cidade grande	3	3
62	Romances de língua alemã: O cenário após o período escolar é uma ou algumas casas grandes (que não se trata da casa da família)	Ou 3	0
	Total da seção	5	5

Fonte: Adaptado de Iversen (2009)

Tabela 7 - Seção 7. Enredo e estrutura

Características	Seção 7 Enredo e estrutura	Máximo de pontos	Me chame pelo seu nome
63	Enredo é essencialmente cronológico	2	2
64	Principal parte do enredo se desenvolve no período que o protagonista tem entre 18 e 23 anos de idade	3	0
65	A estória vai da infância à fase adulta (Um pouco após os 20 anos)	2	0
66	Carta(s) inserida(s)	1	0
67	Narrativa inserida: A estória de vida de outro personagem (breve)	1	1

68	Narrativa inserida: A estória de vida de outro personagem (longa)	2	0
69	Ponto de virada, revés: protagonista enfrenta importante derrota ou fracasso	3	3
70	Jornada em direção ao final do livro	1	1
71	Retorno para a casa da infância depois de muitos anos	1	1
72	Protagonista desenvolve do egocentrismo para a compaixão e desejo de ser útil	2	2
73	Protagonista descobre ligação com sua família próximo do fim	2	0
74	Protagonista aprende a “ver” no final	3	0
75	Estrutura esporádica que, no entanto, forma um padrão no final	1	1
76	Expressão epigramática do protagonista no final ou imediatamente antes	2	0
77	Final previsto: Protagonista encontra um lugar na sociedade (mas as expectativas podem não ser atendidas)	2	2
	Total da seção	28	13

Fonte: Adaptado de Iversen (2009)

Tabela 8 - Seção 8. Sinais genéricos

Características	Seção 8 Sinais genéricos	Máximo de pontos	Me chame pelo seu nome
78	O título do livro inclui o nome do protagonista	1	0
79	O título do livro inclui as palavras “anos”, “vida”, “aventuras” ou “história”	1	0
80	Alusões a <i>bildungsromans</i> , especialmente: <i>Jane Eyre</i> , <i>David Copperfield</i> , <i>Grandes expectativas</i>	1	0
81	Indicações desde o início de que esta será uma história de vida	1	0
	Total da seção	4	0

Fonte: Adaptado de Iversen (2009)

Tabela 9 - Seção 9. Tema, assunto e ideias principais

Características	Seção 9 Tema, assunto e ideias principais	Máximo de pontos	Me chame pelo seu nome
82	O desenvolvimento psicológico e moral do protagonista da juventude à idade adulta (tema principal)	3	3
83	O protagonista luta pela libertação das pessoas das quais depende na infância, seus valores e planos para o futuro	2	2
84	Procura por novos compromissos com pessoas e ideias	2	2
85	Tensão / conflito / discrepância entre os mundos interno e externo	2	2
86	Desenvolvimento da falsa autopercepção ao autoconhecimento	2	2

87	O falso idealismo dá lugar à aceitação da realidade	1	1
88	Aprendendo com a dor e a perda	1	1
89	Destino e acaso	1	0
90	Livre arbítrio	1	1
91	Morte e pesar	3	3
92	Amor, relacionamentos e casamento	3	3
93	Retrato da sociedade	2	2
94	Crítica social	2	2
95	Protagonista confrontado com pelo menos uma filosofia ou sistema filosófico	2	0
96	Família se torna tema no final	2	0
	Total da seção	29	24
	Total geral	148	95

Fonte: Adaptado de Iversen (2009)

Com relação à quantidade de pontuação necessária para que um romance seja considerado ou não um romance de formação, a autora prefere não propor nenhum limite. Ela nos lembra de que isso não se trata de uma ciência exata; e, antes de se preocupar com o número de pontos, quem utiliza o índice deve estar atento às seções e às características de maior relevância, que são mais cruciais na distinção entre o *bildungsroman* e outros gêneros do romance.

Antes de adentrarmos na análise da narrativa de André Aciman em relação ao índice de Iversen, faremos um panorama sobre o autor e a obra na próxima seção.

2.2 ME CHAME PELO SEU NOME, DE ANDRÉ ACIMAN: UMA INTRODUÇÃO

O autor André Aciman é originário do Egito, onde cresceu até o início de sua adolescência, quando foi obrigado a deixar o país devido à perseguição antissemita. Sua família morou na Itália até finalmente se estabelecer nos Estados Unidos. Na América, Aciman se formou como Bacharel em Arte de Inglês e Literatura comparada no Lehman College e fez mestrado e doutorado em Literatura comparada na Universidade de Harvard. Atualmente, é professor na Universidade da Cidade de Nova Iorque e ensina sobre teoria da literatura e obras de Marcel Proust. É especialista em literatura inglesa, francesa e italiana dos séculos XVI e XVII.

Para o autor, o processo de escrita parece ocorrer de forma bastante natural e orgânica, como salientado por Lisa Reade:

Aciman, que escreve ficção há mais de quinze anos, ainda luta com a tarefa aparentemente contraditória do romancista – criar tudo do nada. Mas é

precisamente esse nada, essa questão de onde ir, que dá urgência à sua tarefa e o obriga a embarcar em um novo caminho cada vez que ele se propõe a escrever.

‘Os projetos mais difíceis para mim foram aqueles em que eu não tinha assunto, não fazia ideia para onde quero ir, e tenho um prazo’, disse ele. ‘Nesse ponto, o que acontece é que o verdadeiro processo criativo começa. Você tem que olhar para si mesmo. Você tem que procurar coisas e você tem que juntar as peças. E é muito difícil porque você não tem ideia para onde você vai com essa coisa, é tudo abstrato. Mas essas são as melhores coisas que eu escrevi, onde eu não tinha ideia para onde eu estava indo com isso’.⁷ (ACIMAN, 2009, apud READE, 2009)

Em uma entrevista publicada no site *Bookslut*, o autor revela que sua escrita tem como principais influências a poesia e os clássicos, embora ele não especifique quais. O trecho que segue exemplifica isso:

Minha ‘indução’ para a página escrita era via poesia, não prosa- e era poesia antiga que eu gostava, não poesia nova, certamente não poesia beat. Eu sempre senti que a prosa era uma ‘concessão’ para os nossos tempos, para a modernidade, para a América, uma maneira de ‘comprometer’, com o mundo duro e rápido (...). Prosa foi um rebaixamento. Eu queria poesia.⁸ (ACIMAN, 2007, apud NELLINS, 2007).

Já uma matéria no *The New York Times* aponta que o autor também tem influência do romancista francês Marcel Proust, principalmente no romance *Me chame pelo seu nome*, como segue: “Este romance é quente. Uma história de formação, uma história de auto-aceitação, uma meditação proustiana sobre o tempo e o desejo, uma carta de amor, uma invocação e algo como um epitáfio, ‘Me chame pelo seu nome’ também é uma questão aberta.”⁹ (D’ERASMO, 2007).

O romance *Me chame pelo seu nome* é o primeiro de Aciman, que já havia escrito um livro de memórias e duas coletâneas de artigos. Publicada em 2007, a narrativa se tornou a mais aclamada do autor e recebeu um prêmio *Lambda Literary Award* na categoria Ficção

⁷ Aciman, who has been writing fiction for over fifteen years, still struggles with the seemingly contradictory task of the novelist – creating everything out of nothing. But it is precisely this nothingness, this question of where to go, that lends urgency to his task and forces him to embark on a new path each time he sets out to write. “The hardest projects for me have been those where I had no subject, no idea where I want to go, and I have a deadline,” he said. “At that point, what happens is the real creative process begins. You’ve got to look into yourself. You’ve got to look for stuff and you’ve got to piece it together. And it’s very hard because you have no idea where you’re going to go with this thing, it’s all abstract. But those are the best things I have written, where I had no idea where I was going to go with it.”

⁸ My "induction" to the written page was via poetry, not prose -- and it was old poetry I liked, not new poetry, certainly not Beat poetry. I always felt that prose was a "concession" to our times, to modernity, to America, a way of "compromising" with the hard-and-fast (...). Prose was a demotion. I wanted poetry.

⁹ This novel is hot. A coming-of-age story, a coming-out story, a Proustian meditation on time and desire, a love letter, an invocation and something of an epitaph, “Call Me by Your Name” is also an open question.

Gay. O texto ainda recebeu uma adaptação para o cinema em 2017, que conquistou críticas bastante positivas, além de nomeações em diversas categorias do Globo de Ouro e do Oscar. Nesta última premiação, o filme venceu na categoria Melhor Roteiro Adaptado. A aclamação do filme impulsionou a popularidade do livro e do autor, que teve seu trabalho reconhecido internacionalmente.

Narrado pelo protagonista Elio, o texto relata momentos de paixão e angústia do jovem, quando sua família hospeda um estudante americano, Oliver, que está escrevendo um artigo. Ambientado, em boa parte, na Itália, em um verão dos anos 80, o romance nos mostra como Elio lida com os sentimentos que ele vê surgir por Oliver. Durante a história, Elio amadurece psicologicamente e sexualmente e passa a compreender melhor a si mesmo.

Embora não seja essa a nossa proposta, mas apenas para clarear um pouco o trabalho do escritor, podemos traçar alguns paralelos entre Elio e o autor André Aciman. Inicialmente, ambos são judeus. Embora Aciman seja egípcio, ele viveu por algum período na Itália, terra de Elio, como citado acima. Dessa forma, o autor está, de certa forma, familiarizado com a região em que o protagonista vivencia sua maior aventura. Por fim, o autor se identifica com o personagem por se reconhecer como possuindo orientação sexual fluida. De acordo com o site da editora Intrínseca, que publica as obras do autor no país, “o autor acredita em uma identidade livre. ‘No fim das contas, a sexualidade de todo mundo é fluida’, respondeu a seus leitores” (LOURENÇO, 2018). E, de fato, esse é um tema bastante presente e recorrente em *Me chame pelo seu nome*, fazendo parte do momento de amadurecimento e autoconhecimento experimentado por Elio.

A seguir, nos concentraremos na análise do romance de Aciman com a finalidade de observar as influências do gênero *bildungsroman* no mesmo. Para isso, utilizaremos o índice proposto por Iversen (2009) apresentado na seção anterior.

2.3 CARACTERÍSTICAS DO GÊNERO *BILDUNGSROMAN* EM *ME CHAME PELO SEU NOME*, DE ANDRÉ ACIMAN

Levando em conta o que apontamos na sessão 2.1 do nosso trabalho, procuramos, agora, estudar o livro *Me chame pelo seu nome* destacando os pontos do índice de Iversen. De acordo o que nos foi apresentado, esta obra de André Aciman conseguiu somar 95 pontos na tabela das características do *bildungsroman*. Podemos considerar essa uma pontuação mediana, visto que não se trata de uma pontuação baixa, mas também não pode ser considerada uma pontuação expressiva. Com objetivo de comparação, observamos abaixo as

tabelas com a pontuação dos clássicos do *bildungsroman* dos séculos XVIII e XIX, e os romances do século XX.

Tabela 10 - Pontuação dos Clássicos do *bildungsroman*, segundo o BRI

Seção		Máx de pontos	<i>Wilhelm Meister</i>	<i>Jane Eyre</i>	<i>David Cooperfield</i>	<i>Grandes Expectativas</i>	<i>Huck Finn</i>
1	Perspectiva narrativa e modo	15	15	15	15	15	8
2	Caracterização: Protagonista	15	14	15	15	15	10
3	Caracterização: Personagens secundários e suas funções	17	17	17	17	17	8
4	Elementos da estória: Afetando o protagonista	26	19	26	26	24	8
5	Elementos da estória: Afetando personagens secundários	9	9	9	8	9	4
6	Cenário	5	5	2	5	5	2
7	Enredo e estrutura	28	28	26	28	26	2
8	Sinais genéricos	4	3	2	3	1	1
9	Tema, assunto e ideias principais	29	29	27	27	25	10
	Pontuação total	148	139	139	144	137	53

Fonte: Elaboração do autor

Tabela 11 - Pontuação dos romances do séc. XX, segundo o BRI

Seção	Máx de pontos	<i>Servidão Humana</i>	<i>Apanhador no centeio</i>	<i>O Mago</i>	<i>Os Adivinhos</i>	<i>Casa de sidra</i>	<i>Palácio da lua</i>
1	15	15	8	15	10	13	13
2	15	14	9	13	11	12	15
3	17	17	4	16	17	16	16
4	26	25	6	13	25	18	24
5	9	5	0	4	8	7	8
6	5	5	3	0	5	2	3
7	28	26	12	20	18	26	27
8	4	2	1	2	2	2	2
9	29	29	14	23	27	27	23
Pontuação total	148	138	57	106	123	123	131

Fonte: Elaboração do autor

Podemos observar, ao analisar as tabelas acima, que os romances com maior pontuação são os clássicos, o que não é de surpreender devido à época em que foram escritos, quando a tradição do gênero é bastante forte. Como citado na seção 2.1, é natural que os

gêneros percam algumas características, até porque o autor pode se sentir motivado a quebrar alguns aspectos do gênero. Logo, a pontuação de 95 obtida por *Me chame pelo seu nome* pode demonstrar uma forte conexão com o gênero. Partindo desse princípio, passamos a analisar cada uma das seções do índice separadamente em relação ao romance de André Aciman.

De acordo com Iversen, as cinco primeiras características têm um peso maior que as características 6 e 7, visto que as primeiras são mais definidoras do *bildungsroman* e as duas últimas são comuns em outros gêneros de romances. As 5 primeiras estão relacionadas com o narrador, que, no caso de *Me chame pelo seu nome*, é o próprio protagonista Elio. Logo no início, podemos observar que a característica 3 é cumprida, visto que é perceptível que a estória está sendo contada por um Elio maduro, que está fazendo uma retrospectiva, lembrando um verão inesquecível. Isso fica bem claro no trecho que segue: “Fecho os olhos, pronuncio as palavras e estou de volta à Itália, tantos anos atrás, descendo a entrada arborizada, observando-o sair do táxi com uma camisa azul esvoaçante, o colarinho bem aberto, óculos escuros, chapéu de palha, muita pele à mostra” (ACIMAN, 2018, p. 9).

Com relação à primeira característica, pode ser um pouco difícil distingui-la no romance, visto que a narração é dividida entre o jovem Elio, no verão da Itália nos anos 80, e o saudoso Elio já adulto. A transição da narração é bastante sutil e predomina a 1ª pessoa. Sobre essa característica, Iversen afirma que:

Situado após os eventos, os narradores sabem a história completa, mas embora eles continuem comentando sobre os erros e deficiências dos jovens protagonistas, eles revelam informações importantes apenas na medida que os personagens principais obteve-as.¹⁰ (IVERSEN, 2009, p. 85).

Iversen comenta também que essa configuração narrativa contribui para a ironia do narrador adulto diante de seu eu jovem inexperiente, como vemos na característica 5. A característica 2 também é bastante presente no romance de Aciman, visto que Elio tem muita dificuldade de tomar uma atitude em relação à sua paixão por Oliver. Isso contribui para que boa parte da narrativa se concentre no conflito interno enfrentado pelo protagonista que, por diversas vezes, se viu dividido entre o medo e o desejo. O trecho a seguir ilustra bem isso:

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. (...) estava deitado na cama só de calção de banho, o corpo inteiro pegando fogo. Um

¹⁰ Situated after the events, the narrators know the whole story, but although they keep commenting on the young protagonists' mistakes and shortcomings, they reveal important information only as the principal characters get it.

fogo que era como um apelo: por favor, por favor, me diga que estou errado, me diga que imaginei tudo isso porque não pode ser verdade para você também e, se for (...), então é o homem mais cruel que já existiu. (ACIMAN, 2018, p. 22).

Mas de que forma podemos diferenciar quando um trecho se refere ao pensamento do personagem ou representa algo que foi propriamente falado? De acordo com Iversen (2009), “A diferença entre a fala e o pensamento é, obviamente, que o discurso representa a pessoa pública e pode não ser um verdadeiro reflexo do pensamento silencioso. (...) No caso dos personagens principais, é principalmente fraqueza, dor e incerteza que eles tentam esconder” (p. 88). Isso é bastante compatível com o fato de que Elio demonstra suas fraquezas e vulnerabilidades em pensamento, como bem observado no exemplo acima.

Quanto a característica 6, Iversen explica que a Literatura anterior ao *bildungsroman*, como os contos de fadas, mitos, entre outros, enfatizava mais a ação do que o interior dos personagens. Nos romances modernos, muitos autores iam a outro extremo, focando mais no interior dos personagens do que na ação. Já no gênero em questão, o que se observa é um equilíbrio entre esses dois elementos, o enredo é composto de ações no mundo físico ao mesmo tempo que dá acesso ao interior dos personagens principais. Fato que está bem marcado no texto de Aciman, que nos deixa a par dos sentimentos e ideias de Elio diante das situações cotidianas por ele narradas.

Ao analisar a seção 2, conferimos 12 pontos dos 15 a *Me chame pelo seu nome*, diferentemente da seção 1 que recebeu a pontuação máxima de 15 pontos. O texto perdeu ponto nas características 14, onde recebeu 1 ponto de 2, e 15. As duas se referem ao parentesco do protagonista. A 14 diz respeito à morte dos pais no decorrer da trama, optamos por colocar um ponto, visto que, apenas o pai de Elio morre, e esse fato é mencionado/ocorre na parte final da narrativa. *Me chame pelo seu nome* também não pontua na característica 15 porque o protagonista tem pelo menos dois parentes vivos, e bastante próximos: seu pai e sua mãe. De acordo com Iversen, essas duas juntamente com as características 11-13 contribuiriam para que o protagonista tivesse mais liberdade e autonomia para tomar decisões na vida sem a interferência dos pais. De fato, a autonomia era uma questão bastante relevante nos sécs. XVII e XVIII quando o gênero surgiu, especialmente para o sujeito feminino; no entanto, essa não seria uma questão a ser perseguida em romances mais contemporâneos, como é o caso de *Me chame pelo seu nome*. Por isso, não é de admirar que tais traços não façam parte da trama. A décima primeira característica também não recebe pontuação, pois o romance faz uma indicação quase imperceptível de que Elio possui um irmão, na página 192.

Em acordo com a característica 8, o romance de Aciman possui um personagem principal, a saber, Elio. Embora Oliver ocupe boa parte da narrativa por estar sempre presente na mente de Elio, é evidente que o jovem italiano é o personagem mais proeminente da trama. A respeito das características 9 e 10, Elio pode ser considerado um personagem redondo devido a sua complexidade, passando por mudanças no decorrer do texto. Elio também pode ser considerado de classe média, visto que seu pai é professor e sua família tem três empregados (característica 16). Quanto às habilidades, o jovem protagonista não possui nenhuma específica, além do fato de tocar instrumentos, e discutir sobre assuntos filosóficos de forma a impressionar Oliver, mas Elio credits isso ao fato de ser filho de professor, e, de fato, essas características não o tornam especial (ponto 17). É um bom jovem, embora possa fazer besteiras por ciúmes, mas nada que faça com que ele seja definido como mau (ponto 18).

Por fim, Elio cumpre muito bem o último quesito da seção 2 (19). Como Iversen pontua, o protagonista masculino geralmente tende a demonstrar características ligadas ao feminino, como a passividade, incerteza e falta de atitude para tomar decisões. Durante boa parte do romance, vemos que Elio se sente muito inseguro, e tem muita dificuldade de demonstrar seus sentimentos e tomar iniciativa para falar com Oliver. Os dois rapazes desenvolvem uma espécie de “jogo”, fingindo indiferença em relação um ao outro. A passividade se dá não apenas em relação a Oliver, mas também com Marzia, uma moça com quem Elio se envolve. Isso é observável no trecho que segue:

Mas, naquela noite, usei a alegria inebriante para falar com Marzia. Dançamos a noite toda, e depois a acompanhei até em casa pela praia. Paramos. Eu disse que estava tentado a dar um mergulho, esperando que ela me dissuadisse. Mas ela falou que também amava nadar à noite. Em um segundo nossas roupas estavam no chão. (ACIMAN, 2018, p. 63).

Dessa forma, notamos que, apesar de Elio sugerir o banho no mar, ele espera que Marzia refute a ideia, mas ela faz justamente o contrário, tomando a iniciativa em demonstrar que está disposta a fazê-lo. Talvez a passividade de Elio possa ser atribuída ao fato de ele ser um personagem que desenvolve um relacionamento homoafetivo; no entanto, como destacado por Iversen, essa é uma característica típica de personagens masculinos no *bildungsroman*, embora a autora não comente a respeito da sexualidade dos personagens, ela trabalha com obras cujos protagonistas podem ser distinguidos como heterossexuais.

Passando para a seção 3, nossa análise confere ao romance de Aciman 14 pontos, deixando de pontuá-lo apenas na característica 28, que diz respeito à representatividade de

personagens de diferentes classes sociais. Essa característica não tem muita influência no romance de Aciman, que foca mais no amadurecimento sexual do que social do protagonista, de forma que o contraste social entre os personagens é bastante sutil e tem pouca influência sobre Elio.

Como indicado por Iversen, as características 21 e 22 denotam que os personagens secundários devem exercer influência no desenvolvimento do protagonista; no entanto, geralmente eles não têm um desenvolvimento importante na narrativa, estando subordinados ao personagem principal. Isso está presente no texto de Aciman, onde vemos que personagens tais como Oliver, Marzia, o pai de Elio, o poeta Alfredo, contribuem de algum modo para o amadurecimento do jovem. Porém, com exceção de Oliver, temos poucas informações a respeito da vida deles. De acordo com Iversen, essa caracterização dos personagens secundários serve a um propósito no gênero:

Ao equilibrar o herói e os personagens menores, focando em um indivíduo ao mesmo tempo que faz personagens secundários indispensáveis, o *bildungsroman* promove tanto o individualismo quanto seu oposto. Mas esse oposto não é o coletivismo, mas sim uma ênfase nas relações e na interdependência dos indivíduos.¹¹ (IVERSEN, 2009, p. 97).

Nos pontos 23-25 do índice, Iversen indica os principais papéis a serem desempenhados por personagens no *bildungsroman*. Ela reflete que tais personagens podem afetar diretamente o protagonista, através de sua relação com ele; ou indiretamente, por meio do que representam. O ponto 23 não é necessariamente obrigatório que trate de um educador no sentido literal, podendo se referir a alguém que, em determinado momento, exerça essa função para com o protagonista. Como vimos no índice, *Me Chame pelo seu nome* pontua nessas três características, consideramos que o romance apresenta personagens que desempenham os papéis de educadores, amigos e amantes do protagonista. Em boa parte, Oliver desempenha os três papéis, especialmente quando recordamos que o romance foca no amadurecimento sexual. Como educadores, além de Oliver, podemos citar Marzia, com quem Elio aprendeu sobre relacionamentos heterossexuais; o poeta Alfredo, que contou sobre sua experiência em Bangkok; e o pai de Elio, que teve uma conversa bem madura com ele, evidenciando que estava disponível caso ele precisasse, dando conselhos e demonstrando sabedoria. O papel de amigo foi desempenhado principalmente por Oliver, conforme Elio

¹¹ By balancing the hero and the minor characters, focusing on an individual while making secondary characters indispensable, the *bildungsroman* promotes both individualism and its opposite. But this opposite is not collectivism, but rather an emphasis on relationships and the interdependence of individuals.

declara: “Talvez fôssemos amigos em primeiro lugar e amantes em segundo” (ACIMAN, 2018, p. 185). Mas Marzia e Vimini também desempenharam esse papel, embora essa última fosse mais amiga de Oliver do que de Elio. Por fim, nos papéis de amantes, temos Oliver como o principal e Marzia em seguida. Embora Elio afirme que teve outros relacionamentos durante a vida, ele não comenta especificamente sobre nenhum outro.

Finalmente, os pontos 26 e 27 da seção 3 se referem a relacionamentos amorosos e casamentos que podem influenciar ou servir de contraste para o protagonista. No texto de Aciman (2018), temos o casamento de seus pais como principal exemplo para Elio. Embora aparentemente sejam unidos, o pai de Elio indica que sua mãe não é o grande amor de sua vida, e que ele teve oportunidade de encontrá-lo, mas deixou passar. Podemos compreender isso por sua fala: “Talvez tenha chegado perto, mas nunca tive o que vocês tiveram. Alguma coisa sempre me impediu ou ficou no caminho” (p. 259). Elio também teve Oliver como exemplo, tanto em relação a um relacionamento casual como no casamento. Elio trata Marzia da mesma forma que Oliver o trata, sem se comprometer, como vemos no trecho:

Traidor, pensei enquanto esperava ouvir a porta do seu quarto abrir e fechar.
Traidor. A facilidade com que esquecemos. *Vou ficar por aqui.* Claro.
Mentiroso.

Nunca passou pela minha cabeça que eu também era um traidor, que em algum lugar na praia perto de casa uma garota tinha esperado por mim naquela noite, como esperava todas as noites, e que eu, como Oliver, não tinha sequer parado para pensar nela. (ACIMAN, 2018, p. 114)

Já em relação ao casamento, Oliver também dá um mau exemplo, indicando que não é completamente feliz ao se imaginar em vidas paralelas. A narrativa de Elio também indica que Oliver seja infiel. Em uma passagem curta, Elio também foi apresentado a um casal gay que jantou com sua família, na ocasião, ele refletiu que tinha mais em comum com eles do que com seus pais, se referindo ao fato de que logo teria um encontro sexual com Oliver.

A seção 4 do índice é dedicada a elementos que afetam o protagonista na estória. Nesta seção, o texto de Aciman recebeu uma pontuação baixa, apenas 9 pontos de 26. De acordo com Iversen, os eventos listados nessa seção não são específicos do *bildungsroman*, podendo ocorrer em outros tipos de romances; no entanto, o diferencial é a quantidade, 13 itens da seção estão presentes nos 4 clássicos do *bildungsroman*, o que é bastante expressivo visto que nos demais gêneros podemos encontrar três ou quatro elementos dessa seção, mas dificilmente encontraremos 13. Assim sendo, Iversen conclui que:

Essas características constituem não apenas experiências importantes de vida que moldam a identidade, mas também servem para introduzir os jovens heróis a uma imagem completa e sem censura de como a vida e o mundo são. Fazem parte da passagem da inocência para a experiência, da crença infantil na possibilidade do ideal à aceitação do real. Muitas dessas experiências são negativas, e o fracasso e a perda são tão importantes quanto aprender e dominar.¹² (IVERSEN, 2009, p. 99).

Me chame pelo seu nome apresenta 7 das características listadas na seção, metade do que os clássicos do *bildungsroman*, mas ainda assim é superior ao que romances de outros gêneros apresentam. Elio não experimenta pobreza (característica 29), nem passa fome (30), pelo menos não no sentido literal das palavras. Iversen comenta que essas necessidades físicas podem ser lidas como metáforas para necessidades psicológicas como identidade pessoal, ou conexões humanas, o que podemos julgar como faltando a Elio, mas preferimos não pontuar a fim de evitar controvérsias.

Elio não vai para um colégio interno (ponto 31), mas ele se muda para longe de casa (33), quando vai para os Estados Unidos, onde ele se forma e aprende uma profissão (36), embora o romance não entre em detalhes a respeito da carreira que ele seguiu. Na viagem que ele faz com Oliver a Roma, é introduzido a um grupo diferente de pessoas (35), amigos do poeta, e se imagina levando a vida boêmia deles, que ele tem a oportunidade de experimentar por uma noite. Elio chega a comparar aquela vida com a que seus pais levavam: “Eu invejava aquelas vidas e pensava na vida desprovida de libido dos meus pais com suas labutas prandiais tediosas, nossas vidas de bonecas em nossa casa de bonecas, e no meu último ano que se aproximava. Tudo parecia brincadeira de criança em comparação a isso.” (ACIMAN, 2018, p. 214). O contato de Elio com essas pessoas fez com que ele refletisse sobre o rumo que ele ia dar a sua vida, e percebesse que ele tinha outra opção além de seguir o que seus pais esperavam que ele fizesse.

Com relação ao ponto 37, Iversen indica que o papel desempenhado pelo protagonista pode se referir a um trabalho, um papel social, ou sexual. No caso de Elio, ele desempenha o último, ao se relacionar sexualmente com Oliver, que é sua grande paixão (ponto 38), e com Marzia. Dessa forma, Elio experimenta o sexo homo e o hétero, concluindo que os dois o satisfazem. Elio usa de uma metáfora para isso quando diz que: “Padeiros e açougueiros não competem” (ACIMAN, 2018, p. 178).

¹² These features constitute not only important, identity-shaping life experiences, but also serve to introduce the young heroes to a whole, uncensored picture of what life and the world are like. They are part of the passage from innocence to experience, from childish belief in the possibility of the ideal to acceptance of the real. Many of these experiences are negative, and failure and loss are as important as learning and mastering.

Quanto aos quesitos 39-43, Elio não cumpre nenhum. Ele não tem problemas financeiros, não é nem ferido nem fica doente, pelo menos não literalmente. Portanto, não tem sua saúde restabelecida, nem restabelece a saúde de outrem. Ele também não possui pais adotivos que morrem. No entanto, ele sofre a perda de seu pai, cumprindo assim o quesito 44. A ação insensível de que Elio se arrepende (45) é quando ele faz de Chiara um alvo de “fofoca masculina” falando do corpo dela para Oliver para tentar excitá-lo; no entanto, isso faz com que ele seja repreendido por Oliver, o que o deixa envergonhado. Os últimos pontos da seção (46-50) também não estão presentes no romance. Iversen destaca a importância dos dois últimos visto que, pelo menos nos clássicos do gênero, o casamento e a constituição de uma família demarcam o alcance da maturidade.

A seção 5 se concentra em circunstâncias que atingem personagens secundários, segundo Iversen, estas contribuem para que o herói do romance tenha uma visão ampla da vida e do mundo, auxiliando em seu desenvolvimento emocional, ideológico e social. Nesta seção, *Me chame pelo seu nome* recebe apenas 2 de 9 pontos. Os dois pontos recebidos podem ser creditados a personagem Vimini, que tem uma doença grave (ponto 53), leucemia, e vem a falecer no decorrer da trama (ponto 56). Outro personagem a morrer no romance é Anchise, jardineiro da família de Elio, mas esse fato não parece deixá-lo muito abalado.

Na seção 6, que é dedicada ao cenário, concedemos ao romance de Aciman a pontuação máxima de 5 pontos. Embora o romance não aborde diretamente a infância de Elio, concedemos os dois pontos na característica 60, que se refere ao cenário de infância. Consideramos que o romance se inicia num período de imaturidade de Elio equiparado à infância. Esse período se passa em uma cidade interiorana da Itália, embora seu nome não seja mencionado, sendo referida apenas como B. Podemos, assim, considerá-la compatível com a característica 60. Mais adiante no romance, Elio faz uma visita a Roma (ponto 61), que posteriormente exerce grande influência em sua vida, servindo como um porto seguro ao qual ele retorna e se revigora com suas lembranças ao lado de Oliver. Elio também viaja para os Estados Unidos onde se forma, mas esse fato não é explorado no romance.

Na seção seguinte (7), o romance de Aciman recebe uma pontuação média de 16 pontos entre 28. Essa seção aborda o enredo e sua estrutura. Dessa forma, ela engloba a relação do enredo com o tempo, textos embutidos, e elementos no enredo que encaminham para a conclusão do romance. As características 63-65 abrangem a relação entre enredo e tempo. *Me chame pelo seu nome* segue a ordem cronológica como indicado no ponto 63, mas boa parte da história se concentra em um verão em que Elio tinha 17 anos, depois dos fatos decorrentes nesse período a trama avança para um breve reencontro com Oliver alguns meses

à frente, e, por fim, o desfecho do romance se dá quando Elio já é adulto. Portanto, o romance não se desenvolve no período em que o protagonista tem entre 18 e 23 anos. Ainda assim, podemos observar o desenvolvimento dele nas diferentes fases apresentadas. A infância não é explorada, mas em momentos pontuais Elio faz referência a ela, quando está demonstrando certa infantilidade.

As características 66-68 abordam narrativas inseridas dentro da narrativa principal. Essas narrativas podem aparecer em forma de carta, ou histórias de vida longas ou curtas, essas últimas podem ser testemunhadas pelo protagonista ou contadas a ele. No romance de Aciman (2018), vemos poucos exemplos disso, podemos citar a história narrada pelo poeta na época que morou em Bangkok, e um pouco do que Oliver conta sobre sua vida de casado. Também há uma narrativa lida por Elio sobre um cavaleiro apaixonado que reflete: “É melhor falar ou morrer?” (p. 77).

A partir do ponto 69, as características se relacionam com o encaminhamento para o final do romance. A característica 69 refere-se a um clímax, um ponto de virada na história. No texto de Aciman, esse ponto corresponde ao momento em que Oliver conta a Elio que irá se casar. É nesse momento que ocorre o que Iversen comenta:

(...) uma mudança dramática para pior na fortuna do protagonista. O personagem principal sente que algo deu muito errado, ou que ele ou ela teve as esperanças e aspirações erradas. O protagonista fica com um forte sentimento de perda e fracasso, que pode levar à resignação temporária e a uma decisão de desistir de algo que tinha sido importante. A longo prazo, a mudança provavelmente será benéfica, mas no início é experimentada como um esmagamento de sonhos e ideais. (IVERSEN, 2009, p. 61-62).¹³

No final do romance, Elio retorna para a casa de seus pais, onde reencontra Oliver, não mais como amante, o que Elio aceita de forma madura.

Me chame pelo seu nome não pontua na seção 8, que lista aspectos genéricos. O romance não faz alusão a nenhum *bildungsroman*, embora faça a alguns clássicos da Literatura como *Rip Van Winkle*, de Washington Irvin, *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, e Edgar Allan Poe. Apesar de não incluir o título do protagonista, é notável que o título faça alusão ao nome, uma vez que a frase foi proferida inicialmente por Oliver, em um momento de intimidade, e passa a ter grande significância no decorrer da história.

¹³ a dramatic change for the worse in the protagonist's fortunes. The main character feels something has gone seriously wrong, or that he or she has had the wrong hopes and aspirations. The protagonist is left with a strong feeling of loss and failure, that might lead to temporary resignation and a decision to give up on something that had been important. In the long run, the change will probably turn out to have been beneficial, but at first it is experienced as a crushing of dreams and ideals.

Por fim, a última seção do índice dos *bildungromans* de Iversen compreende tema, assunto e ideias principais. Nessa parte do índice, *Me chame pelo seu nome* faz uma boa pontuação, recebendo 24 dos 29 pontos. O romance de Aciman foca no desenvolvimento de Elio, em especial, a partir de seu envolvimento com Oliver. Entre o amadurecimento psicológico e moral, o desenvolvimento psicológico ganha mais evidência. De acordo com Iversen, a libertação é o primeiro passo na busca por independência, formação de identidade e maturidade, e é um pré-requisito para que esse desenvolvimento se inicie. No caso de Elio, ele experiencia isso quando se envolve com Oliver e entra em conflito com o contexto hétero normativo em que foi criado. Ele chega a pensar em abandonar os planos de ir estudar nos Estados Unidos para viver com a trupe do poeta que ele conhece ao visitar Roma com Oliver. Com relação à discrepância entre o mundo interno e o externo, Iversen comenta que pode se tratar da relação entre o indivíduo e sua comunidade, sociedade ou o mundo. No caso de Elio, esse conflito se dá entre seus sonhos de se relacionar com Oliver, e, às vezes, com Marzia e Oliver ao mesmo tempo, e a realidade, em que Oliver se casa com uma mulher e seu relacionamento com Marzia não dura. Iversen destaca que os pontos 86 e 87 indicam que o protagonista passa a ter uma visão mais madura a respeito de si mesmo, o que é verificável no caso de Elio. Também observamos que Elio aprende com a dor e a perda, especialmente relacionadas a Oliver. O tema do destino e do acaso vem à tona quando o pai de Elio comenta que ele e Oliver tiveram sorte de se encontrar, e a narrativa como um todo passa uma ideia de que os dois são uma espécie de almas gêmeas. O livre arbítrio não é trabalhado explicitamente no romance, mas implicitamente vemos que o protagonista lida com essa questão principalmente no campo sexual. Como já citado, a morte está presente na narrativa, mas o que mais afeta Elio não é a morte literal; mas, sim, o fim de sua relação com Oliver e sua separação, que ele experiencia como um luto, conforme percebemos no trecho:

Haveria tempo suficiente para o luto, pensei. Ele virá, provavelmente às escondidas, como ouvi dizer que essas coisas acontecem, e não haverá nenhuma maneira fácil de escapar. (...) perdê-lo agora fosse como perder uma mão que podia ser vista em todas as minhas fotos pela casa, sem a qual eu jamais seria o mesmo. (ACIMAN, 2018, p. 247).

Com respeito ao ponto 92, observamos que o foco do interesse romântico de Elio é Oliver, embora ele também se relacione com Marzia e mencione que teve outros relacionamentos, mas nada que o tenha marcado tão profundamente quanto Oliver. Como Iversen destaca, o casamento costuma ter um papel significativo nos *bildungromans*,

especialmente os clássicos, visto que esse evidencia a integração à sociedade e, conseqüentemente, o amadurecimento do personagem. De acordo com a autora:

A família é importante em muitos níveis diferentes. Os Quatro Clássicos abordam o tema de vários ângulos, enfatizando a difícil convivência de duas atitudes opostas: A família deve, em certa medida, ser abandonada para que o indivíduo moderno seja livre para desenvolver sua identidade. Mas a proximidade de uma família e a experiência de ter filhos também são vistos como forma de proporcionar uma sensação de que a vida é significativa e valiosa.¹⁴ (IVERSEN, 2009, p. 114)

No romance de Aciman, porém, esse não é um alvo estabelecido pelo protagonista, que termina o romance solteiro. Mas o romance demonstra que pelo menos em um momento Elio pensou em ter filhos, tendo em vista que, após experimentar o sexo homossexual com Oliver, ele se sentiu culpado por seus filhos, imaginando que isso seria fonte de vergonha para eles no futuro.

Com respeito às características 93-95, Iversen explica que objetivam cobrir a inclinação social e filosófica presente nos clássicos do gênero. Dessa forma, observamos que o romance de Aciman retrata a sociedade e não deixa de fazer uma crítica social, principalmente no tocante à dificuldade sofrida pelos indivíduos que fogem à norma padrão de relacionamentos. Apesar disso, esse conflito não tem grande destaque na trama, levando-se em consideração que os grandes dilemas enfrentados por Elio são internos, consigo mesmo, e não com a sociedade diretamente.

Tendo em vista tudo que analisamos nesse capítulo, percebemos que o romance de Aciman, *Me chame pelo seu nome*, tem muitas características típicas do gênero *bildungsroman*. Mesmo que o contestem como fazendo parte do gênero, é inegável que o romance sofre bastante influência dele. No capítulo seguinte, nos concentraremos na relação entre dois gêneros presentes no texto de Aciman: o *bildungsroman* e o homoerotismo.

¹⁴ Family is important on many different levels. The Four Classics approach the theme from several angles, emphasizing the difficult coexistence of two opposing attitudes: Family must to some extent be abandoned for the modern individual to be free to develop their identity. But the closeness of a family and the experience of having children are also seen to provide a sense that life is meaningful and valuable.

3 *BILDUNGSROMAN* E REPRESENTAÇÃO HOMERÓTICA

3.1 LITERATURA E HOMOEROTISMO: O *BILDUNGSROMAN*

Quando analisamos a Literatura homoerótica, reparamos que esse ramo da Literatura não é algo recente na história. Podemos apontar como exemplo de quão antiga essa temática é obras produzidas desde a Grécia antiga, onde o homoerotismo era bastante presente na cultura e nas artes. Sobre essa assertiva, Antonio de Pádua Dias da Silva (2014) comenta que “no campo literário (...) os homossexuais sempre foram representados, mesmo quando essa representação emergia com as tintas do humor e da caricatura” (p. 62).

O que pode ser considerado como recente são os termos utilizados para se referir ao gênero e ao relacionamento homo em si, que datam do fim do século XIX. Entre alguns dos termos utilizados para se referir aos que se relacionam com parceiros do mesmo sexo antes desse período, Silva (2014) cita: invertido (utilizado na psicanálise freudiana), onanista (referência à personagem bíblica Onã, que evita a reprodução ejaculando na terra, sendo assim associado aos homossexuais que não podem se reproduzir entre si), e sodomita (alude a passagem bíblica sobre a cidade Sodoma, onde homens tentaram ter relações sexuais com anjos que se hospedavam na casa de Ló).

Sobre a utilização do termo homoerotismo em detrimento a outros termos de valor parecido, consideremos a reflexão de Jurandir Freire Costa:

(...) homoerotismo é preferível a “homossexualidade” ou “homossexualismo” porque tais palavras remetem quem as emprega ao vocabulário do século XIX, que deu origem à idéia de “homossexual” (...), persistir utilizando tais noções significa manter costumes morais prisioneiros do sistema de nomeação preconceituoso que qualifica certos sujeitos como moralmente inferiores pelo fato de apresentarem inclinações eróticas por outros do mesmo sexo biológico. (...) a carga de preconceito contida no uso de palavras como “homossexualismo” ou “homossexual” é autônoma em relação à intenção moral de quem as emprega. (COSTA, 1992, p. 11, *apud* SOUZA JÚNIOR, 2007, p. 88)

De fato, o termo homossexualismo possui carga de preconceito agravada, visto que interpreta a prática homoafetiva como uma doença, e quanto à homossexualidade, Marcos Jesus de Oliveira (2008) comenta que “além de ser um termo carregado de essencialismo e comprometido com uma visão machista do mundo, é insuficiente para descrever ou apreender a diversidade das experiências entre pessoas do mesmo sexo” (p. 47). Portanto, é natural que utilizemos vocábulos tais como, Literatura homoerótica, homoerotismo, representação

homoafetiva, ou até mesmo, Literatura gay, lésbica e *queer*, evitando outras palavras que carreguem um teor tortuoso.

Retomando à sociedade grega antiga, é notável o contraste com a sociedade atual, que, apesar dos avanços tecnológicos e científicos, ainda é bastante intolerante com respeito aos relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo. Sobre isso, o autor Michel Foucault desenvolveu estudos que podem nos ajudar a compreender nossa sociedade e o papel da representação homoerótica na Literatura.

Os estudos de Foucault¹⁵ nos ajudam a compreender que a sexualidade tem se tornado um eixo fundamental para a sociedade moderna. Isso ocorre devido a uma mudança na forma que o poder se estabelece a partir do século XVIII. Antes predominava a soberania, onde os indivíduos deviam sua vida ao soberano; no entanto, novas formas de poder surgiam: as disciplinas (anátomo-política do corpo) e controladores reguladores (biopolítica da população).

As disciplinas têm por objetivo treinar os corpos do indivíduo para extrair o máximo de seu potencial e adequá-los ao regime econômico. Já a biopolítica tem finalidade de controle gestacional e de mortalidade, bem como a longevidade. Dessa forma, podemos compreender por que a sexualidade ganha tanto destaque na sociedade, visto que é tão cara aos que exercem o poder, como explica Foucault, ao comentar a biopolítica:

Se formou um pouco mais tarde, por volta da metade do século XVIII, centrou-se no corpo-espécie, no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos: a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar; tais processos são assumidos mediante toda uma série de intervenções e controles reguladores: uma biopolítica da população (...) A velha potência de morte em que se simbolizava o poder soberano é agora, cuidadosamente, recoberta pela administração dos corpos e pela gestão calculista da vida. (FOUCAULT, 1988, p. 151-152).

Sobre a forma como a prática de relações homoafetivas eram encaradas na Grécia antiga, Foucault explica que o relacionamento com pessoas do mesmo sexo coexistia com o relacionamento de pessoas do sexo oposto, e era encarado de forma natural. Dessa forma, o estudioso diferencia as práticas sexuais anteriores e posteriores ao século XVII utilizando os termos *ars erotica* e *scientia sexualis*, respectivamente, para diferenciá-las.

¹⁵ Ao comentar os estudos de Foucault nos embasamos nos textos de Marcos de Jesus Oliveira (2008), e Juan Filipe Stacul (2012).

Portanto, inicialmente, as práticas sexuais não sofriam repressão e não eram regulamentadas por códigos rígidos de moral impostos pela sociedade. Assim, ao redor do mundo se estabelecia uma arte, onde se valorizava os sentimentos íntimos individuais e as práticas sexuais tinham por finalidade a obtenção do prazer. Como explica o estudioso:

Por um lado as sociedades – e elas foram numerosas: a China, o Japão, a Índia, Roma, as nações árabes-muçulmanas – que se dotaram de uma *ars erotica*. Na arte erótica, a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência; não é por referência a uma lei absoluta do permitido e do proibido, nem a um critério de utilidade, que o prazer é levado em consideração, mas, ao contrário, em relação a si mesmo: ele deve ser conhecido como prazer, e portanto, segundo sua intensidade, sua qualidade específica, sua duração, suas reverberações no corpo e na alma. (FOUCAULT, 1988, p. 57).

Por outro lado, a partir do século XIX, no Ocidente, as práticas sexuais passaram a ser mais delimitadas, sendo restringidas ao seio familiar com finalidade de procriação. As práticas eróticas que tivessem objetivos outros, que não a fecundação, não eram reconhecidas; pelo contrário, eram negadas. Foucault nos ajuda a compreender que tal mudança se deve ao fato de a sociedade ser pautada pela adoção da confissão que serviu como meio de controle dos corpos.

A confissão contribui para o controle do comportamento da sociedade por diversas esferas de poder, que se apresentam em diferentes âmbitos da sociedade. Serve, assim, para a consolidação da sociedade patriarcal que colocava à margem tudo que se desviava de seu padrão, como aberrações. Tudo isso contribui para o estabelecimento da ciência sexual que é responsável por delimitar as regras para diferenciar o normal e o patológico, como explica Foucault:

Nossa civilização, pelo menos à primeira vista, não possui *ars erotica*. Em compensação é a única, sem dúvida, a praticar uma *scientia sexualis*. Ou melhor, só a nossa desenvolveu, no decorrer dos séculos, para dizer a verdade do sexo, procedimentos que se ordenam, quanto ao essencial, em função de uma forma de poder- saber rigorosamente oposta à arte das iniciações e ao segredo magistral, que é a confissão. (FOUCAULT, 1988, p. 58).

Levando em consideração tais argumentos teóricos utilizados por Foucault, podemos começar a compreender a Literatura homoerótica. O caráter moralizante respaldado na confissão, como já citado, contribuiu para a marginalização da representação homoerótica na Literatura. Portanto, é comum se encarar o tema como algo transgressor e desviante.

Essa visão transgressora se faz bastante presente quando colocamos em foco os romances de formação, que inicialmente restringiam-se a representar o ideal da sociedade burguesa, mas com o passar do tempo foram se modificando de maneira a abarcar protagonistas mais diversos, como explica Schwantes:

(...) podemos apontar o fato de que o *Bildungsroman*, ao versar sobre o aprendizado de um indivíduo paradigmático, fez parte de um outro esforço, o de estabelecer uma identidade de classe minoritária, a burguesa, durante o período de decadência da aristocracia e ascensão da burguesia como classe dominante. Após o século XIX, quando a dominação da burguesia se tornou evidente e os ideais libertários não couberam mais no romance de formação, ele foi temporariamente abandonado. O século XX assistiu a uma retomada do gênero, tentando estabelecer outras identidades minoritárias: de gênero, primeiramente, e de etnia e classe, posteriormente. (SCHWANTES, 2007, p. 54).

Além das minorias já citadas, Schwantes pondera sobre a abertura do gênero para ainda outras minorias, como é o caso das representadas na Literatura homoerótica. A autora comenta sobre personagens que trafegam duplamente na contramão da tradição:

Esses protagonistas estão ficando cada vez mais frequentes, em uma sociedade tornada mais flexível e mais tolerante com a diferença, uma vez que o encurtamento de distâncias entre culturas e o convívio com a diversidade forçou a revisão de vários conceitos. Assim, temos protagonistas homossexuais, femininos e masculinos, e protagonistas negras e proletárias ocupando o espaço outrora destinado aos jovens burgueses em busca de uma formação e um lugar ao sol. (SCHWANTES, 2007, p. 56).

Dessa forma, a inclusão de protagonistas homossexuais, que são o foco de nossa pesquisa, no romance de formação se deve ao avanço da sociedade, que passa a compreender e aceitar melhor a diversidade.

Ao pensar nos *bildungromans* protagonizados por personagens que desenvolvem relações homoafetivas podemos levar em conta dois tipos de aprendizados apontados por Susan Gohlman (1990) em seu estudo *Contemporary Bildungsroman (Bildungsroman Contemporâneo)*. De acordo com a autora, na primeira forma de aprendizado, o protagonista internaliza os valores da sociedade; já o segundo molde de aprendizado, é caracterizado pela alienação seguida de uma adaptação pessoal e, por fim, uma acomodação. Os *bildungromans* homoeróticos seguem o segundo modelo, visto que os protagonistas tendem a negar o que a sociedade lhes impõe, especialmente no campo interpessoal, uma vez que eles fogem ao padrão de relacionamentos com pessoas do sexo oposto.

Como Schwantes (2007) comenta, esses personagens “passam por um processo de formação que inclui tornarem-se conscientes de sua diferença e por fim reivindicá-la de alguma forma” (p.56). Assim sendo, os romances de formação construídos nos moldes do homoerotismo adquirem um caráter subversivo, visto que se apropriam das características do gênero literário para afirmar uma identidade que está à margem da sociedade devido a sua negação e a não aceitação. Tais romances representam, assim, um processo de “(des)aprendizagem”, onde o protagonista segue um modelo de relacionamento diferente do aceito pela sociedade.

Diante do exposto aqui, na próxima seção discutiremos a relação do romance de formação de Aciman com a Literatura homoerótica.

3.2 O HOMOERÓTICO NO ROMANCE *ME CHAME PELO SEU NOME*

Embora possa parecer evidente que o romance de Aciman aqui estudado faça parte do gênero homoerótico, ainda há alguns teóricos que não o encare dessa forma. No entanto, temos motivos razoáveis para listar o romance entre o gênero supracitado.

Podemos citar pelo menos dois motivos que possam levar alguns teóricos a não associar *Me chame pelo seu nome* com o homoerotismo. A partir desses argumentos buscaremos contra-argumentos para refutá-los. O primeiro motivo seria o fato de que o protagonista, Elio, não ser um personagem com práticas exclusivamente homossexuais, uma vez que o rapaz não se envolve apenas com Oliver e pessoas do mesmo sexo. O romance deixa claro que Elio perpassa tanto por relações homoafetivas, como por relações heteroafetivas, como é o caso de sua ligação com Marzia.

O segundo motivo seria o fato de que o romance não aborda, pelo menos não de forma mais explícita, as problemáticas dos indivíduos que se relacionam com pessoas do mesmo sexo. O romance não apresenta o preconceito e a marginalização enfrentada pela comunidade lgbt+, comumente explorada na literatura.

Com relação ao primeiro argumento, devemos lembrar inicialmente que mesmo que Elio não se envolva apenas com pessoas do mesmo sexo, ainda assim o romance se enquadraria na Literatura *queer* que inclui todas as identidades presentes na sigla lgbtq+. Logo, o romance se encaixilharia no gênero homoerótico visto que, mesmo que Elio não seja considerado gay (o que não parece ser o caso), ainda assim ele poderia ao menos ser considerado bissexual, fato é que ele também não pode ser considerado exclusivamente heterossexual.

Além disso, embora Elio tenha uma relação dentro dos padrões heteronormativos da sociedade com Marzia, a verdade é que seu relacionamento com Oliver exerce um espaço bem maior na trama. Mesmo estando com Marzia, Elio se desviava em pensamento em direção a Oliver, como podemos observar na passagem:

Então tive uma ideia brilhante. Talvez eu tivesse ignorado todas suas insinuações (de Marzia) de propósito: para obrigá-la a tomar a iniciativa. É a estratégia ineficaz da timidez.

Só então, por um mecanismo de ricochete que me pegou totalmente de surpresa, me ocorreu. Será que Oliver estava fazendo a mesma coisa comigo? Estava me ignorando de propósito só para me atrair? Não foi isso que ele sugeriu quando disse que minhas tentativas de ignorá-lo tinham sido óbvias? (ACIMAN, 2018, p. 136).

No trecho citado observamos que o jovem Elio, que se encontra num processo de formação, buscava compreender a forma como Oliver o tratava com base em sua relação com Marzia. Assim, devido a sua inexperiência, Elio significava suas relações com base no que vivia e experienciava, de forma que a troca de experiência ocorria de forma dupla, devido elas se darem ao mesmo tempo.

De fato, Oliver poderia ser considerado um coprotagonista, tamanho é o destaque que ele recebe na trama. Oliver se mostra presente do início ao fim do texto, muitas vezes está presente em cenas através dos pensamentos de Elio, mesmo que não esteja presente pessoalmente. Fica evidente, assim, certa obsessão e devoção de Elio a Oliver, que se sobrai com bastante vantagem sobre o que Elio demonstra sentir por Marzia.

Quanto ao argumento de que o romance não aborda temas frequentemente vinculados ao homoerotismo, como a homofobia e sua conseqüente violência, ou a não aceitação por parte da família e a sociedade em geral, a dificuldade de obtenção de igualdade social e forma uma família, seja através do casamento ou de adoção de filhos, devemos concordar que isso é visível na narrativa. No entanto, esses não são os únicos elementos distintivos da Literatura homoerótica. Ao comentar brevemente sobre as principais características desse tipo de romance Silva cita:

A 'Literatura de expressão gay' é assim entendida não somente por manter como temática central questões homoeróticas ou mimetizar problemas dos sujeitos de orientação homoafetiva. Há também questões de linguagem como as escolhas lexicais, as zonas corporais que são motivos literários nos textos, geralmente zonas abjetas, as formas de narrar, quase exclusivamente em primeira pessoa, dentre outros elementos (...). (SILVA, 2014, p.68)

Desse modo, talvez Aciman não se concentre nas dificuldades sofridas por lgbt's, mas isso não faz de seu romance menos homoerótico por isso. Além disso, podemos observar no casal central do romance, Elio e Oliver, a dificuldade de decifrar o outro e saber se seus sentimentos são correspondidos, transformando um ato simples de paquera em um drama enorme que gera grande ansiedade, fato comum entre aqueles que sentem atração por seus iguais.

Outro tema de fácil identificação para aqueles que sentem atração pelo mesmo sexo é representado em Oliver. Diferente de Elio que tem apoio dos pais e liberdade para assumir sua identidade sexual, Oliver não tem a mesma sorte. Isso fica nítido quando Oliver comenta sobre a forma como o pai de Elio reagiu: “- Pelo modo como seu pai falou. Você tem sorte. Meu pai me mandaria para um reformatório.” (ACIMAN, 2018, p. 262) Provavelmente, esse tenha sido o motivo de ele não ter levado adiante sua relação com Elio e tenha construído um casamento que se encaixa no padrão da sociedade patriarcal e heteronormativa.

Pelo que é demonstrado no romance, Oliver não tem uma vida de contentamento e realização no casamento. Quando questionado por Elio, Oliver compara sua vida a um coma, ou vida paralela, como pode ser confirmado no trecho a seguir:

- O que isso diz da vida que você viveu, então?
 - Parte dela... só parte... foi um coma... mas prefiro chamar de vida paralela. Soa melhor. O problema é que a maioria de nós tem... ou melhor, vive... mais do que duas vidas paralelas. (ACIMAN, 2018, p. 278).

Dessa forma, Oliver encarna o que muitos gays, lésbicas e pessoas da comunidade lgbt+ em geral sofrem quando cedem à pressão da sociedade e “vivem no armário”, quando reprimem sua identidade de gênero e seguem uma vida de acordo com as normas heterossexistas.

Voltando ao comentário de Silva sobre elementos da Literatura de expressão gay, dentre sua lista, podemos frisar que a característica mais presente no romance de Aciman aqui estudado é a constante representação das “zonas corporais que são motivos literários nos textos, geralmente zonas abjetas” (SILVA, 2014, p. 68). No tocante a isso, podemos observar que embora o narrador seja o Elio adulto, os sentimentos predominantes na narrativa são os do jovem Elio, o que resulta em uma narrativa que transborda hormônios, com bastante foco em zonas erógenas do corpo.

Na verdade, o romance *Me chame pelo seu nome* demonstra-se bastante erótico. Como exemplo disso, a narrativa se apropria de uma fruta, o pêssego/damasco como conotação

sexual, quando Elio o utiliza para vislumbrar as nádegas de Oliver, ou mesmo quando o utiliza como objeto de masturbação. Podemos recordar as cenas nos trechos copiados a seguir:

Ele jamais pensaria que, ao colocar o damasco em minha mão, estava me entregando sua bunda ou que, ao morder a fruta, eu também mordida aquela parte do seu corpo que devia ser mais clara que o restante porque nunca se apicava – e, perto dali, se eu ousasse ir mais longe, seu membro suculento como a fruta.

[...]

O pêssego estava macio e firme, e quando finalmente consegui rompê-lo ao meio com meu pau, percebi que o núcleo avermelhado lembrava não só um ânus, mas uma vagina, então, segurando cada metade em uma das mãos e pressionando-as com firmeza contra meu pau, comecei a me esfregar, pensando em ninguém e em todo mundo, incluindo o pobre pêssego, (...). (ACIMAN, 2018, p. 46, 172-173).

Esses são apenas alguns exemplos da linguagem sexual explícita presente no texto de Aciman. Além da fruta, o jovem Elio também elege uma peça de roupa, o short de Oliver como estimulante sexual. No primeiro momento de intimidade, onde os dois trocam um beijo, Elio não hesita em colocar a mão no pênis de Oliver, isso para não mencionar os momentos em que eles consumam sua paixão através das relações sexuais que Elio descreve com detalhes. Com isso, havemos de concordar que o romance tem pelo menos um forte elemento que o enquadra no gênero estudado.

Em adição ao que já foi citado, podemos acrescentar como outra característica fortemente ligada ao homoerotismo presente na obra o conceito de homosociabilidade. Basicamente, o termo se refere às diferentes formas de relações entre indivíduos do mesmo sexo, como explica Sedgwick:

"Homosocial" é uma palavra usada ocasionalmente na história e nas ciências sociais, onde descreve laços sociais entre pessoas do mesmo sexo; é um neologismo, obviamente formado por analogia com "homossexual" e, obviamente, com a intenção de ser distinguido da forma "homossexual". De fato, é aplicado a atividades como "submissão masculina", que, como em nossa sociedade, podem ser caracterizadas por intensa homofobia, medo e ódio à homossexualidade. (SEDGWICK, 1985, p.1).¹⁶

Levando em conta tais considerações, observamos que a relação entre Elio e Oliver, que domina o romance de Aciman, se enquadra no conceito apresentado. Ainda podemos

¹⁶ "Homosocial" is a Word occasionally used in history and the social sciences, where it describes social bonds between persons of the same sex; it is a neologism, obviously formed by analogy with "homosexual", and just as obviously meant to be distinguished from "homosexual". In fact, it is applied to such activities as "male bending", which may, as in our society, be characterized by intense homophobia, fear and hatred of homosexuality.

afirmar que a relação dos dois nos transporta novamente à Grécia antiga, visto que esta relação se assemelha a ideia clássica de pederastia, bem comum na época. A prática se baseava na relação entre um homem mais velho e um mais jovem, como explica Silva:

A pederastia, de acordo com estudiosos como Dover (2007), consistia em uma prática pedagógica entre um homem mais velho (erastes) e um homem impúbere (erômenos), baseada na troca de conhecimento e afeto (relação homosocial, pode-se dizer), de forma que, quando o mais jovem atingisse a idade dos primeiros pelos na face ou a idade adulta, a pederastia cessava. O mais jovem, depois de passado esse ritual de passagem, era inserido na aristocracia grega como sujeito-cidadão. (SILVA, 2014, p. 61).

É relevante observar que a prática representada no romance de Aciman tinha conexão com o desenvolvimento e a formação do jovem, logo está ligada à ideia passada pelos romances de formação, como é o caso de *Me chame pelo seu nome*.

Diante de tudo que analisamos nesta seção, observamos que não se pode deliberadamente dissociar o romance de Aciman da Literatura homoerótica. O texto possui características suficientes para ser incluído no gênero, além de ser uma obra que alimenta de forma generosa as discussões em torno do assunto. No próximo capítulo, voltaremos a discutir a formação de Elio, dando destaque à relação que ele constrói com Oliver.

4 A FORMAÇÃO DE ELIO EM *ME CHAME PELO SEU NOME*

4.1 A REPRESENTAÇÃO DA FLUIDEZ SEXUAL¹⁷ NO ROMANCE

Quando refletimos sobre o romance *Me chame pelo seu nome* de André Aciman notamos que a fluidez sexual é um tema recorrente. Isso não é de se causar admiração quando estamos discutindo um romance de formação, que foca, em especial, no desenvolvimento interpessoal e, mais especificamente, sexual de uma personagem. É natural, portanto, que Aciman apresente o jovem Elio em uma fase de experimentação, na qual ele está descobrindo o sexo, e as possibilidades que essa prática traz.

No entanto, a fluidez sexual não é representada apenas em Elio, mas também em outras personagens, como é o caso de Oliver, com quem Elio se relaciona, e o poeta Alfredo que relata uma experiência bastante significativa para Elio relacionada ao assunto da fluidez sexual. Assim sendo, concluímos que o tema desempenhe um papel importante na narrativa de André Aciman.

Antes de nos concentrarmos na forma como o autor retrata o tema em seu romance ponderaremos a seguir, com base em estudos, o que consideramos como fluidez sexual.

De acordo com Almeida e Carvalheira (2007, p. 344), “O desenvolvimento da identidade sexual pode ser encarado em três dimensões: a identidade de gênero, os papéis sexuais e a orientação sexual”. As autoras nos ajudam a compreender que a identidade de gênero está relacionada ao reconhecimento do seu sexo biológico e ocorre ainda no início da infância, até os três anos. Esse reconhecimento nem sempre está relacionado com o sexo biológico visível, visto que alguns rapazes podem se compreender como moças, bem como o contrário.

O estudo de Almeida e Carvalheira (2007) explica que a segunda característica do desenvolvimento sexual, os papéis sexuais e sociais se baseiam na assimilação do comportamento performático de gênero desenvolvido e transmitido pela sociedade. Tal comportamento pode variar de cultura para cultura, mas está associado a agir da maneira esperada para um homem ou uma mulher, dependendo do gênero sexual do indivíduo.

A terceira esfera, e a que mais nos interessa, do desenvolvimento da identidade sexual é orientação sexual. Almeida e Carvalheira (2007) explicam que essa se refere à preferência sexual, que pode ser por parceiros do sexo oposto, do mesmo sexo ou de ambos. No entanto,

¹⁷ Compreendemos o conceito de fluidez sexual de acordo com os estudos desenvolvidos por Zygmunt Bauman na obra *Amor líquido – Sobre a fragilidade dos laços humanos* (2004).

compreendemos que a discussão sobre a orientação sexual pode ser bem mais ampla, extrapolando o binarismo homossexual/ heterossexual.

Portanto, a fluidez sexual, conforme compreendemos, está intimamente associada à orientação sexual, uma vez que consideramos a fluidez sexual como, em termos simples, a disposição de se relacionar com parceiros de diferentes sexos, desenvolvendo, assim, relações ora homoafetivas, ora heterossexuais. De acordo com esse entendimento, Almeida e Carvalheira comentam:

A fluidez na identidade sexual demonstra-se na quantidade de mudanças longitudinais na identidade sexual, nas atrações e nos comportamentos, nas categorias de orientação sexual, em diferentes circunstâncias, com as atrações sexuais a demonstrarem mudanças frequentes. Ter comportamentos ou atrações homossexuais não significará necessariamente ter uma identidade homossexual, pois os comportamentos e atrações são vividos pelo próprio como relativos às relações sexuais com parceiros do mesmo sexo, enquanto a identidade se relaciona com ver-se a si mesmo como homossexual. (ALMEIDA e CARVALHEIRA, 2007. p. 344-345).

Desse modo, o comportamento demarcado pela fluidez sexual pode ser associado ao momento de formação da identidade sexual, onde o indivíduo tende a experimentar diferentes experiências sexuais na busca de compreender a si mesmo, para, a partir daí, assumir ou omitir sua identidade sexual perante a sociedade. É o que acontece no romance de Aciman com o personagem Elio.

É notável que durante o romance Elio não assuma nenhum tipo de identidade sexual, ele não se afirma como heterossexual, homossexual ou mesmo bissexual. Elio simplesmente se permite ter suas experiências sem se preocupar em se impor nenhum tipo de rótulo.

De acordo com Jerome Buckley, é comum que os heróis de *bildungsromans* tenham “pelo menos dois casos de amor ou encontros sexuais, um degradante, um exaltante¹⁸” (BUCKLEY, 1974, p. 17). Em *Me chame pelo seu nome* Elio segue a regra e tem dois encontros sexuais em destaque. O principal é com Oliver, que claramente marca a vida de Elio. No entanto, Elio também se envolve com Marzia. Porém, não podemos afirmar que uma dessas relações é degradante e a outra é exaltante, na realidade os dois relacionamentos aparentam apresentar os dois pontos de possibilidades aceitáveis para o protagonista da narrativa.

Diferentemente dos clássicos do gênero, Aciman cria um protagonista dividido entre alguém do mesmo sexo e alguém do sexo oposto. Dessa forma, o autor foge do molde de

¹⁸ at least two love affairs or sexual encounters, one debasing, one exalting

apresentar o relacionamento ideal para o protagonista e o errôneo. Se fosse analisado por um olhar conservador, provavelmente acreditaríamos que é esse o caso, sendo a relação com Marzia a ideal, e a com Oliver uma relação “desviante”. No entanto, esse não é o caso, ao invés disso, o autor representa em Elio o quanto a sexualidade pode ser maleável e fluida como analisamos aqui.

De fato, em diversos momentos Elio dá pistas de sua fluidez sexual. Logo no início da narrativa Elio escreve em seu diário: “Não fomos escritos para um único instrumento; eu não fui, nem você” (ACIMAN, 2018, p. 21). Essa frase pode gerar diversas interpretações, mas consideramos que ela se refere à sexualidade, pois Elio parece estar se referindo ao fato de que tanto ele como Oliver tem a tendência de se relacionar com pessoas de ambos o sexo, o que fica comprovado no decorrer do romance. Mais adiante, quando Elio já tinha se relacionado sexualmente tanto com Oliver quanto com Marzia, o jovem afirma que existiam “dois Elios”:

Nem meia hora antes eu estava pedindo ao Oliver que me comesse e agora estava prestes a fazer amor com Marzia, mas nenhum deles tinha nada a ver com o outro a não ser os dois Elios que eu era e sempre seria. (ACIMAN, 2018, p. 170-171).

Assim sendo, podemos observar que Elio encarava de forma natural a relação simultânea que ele desenvolvia com dois parceiros de diferentes sexos. Talvez esse trecho demonstre o mais próximo que Elio chega de assumir uma identidade sexual. Quando ele diz que sempre seria dois Elios, temos a indicação de que ele sempre se interessaria por ambos os sexos.

Contudo, como já comentado, não é só em Elio que Aciman representa a fluidez sexual. A começar por Oliver, quando a esposa do poeta, Lucia, o observa, comenta: “Oliver, *sei un dissoluto*, você é um devasso” (ACIMAN, 2018, p. 210). Assim, Lucia define a conduta sexual de Oliver como devassidão, por ele ter relações com pessoas de ambos os sexos. Após isso, Oliver vem a se casar com uma mulher e ter filhos, constituindo uma família. No entanto, a narrativa dá pistas de que ele não abandona seu hábito de ter relações com pessoas do mesmo sexo paralelas ao seu casamento. Podemos observar isso no trecho a seguir, quando Elio se reencontra com Oliver depois de se tornar adulto:

De repente, ficou distante, como se tomado pelo medo de que tivéssemos nos conhecido em algum lugar do qual ele não queria ser lembrado. Assumiu um olhar hesitante, irônico e questionador, um sorriso desconfortável e

franzido, como se ensaiasse para dizer *Acho que você está me confundindo com outra pessoa*. Então ficou paralisado. (ACIMAN, 2018, p. 268).

Outro exemplo encontrado no romance da representação da fluidez sexual está no poeta Alfredo. O poeta é casado com Lucia, mas ao relatar uma experiência em uma viagem a Bangkok ele demonstra que o gênero de seu parceiro sexual não é um fator limitante, ao invés disso, ele parece se atrair por ambos os sexos. Podemos comprovar isso pela forma como ele descreve o povo tailandês:

Todos são lindos, mas lindos de uma maneira excepcionalmente híbrida e mestiça, e foi por isso que quis ir para lá – disse o poeta. -(...) Senti vergonha do que sentia por eles. Aquilo poderia ser o paraíso, exatamente como eu havia fantasiado. O recepcionista da noite do meu hotel barato, (...) ficou me olhando e eu olhando para ele. Ele tem características femininas. Mas parece uma menina que parece um menino. A garota no balcão da American Express olha para mim e eu olho de volta. Ela parece um menino que parece uma menina e que, portanto, é apenas um menino. (ACIMAN, 2018, p. 220-221).

Mas adiante quando o poeta conta sobre seu encontro com o recepcionista do hotel ele demonstra que, mais do que se atrair pelos dois sexos, ele se sente ainda mais instigado pela ambiguidade dos gêneros sexuais, preferindo escolher pelo intermediário dos dois, como podemos observar no trecho a seguir:

(...) Você quer que eu seja homem ou mulher? Perguntou ela/ele, como se fosse possível voltar estágios em nossa árvore filogenética. Eu não sabia o que responder. Queria dizer Quero você como *intermezzo*. Então disse, Quero os dois, ou algum meio-termo. (ACIMAN, 2018, p. 227)

Assim, o poeta demonstra sua afinidade pelos dois gêneros, tendo dificuldade em escolher entre um dos dois, preferindo optar pelo intermediário.

Por fim, como último exemplo de fluidez sexual no romance, temos o pai de Elio. Esse é o exemplo mais sutil do romance e pode passar até mesmo despercebido para alguns leitores visto que o pai de Elio é casado com a mãe dele, e ambos aparentam ter um relacionamento estável. Além disso, são poucos os trechos que o personagem está em destaque. No entanto, a narrativa dá algumas pistas de que o pai de Elio pode ter tido também relações com pessoas do mesmo sexo, tendo, assim, atração por ambos.

Podemos citar como exemplo disso uma conversa que o pai de Elio tem com Oliver, onde ele diz: “Quem dera eu tivesse a sua cabeça com a sua idade; teria me poupado muitos

desvios errados” (ACIMAN, 2018, p. 117). O pai de Elio não deixa claro a respeito de que desvio se refere, o que abre margem para diversas interpretações, inclusive o desvio da norma padrão de relacionamento heterossexual. Continuando a conversa sobre desvios, o pai de Elio diz: “Alguns se recuperam, alguns fingem se recuperar, alguns nunca voltam, alguns se acovardam antes mesmo de começar e alguns, por medo de fazer qualquer desvio, acabam levando uma vida errada até morrer” (ACIMAN, 2018, p. 117). Dessa forma, o pai de Elio deixa no ar a dúvida sobre em qual dessas categorias ele se encaixa. Não sabemos se o seu desvio resultou em contentamento ou não. Porém, Oliver consola o professor comentando: “Às vezes o *traviamento* acaba se revelando o caminho certo, Pro. Ou um caminho tão bom quanto qualquer outro.” (ACIMAN, 2018, p. 118) Dessa maneira, Oliver defende que o desvio de uma norma padrão pode ser algo positivo.

Mais adiante, em uma conversa com Elio, este senhor ainda diz: “Talvez tenha chegado perto, mas nunca tive o que vocês tiveram. Alguma coisa sempre me impediu ou ficou no caminho” (ACIMAN, 2018, p. 259). Essa fala reforça a ideia de que o desvio ao qual o professor se referiu se tratava de um romance com alguém do mesmo sexo, como é o caso de Elio e Oliver. E, provavelmente, um romance que ele não teve coragem de levar adiante.

Finalmente, quando Elio se reencontra com Oliver depois de se tornar adulto, eles comentam de modo bem humorado sobre um possível romance entre seus pais, como observamos a seguir:

- Me pergunto quanto a nossos pais, no entanto.
Ele pensou por um tempo, então sorriu. Ambos professores universitários, mesma universidade, mesmos anos.
- É uma possibilidade – disse ele. (ACIMAN, 2018, p. 279).

Embora as falas não indiquem nada de concreto, pois Elio e Oliver não fazem ideia sequer seus pais realmente se conheceram, o comentário não deixa de ser uma forma de questionar mais uma vez a sexualidade do pai de Elio. Dessa forma, o assunto fica mais uma vez em aberto, gerando diferentes interpretações para os leitores.

Observamos, assim, que o tema da flutuação sexual tem bastante influência nesse texto de André Aciman, aparecendo repetidas vezes de diversas formas. Isso indica que o texto aborda de maneira variada o acomodamento do protagonista diante das possibilidades que o sexo lhe permite. Dando sequência ao que discutimos aqui, na próxima seção, concentraremos nossa análise na formação sexual do jovem Elio.

4.2 FORMAÇÃO SEXUAL DE ELIO

De acordo com Iversen (2009), o principal tema do *bildungsroman* é o desenvolvimento do protagonista. A autora comenta que “A busca do herói por identidade e uma filosofia de trabalho na vida, por amor e conexões, e a questão de encontrar um lugar na sociedade”¹⁹ (p. 69) está no centro das discussões sobre o gênero.

Ao analisar os quatro romances clássicos do gênero, (*Wilhelm Meister*, *Jane Eyre*, *David Copperfield* e *Grandes expectativas*), a autora nota que eles diferem na ênfase dada aos diferentes domínios de identidade ou áreas da vida. Esses domínios, ou áreas, podem incluir: “escolha ocupacional, ideologia (religiosa e política), e relações interpessoais²⁰” (IVERSEN, 2009, p. 115).

Tal característica também pode ser observada no romance de André Aciman. Dentre os domínios apresentados acima, as relações interpessoais têm um peso maior na narrativa de *Me chame pelo seu nome* do que as outras áreas. O romance não menciona a escolha profissional de Elio. Quanto à ideologia, sabemos que Elio e sua família são judeus; e de acordo com o jovem, eles são judeus discretos. No entanto, não temos mais informações sobre o campo político e religioso na vida de Elio. Mas sabemos que eles são ligados às artes e ao conhecimento científico.

De fato, é no campo das relações de Elio que o romance se centraliza. Indo mais além, podemos afirmar que esta narrativa foca no desenvolvimento sexual do protagonista. Embora o rapaz não seja mais virgem no início da narrativa, é no decorrer do romance que o observamos explorar sua sexualidade e desenvolvê-la.

O texto mostra que o jovem Elio costumava ser muito tímido e tinha dificuldades para tomar a iniciativa, bem como desenvolver relacionamentos concretos. Podemos observar isso no modo como ele se relaciona com Marzia. No primeiro encontro, é Marzia quem toma a iniciativa de eles tomarem banho pelados. Já quando eles marcam um encontro na praia, Elio deixa Marzia esperando.

Como citamos na seção anterior, o romance apresenta o protagonista dividido entre dois relacionamentos. Os dois apresentam aspectos positivos e negativos. No caso de sua ligação com Marzia, Elio tem a possibilidade de se relacionar com alguém de sua idade e desenvolver um relacionamento aceito como padrão da sociedade. Além disso, Marzia parece

¹⁹ The hero's search for identity and a working philosophy of life, for love and connections, and the question of finding a place in society.

²⁰ occupational choice, ideology (religion and politics), and interpersonal relations

gostar dele genuinamente, assim como ele gosta dela. No entanto, Elio não consegue aprofundar sua relação com a jovem, provavelmente porque está dividido entre ela e Oliver. Além disso, a jovem não é tão marcante para Elio quanto Oliver foi.

Já no caso de sua relação com Oliver o jovem explora as possibilidades do sexo entre iguais, algo que ele ainda não havia experimentado. A narrativa mostra que ele já tinha sido assediado por um rapaz anteriormente, mas sua timidez não permitiu que ele fosse adiante.

Todo o jogo de sedução que ambos experimentaram durante praticamente um verão inteiro fez com que a relação ficasse gravada para sempre em Elio. No entanto, a ligação com Oliver também marcou o jovem de forma negativa, visto que Oliver frustrou suas esperanças de construir uma união sólida.

A partir dessas experiências, Elio se tornou um adulto confiante com relação à sua sexualidade, embora não tenha se prendido a ninguém por muito tempo. Pelo que ele nos conta sobre sua fase adulta, notamos que ele não assumiu nenhuma identidade sexual, relacionando-se com pessoas independente do sexo; porém, dentre todos, Oliver ocupa um lugar especial para o protagonista, como podemos concluir pelo trecho a seguir:

Se eu pontuasse minha vida com as pessoas cuja cama compartilhei, e se elas pudessem ser divididas em duas categorias – antes e depois de Oliver –, o maior presente que a vida poderia me conceder foi o de avançar esse divisor ao longo do tempo. (ACIMAN, 2018, p. 266).

Dentre suas relações que Elio narra no romance, a que teve com Oliver é a que mais contribui para a sua formação. Um exemplo disso é a reação de Elio a um simples toque de Oliver logo no início da narrativa. O próprio Elio afirma que reagiu como uma virgem intocada:

(...) o que me fizera entrar em pânico quando ele me tocou foi exatamente o que surpreende as virgens ao serem tocadas pela primeira vez pela pessoa que desejam: o toque desperta terminações nervosas que elas nem sequer sabiam da existência e produz prazeres bem mais desconcertantes do que estão acostumadas a sentir sozinhas. (ACIMAN, 2018, p. 24).

Assim, observamos que o jovem Elio estava experimentando algo inédito para ele. A experiência inédita para Elio foi ser tocado de forma carinhosa, ainda que de maneira velada visto que estavam em público, por alguém do mesmo sexo, especialmente alguém por quem ele tinha interesse. Isso provocou uma reação inesperada e desconcertante.

Mais adiante no romance, encontramos outro indicativo do amadurecimento de Elio. Acontece logo após um encontro com Oliver no penhasco Monet onde eles se beijam pela primeira vez. Durante uma refeição entre a família, Oliver coloca seu pé sobre o pé de Elio por debaixo da mesa. O mais significativo acontece a seguir:

Quando olhei para o meu prato de sobremesa e vi o bolo de chocolate coberto com calda de framboesa, parecia que alguém estava derramando mais calda do que o normal, e que a calda vinha do teto, até que de repente percebi que estava vindo do meu nariz. (ACIMAN, 2018, p. 101).

Elio atribui o sangramento a sua ida ao penhasco; porém, não podemos deixar de associar tal evento ao seu despertar para o amadurecimento sexual, especialmente quando está sendo tocado por alguém que é a fonte de seus desejos. Podemos associá-lo com o sangramento natural das jovens que entram na fase reprodutiva, ou têm sua primeira relação sexual, claro que se trata apenas de uma retratação, um simbolismo presente na obra.

Por fim, Elio dá o último passo para sua defloração sexual quando tem relações sexuais com Oliver. É interessante notar que no início ele se compara a uma criança diante do professor, denotando, assim, sua inexperiência e o momento de aprendizado que a relação representa para o jovem. Por fim, durante o ato Elio tem uma sensação de pertencimento, como observamos no fragmento adiante:

(...) tive, como nunca antes, a nítida sensação de ter chegado a um lugar muito estimado, de querer aquilo para sempre, de ser eu, eu, eu, eu e mais ninguém, só eu, de encontrar em cada arremesso que percorria meus braços, algo completamente novo, mas nada estranho, como se aquilo fizesse parte de mim a vida inteira, algo que eu tivesse perdido e ele me ajudado a encontrar. (ACIMAN, 2018, p. 157).

As palavras de Elio indicam o quanto sua relação com Oliver foi importante para que ele conhecesse a si mesmo, também fica claro que a relação dos dois foi algo natural. No entanto, também notamos que após a relação Elio se sentiu envergonhado e até sujo: “Eu me senti enjoado, como se precisasse não só de vários banhos para lavar tudo aquilo, mas mergulhar em enxaguante bucal” (ACIMAN, 2018, p. 160). Provavelmente, um dos motivos por trás dessa reação de Elio seja a pressão que a sociedade impõe sobre quem adota esse padrão de comportamento desviante. Podemos observar isso pela forma como Elio se preocupa em manchar uma possível relação com futuros filhos, quando diz:

Não foram esses que eu ofendi, mas os que ainda não eram nascidos ou eu ainda não tinha acontecido e a quem eu nunca seria capaz de amar sem me lembrar da vergonha e da repulsa se amontoando na minha vida e na deles. Isso assombraria e macularia meu amor por eles, e entre nós haveria esse segredo capaz de manchar tudo que há de bom em mim. (ACIMAM, 2018, p. 159).

Não obstante, percebemos que logo Elio se desliga de tais pensamentos, especialmente quando se conecta novamente com Oliver. Aparentemente, após fazer uma viagem de despedida com Oliver a Roma, Elio está pronto para dar um passo adiante e construir um relacionamento estável com ele; no entanto, Oliver frustra as expectativas do jovem, quando o informa que está de casamento marcado.

Após isso, Elio relata que teve outras relações de diferentes níveis de importância, porém ele termina o romance sozinho, mostrando que não se ligou a ninguém de forma mais profunda.

Assim, observamos que as relações que Elio teve durante sua adolescência foram de grande importância para sua formação. Mas além de Marzia e Oliver, outros personagens impactaram de alguma forma no desenvolvimento do rapaz. Na próxima seção exploraremos esse tópico.

4.3 INFLUÊNCIA DE OUTROS PERSONAGENS NA FORMAÇÃO DE ELIO

A este ponto de nosso estudo já estamos familiarizados com o papel e a importância dos personagens secundários nas narrativas do gênero *bildungsroman*. Ao analisar o índice sobre o gênero proposto por Iversen (2009) no primeiro capítulo do nosso estudo, observamos que a autora dedicou uma seção a esses personagens, mais especificamente a terceira. A autora comenta sobre a função de tais personagens nas narrativas do gênero:

Ao equilibrar o herói e os personagens secundários, concentrando-se em um indivíduo enquanto torna indispensáveis os personagens secundários, o *bildungsroman* promove tanto o individualismo e seu oposto. Mas esse oposto não é coletivismo, mas uma ênfase nos relacionamentos e a interdependência dos indivíduos.²¹ (IVERSEN, 2009, p. 97).

A autora comenta ainda que esses personagens podem influenciar o protagonista de forma direta ou indireta, através de sua relação com ele ou pelo que eles representam como

²¹ By balancing the hero and the minor characters, focusing on an individual while making secondary characters indispensable, the *bildungsroman* promotes both individualism and its opposite. But this opposite is not collectivism, but rather an emphasis on relationships and the interdependence of individuals.

exemplo e assim por diante. Dada a importância de tais personagens, procederemos a analisar o significado que eles assumem na trama de André Aciman.

Podemos começar pelos pais de Elio. Eles são pais dedicados que se preocupam com o filho e suas relações. Nesse sentido o romance difere dos clássicos do gênero, visto que é habitual que o protagonista tenha uma infância traumática marcada pela perda de um ou ambos os seus genitores. Ao invés disso, os pais de Elio são progressistas e dão liberdade para que o filho faça suas escolhas sem nenhum preconceito. Podemos observar isso no modo como eles lidam com a relação de Elio e Oliver. Eles simplesmente não interferem. Em apenas um momento a mãe de Elio lança um olhar apreensivo quando Elio diz que sairá sozinho com Marzia, ao qual seu pai responde: “Deixe o garoto em paz, (...) Deixe-o fazer o que quiser! *O que quiser!*” (ACIMAN, 2018, p. 177).

Percebemos, assim, que o pai de Elio é ainda mais liberal que sua mãe, mas aparentemente ele sempre a acaba convencendo. Ainda em relação ao pai, vemos que, após a partida de Oliver, é ele que consola o filho e o aconselha em uma das passagens mais tocantes do romance. Nessa parte o pai o adverte a aceitar a si mesmo e fazer o que bem entende não importa o que os outros pensem, conforme ele disse: “Como você vive sua vida é problema seu. Mas lembre-se, nossos corações e nossos corpos nos são dados apenas uma vez” (ACIMAN, 2018, p. 259).

Assim como os pais de Elio, Mafalda é um dos personagens mais próximos do protagonista. Mafalda é a empregada da casa, e, aparentemente, desempenha um papel de segunda mãe para Elio. Ela está sempre atenta ao rapaz e nota seu envolvimento com Oliver bem como sua melancolia, o que lhe causa pena. Mafalda conhecia bem o rapaz, e era bastante observadora, conforme Elio dá a entender: “A desgraçada sabia. Ela deve ter visto o pé. Seus olhos me seguiam a cada passo” (ACIMAN, 2018, p. 106). A relação dos dois era tão próxima que Mafalda se sentia à vontade até mesmo para repreender o rapaz, como acontece na sua volta de Roma.

As irmãs Chiara e Marzia dão impulso a trama na medida em que se relacionam com Oliver e Elio respectivamente. Em alguns momentos, Chiara parece funcionar como uma rival para Elio na busca pela atenção de Oliver. Elio tem curiosidade sobre a relação dos dois e acaba tentando interferir falando dele para ela e dela para ele. Elio não tem certeza se quer separá-los ou uni-los. Dessa forma, o jovem faz de Chiara alvo de fofoca masculina, o que não agrada a Oliver e acaba por afastá-los por um curto período. Chiara desperta diferentes sentimentos em Elio: inveja, ciúme, e até mesmo excitação ao imaginá-la com Oliver.

Elio utiliza a relação de Oliver e Chiara como modelo para seu relacionamento com Marzia. Desse modo, quando Oliver não dá muita atenção a Chiara e apenas a usa para satisfazer seus impulsos sexuais, Elio age da mesma forma com Marzia. Os sentimentos de Elio por Marzia eram conflituosos, em determinado ponto ele diz que é desafiador estar com ela, e isso não o agrada; mais adiante, porém, ele demonstra um carinho genuíno por ela. No entanto, mesmo quando está com ela, ele pensa em Oliver. Marzia demonstra que desconfia de que Elio esconde alguma coisa: “As pessoas que leem se escondem. Escondem quem são. Pessoas que se escondem nem sempre gostam de quem são. (...) Você esconde algo de mim?” (ACIMAN, 2018, p. 136-137) Dessa forma, o romance dá uma pista de que Marzia provavelmente desconfiava da relação de Elio com Oliver.

Outro personagem de destaque no texto é Vimini, vizinha de Elio que sofre de Leucemia. A jovem que desenvolveu um estreito laço de amizade com Oliver o liga a Elio visto que ela é sete anos mais jovem que o rapaz, que tem a mesma diferença de idade com Oliver. A jovem ocupa um papel comum em *bildungsromans*, que é o de alguém que tem uma doença terminal e por fim morre. Dessa forma, a personagem faz com que o protagonista reflita sobre a brevidade da vida e a valorize. É o que acontece com Elio que considera o quão importante é aproveitar a vida.

Já na parte 3 do livro, o poeta Alfredo ocupa bastante espaço na trama. Como já mencionamos, o poeta conta sobre sua viagem a Bangkok que parece ter tido bastante influencia na forma como Elio compreendeu a si mesmo, e sua sexualidade. O poeta também conta o que lhe inspirou a escrever o poema favorito de Elio, o que seria a síndrome de São Clemente que também tem impacto no jovem. O poeta explica:

Como o subconsciente, como o amor, como a memória, como o próprio tempo, como cada um de nós, a igreja foi construída sobre as ruínas de restaurações subsequentes, não há fundo definitivo, não há o primeiro de nada, apenas camadas e passagens secretas e câmaras interligadas, como as catacumbas cristãs e, logo ao lado, uma catacumba judaica. (ACIMAN, 2018, p. 224).

Dessa maneira, Alfredo inclui narrativas paralelas na narrativa de Elio, algo típico dos *bildungromans*.

Por fim, não podemos deixar de citar novamente Oliver que desempenha várias funções na trama. Em alguns momentos Elio o via como modelo, como vimos na sua relação com Marzia, como um professor ou mestre, como um amigo, como uma figura paternal, mas especialmente como amante. Oliver não ajudou apenas no desenvolvimento sexual de Elio,

mas também no campo ideológico. Apesar de não haver muito espaço para o assunto na trama, sabemos que tanto Oliver quanto Elio são judeus. Em um trecho da obra Elio comenta sobre o fato de Oliver usar uma corrente com a estrela de Davi de maneira que todos pudessem ver. Elio o invejava por isso, visto que ele e sua família podiam ser considerados judeus discretos, uma vez que não usavam nada que deixasse a mostra sua religião como Oliver fazia. Embora Oliver seja de grande importância para a formação de Elio, o jovem aparenta se tornar mais maduro do que Oliver no fim da trama, estando mais bem resolvido, principalmente no campo sexual.

Assim sendo, essa discussão nos ajuda a compreender a função dos personagens secundários na trama de André Aciman, especialmente quando observamos que a maioria dos personagens pareciam conhecer melhor o protagonista, do que ele a si próprio, especialmente no campo da sexualidade. Ainda assim, esses personagens contribuíram dando espaço, tempo e oportunidade, para que o jovem se desenvolve-se e compreende-se sua identidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou analisar a influência do gênero *bildungsroman* no romance homoerótico de André Aciman, *Me chame pelo seu nome*. Dessa forma, procuramos contribuir com a discussão sobre os dois gêneros, *bildungsroman* e literatura homoerótica, bem como sua relação com o romance focado nesse estudo.

Ao fazermos essa análise, somos levados a refletir sobre a nossa própria formação e vida, na medida em que observamos como o gênero de origem alemã tem o poder de sintetizar um processo pelo qual todos nós passamos. O gênero passa a ganhar ainda maior relevância, na medida em que abandona o tom moralizante e passa a expandir a visão que temos sobre formação, abrindo espaço para a diversidade de representatividade.

Desse modo, através do estudo que aqui apresentamos, discutimos sobre os esforços depreendidos na compreensão de um gênero reconhecido por sua tradição, como é o caso do *bildungsroman*. Assim, logramos contribuir com a discussão sobre diferentes formas de conceituar um gênero.

Ainda, ao conjeturarmos sobre a influência desse estudo no campo literário, entendemos que contribuímos para com os estudos do gênero, ao nos basear em um estudo de Iversen (2009), de língua estrangeira, que faz um apanhado relevante para a compreensão do gênero, servindo de base para que outros estudos sobre o assunto possam ser desenvolvidos posteriormente. Também ajuizamos sobre a influência desse estudo para a nossa sociedade, que, apesar dos avanços em prol da compreensão referente ao respeito à diversidade, ainda se mostra bastante conservadora. Assim sendo, procuramos contribuir para a reflexão a respeito do papel e da aceitação de grupos colocados à margem da sociedade, especificamente, os lgbt+.

Também observamos o quanto os estudos sobre a sexualidade são de importância para nossa sociedade, especialmente quando observamos o quanto o assunto está ligado às relações de poder, moldando, assim, o comportamento da população em diferentes épocas e culturas. O estudo sobre o romance de André Aciman também serviu para que debatêssemos a questão da fluidez sexual, que denota mais uma forma de comportamento e posição diante da sexualidade adotado por nossa sociedade.

Diante disso, constatamos que nosso estudo atinge apenas uma pequena ponta de um *iceberg* que pode ser bem mais aprofundado. O índice de Iversen (2009) pode ser utilizado para analisar inúmeras outras obras que se enquadram no gênero. Também poderíamos ir adiante no estudo sobre o homoerotismo e a sexualidade, levando em conta o que Foucault e

outros pensadores escreveram sobre o assunto. E, finalmente, o romance de Aciman é uma obra bastante profícua, que pode ser analisada através de outros tópicos e com outras perspectivas.

Quando retomamos ao tópico principal de nosso estudo que é o *bildungsroman* em *Me chame pelo seu nome*, notamos que, apesar de o romance não apresentar todas as características típicas do gênero, ainda assim, não podemos negar que o romance sofre bastante influência do estilo. Além disso, compreendemos que o romance revitaliza o gênero ao deixar de lado algumas características, mas, ainda assim, conservar sua essência.

REFERÊNCIAS

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

ALMEIDA, Joana; CARVALHEIRA, Ana Alexandra. Flutuações e diferenças de género no desenvolvimento da orientação sexual: Perspectivas teóricas. **Análise Psicológica**. 2007, v. 3, n. XXV, p. 343-350. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/aps/v25n3/v25n3a03.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2020.

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

BUCKLEY, Jerome Hamilton. **Season of Youth**: The Bildungsroman from Dickens to Golding. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974.

CANTO, James. **O livro da Literatura**. 1. ed. São Paulo: Globo, 2016.

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício**: estudos sobre o homoerotismo. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

FOUCAULT, Michel. **História de sexualidade I**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GALENS, David. Introduction & Overview of Bildungsroman. **Bookrags**, 2002. Disponível em: <http://www.bookrags.com/studyguide-bildungsroman/copyright.html#gsc.tab=0>. Acesso em: 14 ago. 2020.

D'ERASMO, Stacey. Suddenly one Summer. **The New York Times**. 2007. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2007/02/25/books/review/D Erasmo.t.html>. Acesso em: 14 ago. 2020.

GOHLMAN, Susan Ashley. Starting Over: The Task of the Protagonist in the Contemporary Bildungsroman. **Garland Studies in Comparative Literature**. New York: Garland Publishing, 1990.

IVERSEN, A. T. **Change and Continuity**: The Bildungsroman in English. 2009. 397 p. Department of Culture and Literature. (A dissertation for the degree of Philosophiae Doctor). University of Tromsø. Tronso, Noruega.

KÖCHE, J. C. **Fundamentos de metodologia científica**: teorias da ciência e iniciação à pesquisa. Petrópolis, RJ : Vozes, 2011.

LOURENÇO, João. As variações do amor de acordo com André Aciman. **Intrínseca**. 2018. Disponível em: <https://www.intrinseca.com.br/blog/2018/08/as-variacoes-do-amor-de-acordo-com-andre-aciman/>. Acesso em: 14 ago. 2020.

NELLINS, Drew. An Interview with Andre Aciman. **Bookslut**. 2007. Disponível em: http://www.bookslut.com/features/2007_03_010784.php. Acesso em: 14 ago. 2020.

OLIVEIRA, Marcos Jesus de. **Lugares e entre-lugares do desejo**: Identidades e experiência homoerótica em João Gilberto Noll. 2008. 118p. Departamento de Teoria Literária e Literaturas. (Dissertação de Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília. Brasília, DF.

READE, Lisa. Novelist and Visiting - Prof. Andre Aciman Shares His Creative Process. **The Wesleyan Argus**. 2009. Disponível em: <<http://wesleyanargus.com/2009/03/27/novelist-and-visiting-prof-andre-aciman-shares-his-creative-process/>>. Acesso em: 14 ago. 2020.

SCHWANTES, Cintia. Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 30, 2007, p. 53-62. Universidade de Brasília. Brasília, Brasil. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/3231/323127094004.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2020.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between men**: English literature and the male homosocial desire. New York: Columbia University Press, 1985.

SILVA, A. P. D. A literatura brasileira de temática homoerótica e a escrita de si – Literatura homoerótica e escritas de si. **Acta Scientiarum**. Language and Culture. v. 36, n. 1, p. 61-71, Jan-Mar., 2014, Maringá. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/285687949_A_literatura_brasileira_de_tematica_homoerotica_e_a_escrita_de_si_Literatura_homoerotica_e_escritas_de_si>. Acesso em: 17 ago. 2020.

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux de. **Herdeiros de Sísifo**: teoria da literatura e homoerotismo. 1. ed. Mariana, MG: Editora Aldrava Letras e Artes, 2007.

STACUL, J. F. **Além do espectro**: A crise da identidade masculina em *Limite branco*, de Caio Fernando Abreu. 2012. 100 p. Departamento de Estudos Linguísticos e Estudos Literários. (Dissertação de Mestrado em Letras). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG.