



UM ESTUDO COMPARATIVO DAS MANIFESTAÇÕES DA EMPATIA NA OBRA *CALL ME BY YOUR NAME*¹

A COMPARATIVE STUDY OF THE EXPRESSIONS OF EMPATHY IN THE WORK
CALL ME BY YOUR NAME

Natasha Guerrero Moreno²

Artigo submetido em: 22 abr. 2021

Data de aceite: 21 jun. 2021

Data de publicação: 4 jul. 2021

RESUMO: Este estudo pretende investigar, no viés intersemiótico, as manifestações de empatia no romance norte-americano contemporâneo *Call me by your name*, de André Aciman, traduzido como *Me chame pelo seu nome* no Brasil e adaptado ao cinema em 2017, com roteiro de James Ivory, premiado como melhor adaptação no 90º Oscar pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas. O livro e o filme em análise situam a discussão da empatia nos dois personagens principais, em suas relações individuais e com outros. Desse modo, a interpretação da narrativa literária e cinematográfica indica como essas expressões da empatia constituíram significados metafóricos relacionados à natureza, destacando os conceitos de identidade, intimidade e memória familiar judaica.

Palavras-chave: Empatia. Literatura. Intersemiótica.

ABSTRACT: This intersemiotic study aimed to investigate the manifestations of empathy in the contemporary American novel *Call me by your name*, by André Aciman, translated as *Me chame pelo seu nome* in Brazil. Its 2017 film adaptation had the James Ivory's script awarded as the best adapted screenplay at the 90th Academy Awards. The novel and film under analysis provide discussion of empathy in the two main characters in their own individual relations with themselves and each other. Therefore, the interpretation of the literary and cinematic narratives raises the issue of how these empathy expressions convey metaphorical meanings related to nature, highlighting the concepts of identity, intimacy, and familiar Jewish memory.

Keywords: Empathy. Literature. Intersemiotics.

¹ Texto orientado pela Profa. Ma. Cynthia Pichini, Universidade São Judas Tadeu, São Paulo-SP, Brasil.

² Mestranda do Curso de Letras (Estudos da Tradução) da Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/2108116933805409>



Acesse este artigo pelo QR Code:



INTRODUÇÃO

A empatia tem se inserido em diferentes áreas do conhecimento e culminado em muitas orientações teóricas, entre as quais análise literária no viés psicanalítico. Define-se empatia como a reação exercida diante de um acontecimento que, a partir do processo cognitivo de compreensão e interpretação, provoca mobilização afetiva, de acordo com Eisenberg e Strayer (1987).

Esse conceito permeia os significados implícitos no romance norte-americano contemporâneo *Call me by your name*, escrito por André Aciman em 2007, traduzido por Alessandra Esteche no Brasil, em 2018, assim como no filme homônimo de 2017, cujo roteiro de James Ivory foi premiado como melhor adaptação pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas. Assim, convém analisar como a empatia se manifesta na obra, apoiando-se na linguagem literária e cinematográfica.

A discussão se inicia pelo livro para pontuar características gerais da obra, como o enredo, seguido pela conceituação da empatia apoiada na revisão bibliográfica, da qual derivará a interpretação de suas expressões na narrativa do romance, do roteiro adaptado e de cenas do filme.

Este estudo é motivado pela relevância do papel da empatia na obra literária, considerando o relacionamento homoafetivo dos personagens principais, no qual se observa a pertinência dos aspectos de identidade, intimidade e memória familiar judaica. Desse modo, parte-se do questionamento de como a empatia se manifesta ali por meio da figura de um indivíduo em relação a outro e em relação a si próprio.

O enredo centra-se no primeiro amor de um jovem, temática que realça a sensibilidade da relação interpessoal por meio da simbologia que



remete à empatia, como natureza e religião judaica enquanto memória familiar. O desenvolvimento psicológico do narrador-protagonista propicia reflexão do público, mesmo fora das situações-chave por ele vivenciadas, trazendo uma perspectiva orgânica da relação homoafetiva, apesar da memória sociocultural de repressão e pudor a ela vinculada.

Em vista disso, os pontos de interesse desta análise são interdisciplinaridade, os sistemas semióticos distintos (texto e imagem) e a originalidade da pesquisa. Primeiramente, a interdisciplinaridade é contemplada pelo caráter pluralista do trabalho comparativo — articulado ao eixo literário e cinematográfico. Além disso, a empatia figura como conceito essencialmente psicológico, mas também norteia áreas afins, como ao dialogar com a literatura.

A tradução amplia a área de Estudos Literários e, dada a posição estrangeira da obra *Call me by your name*, serão delineadas certas escolhas linguísticas para os significados de símbolos religiosos e elementos naturais como luz, água e frutas em alusão à paixão carnal pela semelhança com o corpo humano. Tal interpretação da simbologia estética abrange também os suportes semióticos da adaptação do livro, com a simultaneidade de linguagens que integram esse sistema audiovisual.

Portanto, as narrativas, apoiadas em línguas e sistemas semióticos distintos, provam a relação extralinguística que macula uma obra, com a constante integração de linguagens sob influência dos múltiplos suportes existentes e das leituras possíveis. Daqui decorre a tendência intersemiótica, que trata da relação entre as linguagens das manifestações artísticas, entre as quais literatura e cinema.

Por fim, o fato de *Call me by your name* no eixo intersemiótico não dispor de antecedentes diretos de pesquisa no Brasil faz deste estudo pertinente à discussão da obra e da empatia no meio literário. Uma busca do título no Catálogo de Teses da Capes não apresenta resultado, enquanto se verifica, no Google Scholar, uma monografia sobre sexualidade no romance (SPITZNER, 2021), além de três artigos com o filme como objeto de estudo: sobre violência cultural (FRANCISCO, 2021), experiência amorosa na perspectiva psicanalítica (SANTOS; PEREIRA; SHIRANE; ALVIM, 2020) e corpo masculino (VIANA; VASCONCELOS, 2020).

Conforme observado, a presença escassa e muito recente de investigações científicas sobre a obra no país sugere ser uma pesquisa jovem e carente de mais trabalhos. Assim, propõe-se examinar as expressões da empatia no sentido da relação de um com outro e dele consigo mesmo em *Call me by your name*, baseando-se no romance, no roteiro adaptado e em cenas do filme.

Para isso, esta análise ampara-se em pesquisa bibliográfica, exemplificando-a com a adoção de trechos da tradução literária feita por Alessandra Esteche.

A LINGUAGEM LITERÁRIA NO ROMANCE DE ACIMAN

A literatura nasce do ato de escrever, em que se escolhe uma ideia específica para ser abordada e, da tensão de escolhas, deriva o texto literário, permitindo várias interpretações. Esse conflito estético é básico à criação escrita e assinala sua polissemia, ou seja, a multiplicidade de significados criados pela linguagem, pois o autor assume uma pretensão específica para afetar o leitor com sua seleção.

Além de expressividade subjetiva, a obra literária carrega posicionamentos críticos sobre uma sociedade, direta ou indiretamente, pela ficção, que exprime a opinião coletiva em que se insere o autor, segundo Foucault (1980, p. 101). Como espaço de representação, a literatura reflete seu tempo, isto é, os costumes e valores vigentes na sociedade da época de concepção, e incorpora princípios e crenças do escritor. Em resultado, texto e sociedade sofrem interpenetração, uma mútua influência que cruza referências e pode atuar na opinião do leitor.

O romance *Call me by your name*, traduzido como *Me chame pelo seu nome*, é ambientado no norte da Itália na década de 1980 e narrado pelo protagonista Elio Perlman, de dezessete anos, que relata a própria consciência em primeira pessoa, configurando uma narrativa predominantemente psicológica. A modalidade, surgida sob influência dos Estudos em Psicologia nos séculos XIX e XX, representa os processos psicológicos que precedem a fala de um personagem.

Pelo ponto de vista de Elio, à medida que descreve a realidade e a si mesmo, conhece-se a subjetividade intimista de suas percepções na juventude, evidenciando a formação da identidade e o impacto da memória familiar judaica e da consciência de sua natureza poliamorosa nas relações interpessoais. Então, explora-se a progressão de seu relacionamento com Oliver, um pós-graduando americano de vinte e quatro anos, que se hospeda com Elio e os pais, dado o costume da família em acolher escritores por seis semanas, todo verão, para ajudá-los com a pesquisa.

A presença de Oliver, como primeiro amor de Elio, desencadeia expressões de atração homoafetiva neste, como obsessão e identificação, e realça o contraste de sua família com a do estrangeiro, um ambiente restrito que condicionara Oliver a uma atitude inicial recatada e cautelosa. A entrega à complexidade físico-emocional da relação é determinada pela natureza do entorno e pela curiosidade demonstrada por Elio, além da liberdade experimentada no meio familiar deste.

Porém, para interpretação do enredo, que aborda conflitos interpessoais como a dicotomia entre ser e querer o outro, a empatia é imprescindível, de forma que segue análise desses aspectos de construção psicológica e comportamental dos personagens de *Call me by your name*.

EMPATIA COMO PONTE ENTRE A OBRA E A PESSOA

Entendem-se narrativas como discursos linguísticos, histórica e culturalmente situados e coletivamente produzidos, para Marcuschi (2003, p. 3), e essa posição comunicativa estabelece um diálogo dos sentidos textuais. Como uma narrativa não é monosssemântica, cada sujeito, a fim de interpretá-la, ampara-se na formação social, nos valores ideológicos e nas referências culturais de que dispõe.

Isso faz da literatura um espaço reflexivo, não estritamente teórico, uma vez que o texto permite diálogo entre os leitores enquanto sujeitos sociais, interação onde “convergem ações linguísticas, sociais e cognitivas” (BEAUGRANDE, 1997, p. 10). Uma delas consiste na empatia, que estabelece uma ponte de entendimento do efeito expressivo da arte entre ambas as partes — a obra e o interlocutor.

A etimologia de empatia veio do grego *empathēia*, que explica o adentrar no sentimento experimentado por certo indivíduo, com reconhecimento do outro dentro de sua realidade e projeção sentimental em si mesmo dessa observação externa. Na mente, a empatia se realiza como experiência de duas naturezas: a) cognitiva, com o processo de identificar os pensamentos ou sentimentos de outro; e b) afetiva, ao compartilhar o estado emocional alheio, segundo Azevedo (2014, p. 4).

Apesar de essencialmente psicológica, a empatia ajuda a reconhecer os sentidos do meio exterior, como o artístico, ao ultrapassar a impressão que alguém tem de si mesmo e causar reflexão e possível identificação em relação ao contexto apreendido. Uma dimensão comum à empatia e à arte é a *fantasia*, tendência que envolve as condições do indivíduo com sua imaginação mediante emoções percebidas em personagens, aos moldes reais, de acordo com Davis (1983, p. 115).

No campo criativo, conseqüentemente, a intermediação da empatia ajuda na interpretação da obra literária e vincula as intenções do autor à recepção do leitor. Dessa maneira, a ficção reflete a perspectiva de uma pessoa que outra está passando a conhecer, interpretar e compreender.

A CONJUNÇÃO DE IDENTIDADE NO ROMANCE *CALL ME BY YOUR NAME*

Convém discutir o aspecto interpessoal da empatia na obra literária *Call me by your name*, isto é, como se expressa no relacionamento de Elio e Oliver nos sentidos de identidade e indivíduos e sua integração.

O narrador-protagonista Elio introduz o romance com a descrição do corpo de Oliver, primeiro elemento de atração, discernível pela visibilidade das formas humanas, e a afinidade por ele suposta acontecera



prematuramente por isso, ao ver uma foto do estudante no formulário de inscrição, na seleção do hóspede da família.

No decorrer da convivência, correlaciona-se a importância da aparência à metáfora recorrente na ambientação dos dois personagens: a luz. O elemento natural simboliza clareza e, emocionalmente, brilho de alegria e vigor, e o sol de verão realça o sentido luminoso, por se tratar da estação do ano em que predomina a narração. Dada a cor dourada do cabelo e dos pelos de Oliver, o significado para Elio é enfatizado pela gradação: "A luz dos meus olhos, eu disse, luz dos meus olhos, luz do mundo, é isso que você é, luz da minha vida" (ACIMAN, 2018, p. 102).

Com o interesse por uma relação interpessoal iniciado fisicamente, a figura corporal se renova associada à identificação do indivíduo, como meio de Elio saber como Oliver se sente e, sobretudo, descobrir-se pelo que percebe no próximo, como consta: "Quero conhecer seu corpo, quero conhecer seus sentimentos, quero conhecer você e, através de você, conhecer a mim mesmo" (ACIMAN, 2018, p. 146). Exemplificada pelo excerto, a perspectiva centrada de Elio o põe na posição de elaborar seu interesse no autoconhecimento pelo outro.

Na relação interpessoal, que implica empatia de ambas as partes, o sujeito conhece especificidades alheias como fantasias e temores e passa por um reflexivo processo identitário e empático, com foco tanto no que lhe diz respeito quanto em atitudes afetivas direcionadas ao próximo, que assentam o elo emocional.

Identidade, do latim *identitate*, significa o mesmo sentido no viés psicológico, e "a identidade pessoal resulta da singularização do eu por oposição a outros e pela diferenciação interpessoal" (CARVALHO, 1999, p. 727), hoje considerada uma condição aberta à constante redefinição.

A questão da identidade mutável se prolonga na dúvida de Elio se queria ser Oliver, ser como ele ou tê-lo, e abrange o ciclo impreciso do desejo, cuja flexibilidade de definição se estende desde ser quem se deseja tocar até ter este outro corpo para tocar, refletindo a distância entre a vida real e a imaginada e desejada.

Além disso, o aspecto físico da paixão, decorrente da contemplação do corpo de Oliver, guia o narrador à alusão sexual das curvas de uma fruta: "(...) as faces redondas e firmes do damasco, com a covinha no meio, me lembravam do movimento de seu corpo se esticando até os galhos da árvore, aquela bunda firme e redonda replicando a cor e o formato da fruta. Tocar o damasco era como tocá-lo" (ACIMAN, 2018, p. 46). A comparação fez Elio aproximar-se dele mentalmente, no ato de masturbação por desejo, sem se comprometer emocionalmente com o outro.

Entretanto, o ambiente de criação de Elio, descrito como aberto e permissivo, facilita a aceitação de si mesmo enquanto poliamoroso e dos sentimentos pelo outro, jamais limitados a um gênero. Quando o narrador vê Oliver com uma moça, por exemplo, lida de forma espontânea com a vontade de estar

tanto com ele como com ela, juntos ou não, incapaz de discriminá-los, ao que narra: “Eu ficava duro, embora não soubesse se o que me excitava era o corpo dela sob o sol, o dele ao lado do dela, ou os dois juntos” (ACIMAN, 2018, p. 55). O excerto demonstra compreensão orgânica e fluida de Elio dos níveis afetivo e sexual das relações interpessoais.

O acolhimento dos pais, que lhe passaram a memória judaica e o ajudam no autoconhecimento, distingue-se da abertura inexistente na família de Oliver. Em um momento da narrativa, este conta a Elio que apreciaria o privilégio da recepção tolerante e que o pai o mandaria a um reformatório se soubesse sobre ambos, o que sugere homofobia. O risco de humilhação e coibição fora do padrão heteronormativo contribui para Oliver sempre agir com discrição em suas relações interpessoais e manter a orientação sexual velada, seja para Elio, seja para a sociedade. Contudo, o reconhecimento da ambição de Oliver refletindo a de Elio retoma a questão de identificação e os conecta em uma experiência que poderia ter sido restrita em um ambiente doméstico com normas sociais intransigentes.

Ainda em relação ao atributo físico, atenta-se à fala do pai de Elio para que “conhecesse pessoas, descobrisse por mim mesmo por que os outros são tão necessários na vida e não só corpos estranhos que andam ao nosso lado” (ACIMAN, 2018, p. 71). A expressão “corpos estranhos” exprime distanciamento da percepção do indivíduo em sua complexidade, preterindo-a por um viés físico, sem conhecimento de suas motivações, crenças e ações, ou seja, sem carga empática, o que dificulta o desenvolvimento de uma relação interpessoal. O posicionamento fraternal, embora reconheça a aparência como impressão óbvia do desconhecido, desencoraja tomá-la como critério de pré-julgamento e valoriza a aproximação empática dos outros, conscientizando-o da relevância pró-social.

A escolha tradutória de corpos estranhos para *foreign bodies* não carrega o sentido específico de estrangeiro, cabível a Oliver em contraste com Elio devido à nacionalidade americana, mas transmite o significado intuído pelo contexto. Essencialmente, a empatia propõe o mesmo objetivo de conhecer a pessoa real para criar um vínculo de entendimento.

A dedução de afinidade é um elemento da relação destacado, a princípio, nos diálogos: “Eu gostava de como nossas mentes pareciam caminhar lado a lado, como adivinhávamos de imediato as palavras que o outro queria usar mesmo que desistisse no último instante” (ACIMAN, 2018, p. 16). Evidencia-se aí um esforço empático de supor o que o outro pensaria, sentiria e como agiria, pela identificação. O amor romântico, assim, remete à transferência de memória e de conhecimentos e ao desejo de saber a respeito, pois os sentimentos repercutem como reconhecimento da verdade inconsciente do próximo, como se fosse sua.

A atitude de Elio de mostrar a Oliver seu lugar de leitura no penhasco em que Monet pintava atesta esse desejo de transferência e a inerência da concessão em uma relação, que não prospera sem expressão de vulnerabilidade ou confiança. Enfatiza-se a disposição em compartilhar um local de memória afetiva inicialmente individual: “Parecia especial. Como mostrar a alguém uma capela particular, um lugar secreto, onde, como o penhasco, vamos para ficar sozinhos,

para sonhar com outras pessoas. Era aqui que eu sonhava com você antes de você entrar na minha vida” (ACIMAN, 2018, p. 124). Ao fixar a memória daquela vivência com Oliver, a qualidade mais relevante do gesto de Elio é psicoemocional, ao passo que a alusão à capela traça a grandiosidade transcendente da religião judaica, logo explorada.

A máxima atingida pelo narrador-protagonista na dimensão identitária da relação equivale à sua afirmação que se compreende como indivíduo irrestrito com Oliver: “(...) com a sensação de quem nem éramos dois homens, apenas dois seres. Amei o igualitarismo do momento. Amei me sentir jovem e velho, de humano a humano, de homem a homem, de judeu a judeu” (ACIMAN, 2018, p. 155). Pode-se concluir que a relação transcende o plano físico para Elio, sendo idade e gênero descartados a fim de se importar só com as sensações que compartilha com Oliver.

Em continuação do excerto, o conceito de identidade é descrito como com fundo falso, cuja lógica inexata confere ao indivíduo maior grau de liberdade, uma vez que, no homoerotismo, Elio deixa de se sentir estranho e particular, apenas um ser com outro igual devido à identificação empática.

A INTIMIDADE NA RELAÇÃO INTERPESSOAL E NA RELIGIÃO

A relação de Elio e Oliver avança a partir da memória judaica compartilhada, que os une de modo íntimo do ponto de vista do protagonista, à visão do símbolo religioso que Oliver exhibe no corpo, sem a discriminação de outros judeus da época:

Mas foram a corrente de ouro e a estrela de davi com a mezuzá dourada em seu pescoço que me disseram que ali havia algo mais forte do que qualquer coisa que eu já desejara dele, porque aquilo era um vínculo entre nós (...). Olhar para o seu pescoço com a estrela e o amuleto revelador era como ver algo atemporal, ancestral, imortal em mim, em nós dois, que implorava para ser despertado e trazido de volta de seu sono milenar. (ACIMAN, 2018, p. 27)

O símbolo judaico da estrela de davi é interpretado por Elio no sentido da memória religiosa, descrita como ancestral e milenar, o que adquire caráter vital por provocar a afinidade mencionada e se tornar um elo íntimo com Oliver.

Nota-se o judaísmo enquanto memória como uma das principais marcas da identidade tanto dos personagens como indivíduos quanto da relação na narrativa, contribuindo para firmar a intimidade. Originada do latim *intimus*,



significa o que está mais no interior, problemática do meio psicoemocional da relação afetiva.

Nomeia-se a intimidade quando Elio se refere à minoria religiosa que ambos integravam como gueto, e à presença de Oliver, como oásis, alusão ao paraíso da tradição religiosa. Dotado desses símbolos, Elio jura que a verdade no mundo existe na sua companhia, por viverem segregados em uma realidade em que “simplesmente conhecemos um ao outro tão profundamente que ser privado dessa intimidade é *galut*, palavra hebraica que significa degredo e exílio” (ACIMAN, 2018, p. 62).

A noção de intimidade, que reflete a intensidade passional das ideias e emoções narradas, retorna com a conjunção de identidades na frase que intitula a obra, quando os personagens realizam a fantasia de se possuírem na primeira relação sexual. Oliver então enuncia:

— Me chame pelo seu nome e eu vou chamar você pelo meu.

(...), assim que disse meu próprio nome como se fosse dele, fui levado a um domínio que nunca tinha compartilhado com ninguém, e que não compartilhei desde então. (ACIMAN, 2018, p. 158)

No excerto, predomina o tom íntimo e transcendente de Elio a respeito do ocorrido, após escutar Oliver verbalizar seu próprio desejo por união e identificação, o que pode remeter à revelação, ato de efeito redentor se considerado na memória religiosa, como confissão. Vê-se recíproco o esforço de um viver o que concerne ao outro por meio da troca de nomes, na máxima empática, como se o próprio nome não lhe pertencesse, aproximando-os a ponto de parecer que se igualam.

A intimidade reaparece na atitude de Oliver de comer o pêssego com que Elio havia se masturbado, pois o protagonista, apesar de tentar dissuadi-lo, entende: “(...), como se o gesto me dissesse *Eu acredito com cada célula do meu corpo que cada célula do seu não deve, nunca deve morrer, e se tiver que morrer, que seja dentro do meu corpo*” (ACIMAN, 2018, p. 248). Ter o gosto de um na boca do outro os mistura como às suas identidades, com resgate também do símbolo erotizado da fruta, comparado ao curvilíneo corpo humano.

A ocorrência desse episódio no cotidiano desloca a intimidade do espaço comum de situações físicas e, fora das condições casuais de espontaneidade e privacidade, a escolha simbólica daquele momento fica evidente. A mudança contextual reafirma a intimidade extrema desejada por Oliver, que reivindica Elio por meio de seu gosto e o traz para dentro de si no dia a dia, não só no sexo, tanto que o protagonista descreve que o outro o está levando consigo, palpavelmente.

Novamente se expressa o sentido do corpo na conjunção das identidades dos personagens, já emocional e sexualmente ligados: “Talvez os significados físicos e metafóricos sejam modos tortuosos de entender o que acontece quando dois seres precisam não só estar juntos, mas ser tão flexíveis a ponto de um se tornar o outro” (ACIMAN, 2018, p. 167-168).

Assim, o contato satisfaz a intenção escapista da solidão diante do outro, uma vez que, no plano psicológico da individualidade, a sensação de solidão contém dois significados: “(...) por um lado, consiste em ter consciência de si; por outro num desejo de sair de si” (PAZ, 2006, p. 176). Em decorrência disso, Elio narra sentir-se livre e seguro ao lado de Oliver nos últimos dias do verão juntos, graças à intimidade construída ao longo do tempo, e na qual a memória judaica exercera influência.

O PAPEL DA EMPATIA TRANSPOSTO NA ADAPTAÇÃO AO CINEMA

A adaptação, comum à literatura e ao cinema, consiste na passagem de uma obra do suporte escrito ao visual, e engloba a problemática da fidelidade ao texto de origem, pois, apesar de as alterações visarem a incorporar o sentido originalmente proposto, a obra resultante é sempre derivada. As interferências conformam a narrativa ao sistema semiótico, pois “nenhum conteúdo existe isolado e independente do meio que o gerou e das especificidades e técnicas inerentes à linguagem em que a mensagem foi concebida” (CARDOSO, 2011, p. 5).

Dada a dimensão autoral da adaptação, convém respeitar a equivalência pela proximidade com o original mediante pontos de contato, ou seja, semelhanças, e determiná-las depende da “expressão de uma das múltiplas leituras possíveis para esse romance” (HATTNER, 2010, p. 148), devido à interação com o texto literário:

Contar um filme é fazer uma interpretação, uma decodificação por parte de quem o conta. Ao se considerar que o autor do filme é seu diretor, podemos crer que há um distanciamento entre as ideias estabelecidas no texto e as que são projetadas no filme, seja por interferência arbitrária — técnica ou de outra natureza —, seja pela polissemia da imagem (mesmo junto ao texto) e da passagem de um meio escrito para outro visual. (CORDEIRO, 1996, p. 3)

Nesse âmbito, o romance *Call me by your name* foi interpretado pelo diretor Luca Guadagnino para o cinema em 2017, na forma da adaptação de um discurso estritamente verbal em uma produção da França, Itália, Estados



Unidos e Brasil, protagonizada por Timothée Chalamet como Elio e Armie Hammer como Oliver.

O roteiro concede à linguagem cinematográfica um estágio de transição, mediador entre o livro homônimo e o filme resultante da adaptação, e o de *Call me by your name* foi adaptado por James Ivory e premiado pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas na 90ª edição, em 2018.

Um fator adicionado por Ivory à identidade de Elio é o multilinguismo da família Perlman, viável no sistema semiótico do cinema por seu recurso sonoro, fazendo conversas variarem entre francês, italiano e inglês, fluidez que reflete a ênfase artística do enredo desde o ponto de partida da narrativa, com a chegada de Oliver com intuito de estudar antiguidades greco-romanas. Ademais, a mutabilidade sensível derivada do multilinguismo influencia o traço poliamoroso de Elio, poliglota.

O chamado em francês *L'usurpateur* é como Elio se refere a Oliver ao vê-lo chegar, o primeiro elemento relativo à relação dos personagens que não consta no romance, introduzido pelo roteiro. O uso figurado da palavra usurpador propõe o sentido do domínio de Oliver sobre Elio, cujo quarto concede ao hóspede pelo verão, em uma transferência compulsória segundo hospitalidade. No entanto, o efeito de possessão excede o momento da fala e deixa de ser material, estendendo-se dali a semanas aos pensamentos e ao corpo do protagonista, pela relação homoafetiva.

Tal intimidade abrange a construção interpessoal e ilustra o caráter volátil da adaptação a partir do roteiro. Afinal, o filme, produto final da conversão de uma obra, firma-se nos textos que o antecedem — o literário e o roteiro — para (re)criar seus sentidos, como a memória familiar poliglota presente no romance original.

Além do roteiro, é igualmente necessário considerar, na adaptação, a imagem como unidade de análise, pois, “enquanto a literatura lida com recursos imagéticos subjetivos, dependendo do potencial imaginativo do autor e do leitor, o cinema, no imediatismo peculiar, traduz essas palavras em imagens” (CARDOSO, 2011, p. 8). Estas compõem a base da cinematografia antes de ser sonorizada e em cores, e sua simbologia se sobressai na (re)criação de sentidos para a narrativa.

A subjetividade da imagem tem destaque em cenas de pausas intencionais, em que a falta de ação pode ampliar a percepção dos personagens expostos e suscitar reflexão e empatia, um agente extralinguístico no processamento cognitivo que envolve compreensão e interpretação. Dessa maneira, a capacidade empática conecta indivíduos não só entre si, mas também com as obras às quais têm acesso, possibilitando reconhecimento e identificação dos sentidos da narrativa.

O movimento da parada deliberada influenciou a direção de Guadagnino na adaptação de *Call me by your name*, ao lhe conferir um propósito comunicativo específico — o de evitar sobrecarregar as tomadas cênicas com barulho e distração de ação ininterrupta. Como consequência, o foco se dirige às emoções subjacentes, cuja percepção requer sutileza e concentração para envolvimento do espectador.



A agilidade imagética cinematográfica, na verdade, afeta a trama narrativa, uma vez sem o apego descritivo da linguagem literária. Pela brevidade dos cortes e da edição, qualquer elemento em meio às palavras, como um olhar interceptado, exige menos tempo e espaço em cena do que na prosa, o que implica em uma subjetividade interpretativa imediata, tornando, por exemplo, a imobilidade expressiva a ponto de indicar reflexão e desenvolvimento de certo personagem.

Além disso, percebe-se que a iconografia enquanto elemento cinematográfico tem um apelo substancial no interlocutor, para o qual um dos recursos do filme é a alternância de foco entre os pontos de vista de Elio e de Oliver, entre os rostos e as linguagens corporais dos dois atores principais a fim de veicular suas reações individuais, em oposição à presença de um só narrador-protagonista no romance.

Acerca da simbologia da história, mantém-se o espaço do interior italiano, com imagens da natureza permeando o filme, e o uso de símbolos como água enquanto ferramenta narrativa permite uma analogia com a relação de Elio e Oliver, discorrida por Smestad (2019) e expandida nos próximos parágrafos.

Avaliando as recorrentes aparições nas cenas conjuntas, a água se configura como força da natureza tanto temática como metafórica no sistema audiovisual, servindo de representação e ligação entre os personagens. A primeira cena em que ocorre essa escolha iconográfica mostra uma garrafa de água como premissa para Oliver abordar Elio e ousar um contato físico, na tentativa de revelar seu interesse.

A segunda cena acontece na piscina do casarão, onde o mergulho de Oliver permite que Elio olhe abertamente seu corpo imergido, a aparência novamente em destaque. Ali, Oliver lhe pede opinião sobre a própria pesquisa, mas o ruído da água é alto o bastante para dar a Elio o pretexto de se aproximar dele para ouvir melhor.

Na terceira aparição, em viagem a um sítio arqueológico com o Sr. Perlman, traz-se à tona da água do lago uma antiga estátua, possível alegoria à fase da relação emergente dos personagens. Em seguida, nadam e se reconciliam na enseada, onde chamam os nomes um do outro, cuja troca tem uma pertinência simbólica fortíssima posteriormente na narrativa.

Após a interação, quando Elio se sente em conflito por seu desejo por Oliver e desanimado pela distância dele, chove com intensidade, como se a abundância e a ferocidade da água que caía funcionassem de parâmetros para a situação afetiva atual, em que o comprometimento não se realizara por completo, mas já existia atração física e afinidade, bem como as dúvidas e inseguranças.

Logo, mostra-se uma lagoa alimentada pelos Alpes de Orobie, próxima do ponto de leitura de valor sentimental para Elio, e Oliver se choca com o frio da água, mas, para refrescar o rosto, molha as mãos, ato de conotação religiosa, como o ritual de se limpar ao adentrar um lugar sagrado, equivalente à proximidade do corpo de Elio. Vê-se uma segunda alusão da água à memória judaica na manhã seguinte à primeira relação sexual, depois da conjunção de identidades verbalizada na troca de nomes. Oliver, então, sugere cedo nadarem no

lago, em referência a se lavar física e espiritualmente, considerando o contexto homoerótico e a vergonha da intimidade.

Também se trata o símbolo da água no sentido de mutabilidade, conforme observado em uma frase de Heráclito, lida por Elio no livro pertencente a Oliver, a qual explicita a metáfora do fluir do rio, de que algumas coisas permanecem iguais por mudarem. De fato, a viagem dos personagens passa fluindo livremente na forma da cachoeira de Orobie, indicador visual da intensidade e profundidade de seus sentimentos, e cuja nascente da lagoa mostrada nessas montanhas pode remeter à origem natural da relação de Elio e Oliver, marcada pela água no interior bucólico.

Todavia, tendo Oliver partido e o deixado, verão se torna inverno, congelando os lagos, sem fio d'água visível, e neva. Portanto, similar ao fluir do rio, a relação se mantém por mudar no decorrer de estações e de anos, com múltiplas expressões.

A fim de estabelecer esse elo, faz-se que o público supere a atração física do corpo de Oliver e interprete sua identidade até compreendê-la pela empatia, com o enquadramento progressivamente mais amplo da câmera no ator, de foco menor sobre as curvas de sua silhueta para exibir suas emoções genuínas.

No início, o comedimento na sua voz grave transmite a incisividade e cautela de seu comportamento com Elio, mas, ao admitir o que sente, a franqueza da confissão, à maneira de uma revelação, confere brandura à sua voz, espelhando a serenidade proporcionada pela confiança da intimidade crescente.

Apesar das modulações vocais, o silêncio era a principal expressão de sua consciência em nuances, exemplificada ao fim da primeira relação sexual, com o corte cenográfico em Oliver nu, revelado com a feição atordoada e com o cabelo bagunçado, o que sugere mudança comportamental. O conflito interno pela distância emocional então aberta por Elio origina a maior expressão de vulnerabilidade a que se submete, expondo a real identidade que tanto domina, visto que, diante do olhar do outro, o ligeiro sorriso que surge em seus lábios retrata sofrimento reprimido.

Vê-se ainda o papel da empatia no íntimo dos personagens, ao pensarem como o outro e tentarem decifrá-lo, hesitando em confessar os próprios sentimentos. O epítome da contradição de Oliver querer tanto sucumbir ao desejo quanto não machucar Elio, situa-se na última noite que compartilham, em que o outro dorme sozinho e Oliver senta perto, com várias emoções lhe percorrendo a face de modo a compor uma cena mental silenciosa, de pausa, e sua nudez ultrapassa a exposição do corpo para simbolizar a sensibilidade psicoemocional a que se permitira.

Na cena de despedida, transmite-se tal conflito, a carga dramática acentuada no abraço pela separação iminente, embora ambos se encontrassem incapazes de ver como o outro estava. O destaque aos punhos cerrados e pálidos de Oliver faz transparecer a força ao segurar Elio, um recurso visual aproveitado pela narrativa cinematográfica para reter as palavras que o rapaz não verbaliza, exprimindo a intenção em sua fisionomia e no gesto minimamente íntimo de tocá-lo com as mãos.

O resgate da memória religiosa se combina à intimidade e à procura identitária no Chanucá, festividade judaica que celebra o milagre da luz no inverno, quando a família Perlman recebe uma ligação de Oliver para comunicar o noivado com uma antiga namorada. Ao saber, Elio se resume a congratulá-lo, frustrado com a impressão de Oliver distante física e emocionalmente, assinalada pela suposta casualidade do diálogo, sem referenciar o que compartilharam no verão.

A fim de remediar a memória depois do fim, Elio diz o nome que identifica a si mesmo para chamar Oliver, remetendo à troca de identidades anterior, máxima empática, e permitindo que controle o momento — agora íntimo e significativo, ainda que efêmero. Em reciprocidade, Oliver responde com o próprio nome para se referir a Elio e afirma se lembrar de tudo, e o uso deste pronome indefinido abrange todas as memórias juntos, verbalizando a aceitação de Elio como parte de quem ele era e é, como prova o amor perpetuado na progressão de vinte anos do romance.

Resgata-se o meio empático do entendimento do outro com Elio deixado sozinho em cena para a conclusão. A estética doméstica de calor e comida diverge do lado de fora do lar dos Perlman, um ambiente congelado, e o movimento se restringe ao olhar fixo na lareira acesa, em meio a lágrimas incontidas diante do fogo. Vestindo uma camisa cuja estampa de rostos andróginos pode sugerir fluidez de gênero relativa à sua natureza poliamorosa, Elio tem o rosto atravessado pela consciência da distância de Oliver, mas abre um sorriso vulnerável na tentativa de racionalizar a dor, originada da memória inegável, que é tanto passado quanto presente, pois ele tanto lembra quanto ainda sente tudo.

A cena final de *Call me by your name* sublima a empatia ao convidar à pausa reflexiva como seu protagonista, cujo ator afirma em entrevista: “To love someone is to become them, and that love is an act of empathy, and that to take on your [lover’s] name in an expression of love is to totally reveal yourself as a human being and to offer yourself as a compassionate lover and friend” (GOUWS, 2017)³. Tal menção lança luz à empatia valorada na narrativa, seja no romance, seja na adaptação.

CONCLUSÃO

Do romance *Call me by your name* (*Me chame pelo seu nome*), de André Aciman, extraem-se temáticas de relação estreita com a empatia, como identidade, identificação, intimidade e memória na narrativa de amor entre dois rapazes, e se observa a adaptação de sua simbologia no cinema, considerando as

³ “Amar uma pessoa é se tornar ela, e esse amor é um ato de empatia, e assumir o nome [de quem ama] em uma expressão apaixonada é se revelar totalmente como um ser humano e se oferecer como um amante e amigo compassivo.” (Tradução feita pela autora deste artigo.)



especificidades da transposição intersemiótica no filme, que recorre às linguagens verbal e visual.

A empatia, esta é conceituada como processo cognitivo-afetivo em que se pensa como o outro para entendê-lo, relevante na sociabilidade do indivíduo e em sua interpretação de mundo, inclusive de uma obra artística, literária ou cinematográfica, cujos sentidos são então reconhecidos e compreendidos. Portanto, literatura, cinema e psicanálise podem dialogar devido à natureza afim da empatia.

A empatia em seu maior grau se expressa pela troca de nomes na relação homoafetiva da obra, influenciada pela igualdade de gênero e livre, por exemplo, da assimetria de poder entre homem e mulher no caso heterossexual. Dada a masculinidade hegemônica que ainda impera e torna homens reféns dessa estrutura que violenta mulheres, a memória das relações históricas e socioculturais de gênero não inviabiliza, mas pode dificultar a realização da identificação empática heterossexual, assim como a memória heteronormativa de estigmas, preconceito e repressão ainda pode restringir e até inibir o pleno desenvolvimento da identidade homossexual — em suas relações individuais e com outros.

Nesse âmbito, torna-se crucial a discussão de representações heterogêneas em obras como *Call me by your name*, que evidencia a sensibilidade derivada da empatia no retrato de uma relação homoafetiva privilegiada por evoluir de modo natural. Assim, conclui-se quão valorosa é uma obra artística por possibilitar reflexão da realidade e propor diferentes visões conceituais pela ficção, ajudando na aspiração de uma sociedade mais receptiva, independente do gênero.

Ao contrapor dialogicamente linguagens de signos distintos, como literatura e cinema, uma história pode transcender língua e local de origem e ampliar seu alcance comunicativo e sua mediação cultural pelo deslocamento interlingual e intersemiótico. Contudo, ainda ganha corpo a pesquisa sobre empatia aplicada à literatura — não apenas estrangeira contemporânea — e ao cinema, refletindo a emergência do estudo comparativo, com enorme espectro de perspectivas e objetos.

REFERÊNCIAS

ACIMAN, A. *Call me by your name*. Nova York: Picador, 2017.

_____. *Me chame pelo seu nome*. Tradução de Alessandra Esteche. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

AZEVEDO, C. R. *Instrumentos de avaliação da empatia: uma revisão sistemática da literatura*. Monografia (Especialização em Psicologia). Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.



BEAUGRANDE, R. de. *New foundations for a science of text and discourse: cognition, communication, and the freedom of access to knowledge and society*. Norwood: Ablex, 1997.

CALL Me by your name. Direção de Luca Guadagnino. FRA; ITA; EUA; BRA: Emilie Georges, Howard Rosenman, James Ivory, Luca Guadagnino, Marco Morabito, Peter Spears e Rodrigo Teixeira; Sony Pictures Classics, 2017. 1 DVD (132 min).

CARDOSO, J. Cinema e literatura: contrapontos intersemióticos. *Revista Literatura em debate*, v. 5, n. 8, [S. l.], jan./jul. 2011, p. 1-15.

CARVALHO, C. C. Identidade e intimidade: um percurso histórico dos conceitos psicológicos. *Análise psicológica*, v. 17, n. 4, Lisboa, dez. 1999, p. 727-741.

CORDEIRO, R. I. N. Informação cinematográfica e textual: da geração à interpretação e representação de imagem e texto. *Ciência da informação*, v. 25, n. 3, [S. l.], 1996, p. 1-19.

DAVIS, M. H. Measuring individual differences in empathy: evidence for a multidimensional approach. *Journal of Personality and Social Psychology*, v. 44, n. 1, Washington, 1983, p. 113-126.

EISENBERG, N.; STRAYER, J. *Empathy and its development*. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1987.

FOUCAULT, M. *Power/knowledge: selected interviews and others writings 1972-77*. Nova York: Harvester Wheatsheaf, 1980.

FRANCISCO, A. C. Da literatura ao cinema: reflexões sobre comunicação para a paz em *Me chame pelo seu nome*. *Educação*, v. 16, n. 1, Guarulhos, 2021, p. 89-98.

GALINKIN, A. L. Judaísmo e identidade judaica. *Interações: cultura e comunidade*, v. 3, n. 4, Belo Horizonte, 2008, p. 87-98.

GOUWS, R. AFI Fest 2017: Timothée Chalamet on Call me by your name. *American Film Institute*, [S. l.], 9 nov. 2017, p. 1.

HATTNER, A. L. Quem mexeu no meu texto? Observações sobre literatura e sua adaptação para outros suportes textuais. *Revista brasileira de literatura comparada*, v. 16, [S. l.], 2010, p. 145-155.

LOPES, O. de O. *O discurso erótico do sujeito, sexualidade e identidade em "Me Chame Pelo Seu Nome", de André Aciman*. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Língua Portuguesa). Departamento de Letras e Língua Portuguesa, Universidade Federal Rural da Amazônia, Pará, 2021.

MARCUSCHI, L. A. Compreensão de texto: algumas reflexões. In: DIONÍSIO, A. P.; BEZERRA, M. A. (Org.). *O livro didático de português: múltiplos olhares*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003, p. 48-61.

PAZ, O. *O labirinto da solidão e post scriptum*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

SANTOS, M. A. dos; PEREIRA, J. E. V.; SHIRANE, T. Y.; ALVIM, V. Decifrar-se mutuamente: uma leitura psicanalítica da experiência amorosa no filme *Me chame pelo seu nome*. In: OKAMOTO, M. Y.; MAIA, B. B. (Orgs.). *Leituras sobre a sexualidade em filmes: psicanálise e vínculos*. v. 3. São Carlos: Pedro & João, 2020, p. 51-76.



SMESTAD, S. H. The spring is in the mountains: lakes, rain and waterfalls in Call me by your name. *Tumblr*, [S. l.], 2018.

VIANA, R. A.; VASCONCELOS, B. A. Uma autoconsciência iconográfica do corpo masculino em *Me chame pelo seu nome*. *Intercom*, n. 43, 2020, [S. l.], p. 1-15.

