

UMA ANÁLISE SOBRE A REPRESENTAÇÃO DOS CORPOS E RELAÇÕES DE PODER NO FILME “ME CHAME PELO SEU NOME”.

JULIA REGIS VIEIRA¹; MICHAEL ABRANTES KERR³

¹Universidade Federal de Pelotas – juliaregisvieira@hotmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – michaelkerr2701@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho, pretendo explorar as nuances de como acontece a representação amorosa no relacionamento dos protagonistas do filme *Me Chame Pelo Seu Nome*. Como o recorte social, do diretor Luca Guadagnino, conversa com a obra literária original e revive questões de narrativas visuais. A análise do filme sobre a condição de vida dos personagens, os vínculos afetivos e sua relevância para a comunidade LGBTQI+.

O filme *Me Chame Pelo Seu Nome*, parte de uma obra literária de mesmo nome de André Aciman, entretanto, na adaptação para as telas, o pedantismo cinematográfico, alusivo de um sonho, mascara da forma mais arrebatadora a relação de poder tida entre os protagonistas. É intitulada essa relação da forma mais foucaultiana possível; o jogo de sedução, a manipulação do personagem principal mais velho para com o mais novo. A estrutura narrativa e o modo como a direção é apresentada faz acreditar que para além de todo universo no background, é extremamente belo e nada controverso o desabrochar de uma paixão entre duas pessoas de idades completamente diferentes.

O enredo segue Elio, um garoto menor de idade, intelectualmente precoce, nas férias de verão com sua família na Itália. Seu pai, professor condecorado, recebe a visita de Oliver, que irá passar os próximos meses estudando com o professor. O livro segue o romance dos dois personagens principais e os 20 anos seguintes. Em comparação com o filme, lançado dez anos após o livro, a narrativa literária é indubitavelmente mais inofensiva, isso porque é diferente ler sobre uma relação com distanciamento de idade, e assistir, em uma sala escura, a discrepância gritante entre os físicos dos atores. O ator que representa Elio é Timothée Chalamet, é um homem franzino, magro, com o aspecto corporal infantilizado; ele não tem barba, não apresenta pêlos e tem uma fisionomia majoritariamente infantil. Em contraponto na tela é posto Armie Hammer, que condiz perfeitamente com o estilo padrão do galã Hollywoodiano, ele é alto, sarado, loiro, branco de olhos claros. Obviamente, a escolha dos atores não foi arbitrária e irrelevante, dirigido por um homem branco e hétero, o filme usa e abusa de *male gaze*¹: o olhar masculino (MULVEY, 1975).

1 O *gaze* é um conceito utilizado para analisar cultura visual, que trata como as pessoas são apresentadas e vistas pelo público. Os tipos de *gaze* são categorizados por quem está olhando. O termo *Male Gaze* foi cunhado por Laura Mulvey em seu ensaio “Visual Pleasure and Narrative Cinema” (Prazer Visual e Cinema Narrativo) publicado em 1975. Está ligado ao modo como mulheres são retratadas como objetos e enfeites em filmes, e como homens são retratados como viris e extremamente poderosos, porque no controle da câmera (e portanto do *gaze*) está geralmente um homem branco heterossexual, assim como o público alvo da maioria dos gêneros de filme.

2. METODOLOGIA

Laura Mulvey em seu texto, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, traz da teoria psicanalítica os fundamentos para a crítica da imagem, em específico a

produzida cinematograficamente em Hollywood. A imagem surge como um produto da predominância do olhar masculino, tratando a mulher como um objeto passivo do olhar e o homem como o responsável pela própria imagem disposta em tela (MULVEY, 1975). A teoria psicanalítica é utilizada como arma política, para desestigmatizar práticas de como o inconsciente da sociedade patriarcal ajuda a estruturar a forma do cinema.

O mecanismo de prazer na imagem, como explicado por Freud na escopofilia, no *voyeurismo* e no fetichismo, deixa clara as posições masculinas e femininas e a divisão heterossexista de ativo/passivo (Freud, 1905). O homem funciona como o olhar e a mulher como imagem e seguindo conceitos bem demarcados em tela, tanto em questão fotográfica, quanto em questão de atuação, há essa similaridade clara entre os papéis a que propõem os personagens. No filme, Elio representa a imagem tradicional da moça virginal e mais nova e Oliver representa o papel do homem viril que a seduz.

“Nesse ponto ele associou a escopofilia com o ato de tomar as outras pessoas como objetos, sujeitando-as a um olhar fixo, curioso e controlador. Seus exemplos particulares firmam em torno das atividades voyeuristas das crianças, do desejo de ver e de confirmar aquilo que é reservado ou proibido (curiosidade pelas funções genitais e corporais dos outros, pela presença ou ausência do pênis e, retrospectivamente, pela cena primordial). Nesta análise, a escopofilia é essencialmente ativa.” (MULVEY, 1975, p. 441)

Há uma banalidade classicista, que ainda assim, não desmerece a experiência fílmica. O diretor trata a relação romântica como uma experiência vazia e higienizada, ainda que sofrida, e é fácil comprar um grande público com o cenário de uma bela Itália dos anos 80, de uma classe alta, mesmo que as problemáticas sejam muitas. A questão que perturba no longa não é ele não se dispor a nenhum estímulo do senso crítico, até porque ele não necessariamente precisa, mas dele ser totalmente alienado e acabar propondo essa alienação ao espectador.

Existe a prática do conceito de passividade/atividade no que se diz respeito às imagens apresentadas dos personagens principais, criando um elo entre Elio, que é a pura representação da descoberta adolescente da sexualidade e da sexualização, e a experiência que é a visão de Oliver, que é bem resolvido sexualmente e se usa da visão popular de galã para que haja justificativa para todas as suas ações em tela. O filme usa o intelectualismo de Elio, de 17 anos, como uma muleta para colocá-lo no mesmo patamar de seu interesse amoroso. O filme trata a inteligência de ambos como um clube de carteirinha, em que estando em escala parecida letradamente, é o bastante para o descarte dos 7 anos de diferença em experiências vividas entre os dois personagens.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Desde o festival de Sundance, até 2017 quando o filme foi oficialmente lançado, *Me Chame Pelo Seu Nome* ganhou uma notoriedade absurda de filme progressista, sobre um amor de verão apaixonante, com uma narrativa sexy e triste. Enquanto o filme pode ser descrito como progressor pela sua descrição

admirável e detalhada do romance erótico entre dois homens, vai em extrema contramão por ter uma narrativa ultrapassada e datada.

Não aparenta que André Aciman pretendia escrever a história de um adulto manipulando um adolescente, mas essa é a história que chega ao público. Então, que seja irrelevante a intenção do autor, mas não irrelevante o contexto em que essa história surgiu e como isso afeta o espectador. O fato de que o autor da história é um homem hétero dificulta as análises e levanta hipóteses sobre se a ideia de que pessoas LGBTQ+s apenas vivem em relações predatórias e pervertidas ainda é altamente normalizada. A discussão sobre o filme é extremamente conflituosa, pois acaba por perpetuar, mesmo que não intencionalmente, a ideia de que adolescentes são presas fáceis para homens gays e regulariza e romantiza a ideia de relacionamento entre adultos e adolescentes.

Em 2020, o ano em que a problematização pode finalmente ter voz, consegue-se fazer a comparação da narrativa com outra relação tóxica ficcional. “*Lolita*”, de Vladimir Nabokov, é um marco literário e cinematográfico (em suas duas adaptações: Stanley Kubrick, 1962 e Adrian Lyne, 1997), porque ativamente retrata a mentalidade de um abusador. O caso é que é possível comparar as narrções em diversos tópicos. Não que diretamente podemos equiparar Humbert Humbert, protagonista do livro *Lolita*, a Oliver, pois o segundo não aparenta ter a intenção prévia em seduzir um adolescente, entretanto, desde que o óbvio interesse se instaura, ele não faz nada para pará-lo. Podendo criticar romances heterossexuais por normalizar abuso, deve-se ter o mesmo critério com mídias homossexuais.

Entre a liberação expressiva da possibilidade sexual hoje, algumas vastas questões discutíveis são deixadas de lado. Óbvio, uma população tão reprimida quanto a LGBTQ+ vêm sendo durante toda a sua existência, uma migalha de representatividade que seja é o suficiente para que todo o background de problemas desapareça. Em “A Microfísica do Poder”, Foucault (2007) fala sobre a armadilha do uso da sexualidade para a manipulação, a ideia de que a miséria sexual vem diretamente da repressão e que para ser feliz, é preciso liberar de qualquer maneira essa sexualidade.

[...] por isso que eles nos colocam uma armadilha perigosa. Eles dizem mais ou menos o seguinte: "Vocês têm uma sexualidade, esta sexualidade está ao mesmo tempo frustrada e muda, proibições hipócritas a reprimem. Então venham a nós, digam e mostrem tudo isto a nós, revelem seus infelizes segredos a nós... Este tipo de discurso é, na verdade, um formidável instrumento de controle e de poder. Ele utiliza, como sempre, o que dizem as pessoas, o que elas sentem, o que elas esperam. Ele explora a tentação de acreditar que é suficiente, para ser feliz, ultrapassar o umbral do discurso e eliminar algumas proibições. E de fato acaba depreciando e esquadrinhando os movimentos de revolta e liberação..." (FOUCAULT, 2007, p.130)

4. CONCLUSÕES

Há um entendimento social de que não importa o quão inteligente ou maduro, ou fisicamente desenvolvido uma criança de treze anos seja, ela ainda não deve estar fazendo sexo com uma pessoa de dezesseis anos. Há estágios vitais de desenvolvimento que as separam, como o consentimento, a maioridade, a responsabilidade e a responsabilização por suas ações, que lhes designam

certos deveres e obrigações. Mesmo que seja claro que uma pessoa de treze anos, uma de dezesseis e uma de vinte e dois, estão em estágios extremamente diferentes de maturação, a cultura abusiva vigente torna essas linhas borradas, deixando pessoas mais novas vulneráveis à manipulação de outras, com poucas ou nenhuma consequência. Talvez a discussão da legalidade dentro das normas dos filmes tragam algum desconforto porque nem sempre o que é legal judicialmente funciona, as leis podem ter construções ilógicas e falhas. Na Itália, onde se passa o longa, a idade de consentimento é quatorze anos, mas isso não faz com que magicamente as atitudes morais de um sejam certas ou erradas, afinal em alguns países ainda existem leis contra a existência de pessoas homossexuais, abortos ou consentimento de relações íntimas no trabalho.

A história termina com Oliver casado com uma mulher enquanto Elio ainda está afetado emocionalmente pela relação deles uma década e meia depois. Crianças LGBTs sofrem um perigo diário, especialmente as que ainda não podem expor sua orientação sexual, mesmo que nem todo jovem esteja nessa situação ou se sinta isolado e sem recursos, essa é uma experiência comum que pode ser explorada. Apoio parental ou de entes próximos nem sempre é algo simples ou genuíno, então o filme consegue ser extremamente belo e saudável na relação de Elio com os pais, mas extremamente desnecessário na relação romântica.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ME CHAME PELO SEU NOME. Direção de Luca Guadagnino. Estados Unidos, Brasil, Itália, França, 2017. Digital.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Edição 23a. Travessa 2007.

Disponível em:

https://www.nodo50.org/insurgentes/biblioteca/A_Microfisica_do_Poder_-_Michel_Foucault.pdf

FREUD, Sigmund. **Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade**. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. VII. Rio De Janeiro: Imago, 1996. Disponível como ebook em:

<https://www.kobo.com/br/pt/ebook/freud1901-1905-tres-ensaios-sobre-a-%20teoria-da-sexualidade-analise-fragmentaria-de-uma-histeria-o-caso-dora-eoutros-textos>

LOLITA. Direção de Stanley Kubrick. Estados Unidos, Reino Unido: Seven Arts Production, 1962. Digital.

MALLMANN, Cleo José. **Escopofilia: De que se alimenta o mundo virtual?: Estudos de Psicanálise**, n. 46. Belo Horizonte. 2016. Disponível em: <http://www.cbp.org.br/n46a05.pdf>

MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, Ismail (Org.). A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 437-453

NOBOKOV, Vladimir. **Lolita**. Folha de São Paulo. São Paulo. 2003.