

REVISITANDO *VARIAÇÕES ENIGMA* SOB O PRISMA DA SEMIÓTICA FRANCESA: DA TEMATIZAÇÃO DO PRIMEIRO AMOR À SUBVERSÃO DO SAGRADO

REVISITING *ENIGMA VARIATIONS* THROUGH THE LENS OF FRENCH SEMIOTICS: FROM THE THEMATIZATION OF THE FIRST LOVE TO THE SUBVERSION OF THE SACRED

Ricardo Bibiano (Paris-Est Créteil)¹
Luciano Magnoni Tocaia (UFMG)²

Resumo: Este artigo tem por objetivo apresentar alguns resultados de uma pesquisa que investigou discursos sobre sexualidade entre indivíduos *same-sex-attraction* (Sutton, 2015) na obra *Variações Enigma*, de André Aciman (2018). Para tanto, a pesquisa baseia-se no quadro teórico-metodológico proposto pela semiótica discursiva de linha francesa, ou semiótica greimasiana (Greimas, 1973; Greimas e Courtés, 1994; Bertrand, 2003), e seus desdobramentos no Brasil (Barros, 2002, 2008; Fiorin, 2008, 2009), circunvizinhos por alguns conceitos desenvolvidos no quadro da Análise materialista do discurso (Pêcheux, 1995, 2008) e pelas questões sobre sexualidade desenvolvidas por Foucault (2007) e por Freud (1996). Metodologicamente, este estudo, ao considerar a obra de Aciman como um discurso, uma vez que o discurso é uma das unidades de análise da teoria semiótica greimasiana, mapeou os procedimentos de disseminação dos temas e das figuras na obra e seus respectivos percursos temáticos e figurativos relativos a questões de sexualidade no período da infância do narrador, de forma a verificar como esses componentes da semântica discursiva, nível por excelência da manifestação da ideologia, reproduzem no texto os imaginários sociais. Além disso, por meio da análise das categorias de pessoa, tempo e espaço, analisaram-se os mecanismos e as estratégias de construção de efeitos de sentido propostos pelo autor em relação às projeções da enunciação. Os resultados, em um primeiro momento, indicaram que a concretização das relações de desejo e sexualidade se perfaz entre atores discursivos recipientes de um investimento figurativo parecidos entre si, isto é, ama-se aquele que é semelhante. Em um segundo momento, esses resultados permitiram avançar nossa interpretação da obra de Aciman, revelando como o percurso temático do primeiro amor teve como alicerce um percurso de subversão do sagrado, representado principalmente pela figura da capela normanda. Dessa análise semiótica, entendemos que a sexualidade encontrou sua concretude temático-figurativa na intersecção entre a busca por um objeto amoroso semelhante e a subversão simbólica do sagrado.

Palavras-chave: semiótica discursiva; tematização; figurativização; sexualidade;

Abstract: This article aims to present some results of a research that investigated discourses about sexuality among individuals with same-sex attraction (Sutton, 2015) in André Aciman's novel *Enigma Variations* (2018). Therefore, the research is based on the theoretical and methodological framework proposed by the French school of semiotics, or Greimassian semiotics (Greimas, 1973; Greimas and Courtés, 1994; Bertrand, 2003) and its developments in Brazil (Barros, 2002, 2008; Fiorin, 2008, 2009), circumscribed by the materialist Analysis of discourse (Pêcheux, 1995, 2008)

¹ Doutorando em Sciences du langage na Université Paris-Est Créteil (ant. Paris XII), associado à École Doctorale Cultures et Sociétés e ao laboratório Céditec. Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-6497-5930>. Email para contato: ricardobibiano5@gmail.com

² Doutor em Letras e professor do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais. Atua nas áreas de semiótica discursiva, análise do discurso e análise dialógica do discurso. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1259-2045>. Email para contato: lucianotocaia@gmail.com

and the questions about sexuality developed by Foucault (2007) and by Freud (1996). Methodologically, this study, understanding Aciman's work as a discourse and since discourse is one of the units of analysis of Greimassian semiotic theory, consisted of mapping procedures of dissemination of themes and figures and their respective thematic and figurative paths related to sexuality issues in the narrator's childhood period, in order to verify how these components of discursive semantics, the level par excellence of the manifestation of ideology, reproduce social imaginaries in the text. In addition, through the analysis of enunciation projections regarding categories of person, time, and space, the mechanisms and strategies of constructing sense effects proposed by the author were analyzed. The results, at first, indicated that the realization of desires and sexuality relationships occurs among discursive actors who are recipients of figurative investments similar to each other, that is, one loves someone who is similar. Secondly, these results allowed us to advance our interpretation of Aciman's work, revealing how the thematic journey of first love was based on a journey of subversion of the sacred, represented mainly by the figure of the Norman chapel. From this semiotic analysis, we understand that sexuality found its thematic-figurative concreteness in the intersection between the search for a similar object of love and the symbolic subversion of the sacred.

Keywords: discourse semiotics; thematization; figurativization, sexuality;

Introdução

Neste artigo, apresentamos alguns resultados de uma pesquisa que buscou investigar, sob o viés teórico-metodológico proposto pela Semiótica discursiva (ou semiótica greimasiana), os discursos sobre a sexualidade entre indivíduos *same-sex attraction*³(SSA) na obra *Variações Enigma*, de André Aciman (2018). A pesquisa teve como objetivos específicos mapear como se dá a disseminação dos temas e figuras relativos à sexualidade na obra de Aciman, verificando como esses componentes da semântica do discurso, nível por excelência da manifestação ideológica, reproduzem no texto os imaginários sociais, e observar como se efetuam as projeções da enunciação no discurso da obra, levando-se em conta as categorias de pessoa, tempo e espaço (Fiorin, 2008), desvelando-se, portanto, os mecanismos e estratégias de construção de efeitos de sentido utilizados pelo autor.

Nesta pesquisa, partimos do princípio de que a obra *Variações Enigma* é um discurso, uma unidade de sentido, já que o conceito de discurso (assim como o de texto) é uma das principais unidades de análise propostas pela semiótica greimasiana. Em outras palavras, partiremos do princípio de que o homem percebe o mundo por meio dos discursos e, de discurso em discurso, poderemos examinar como a enunciação, em sentido *lato sensu*, trata das posições de um sujeito do discurso inserido num tempo e num espaço. A essa afirmação, duas teses, ao menos, vinculam-se: a primeira, que insere o discurso na ordem do acontecimento, portanto, na História; a segunda, que defende a não-existência de acontecimentos que não estejam vinculados às categorias de pessoa, tempo e espaço, tomando para nós os conceitos de Fiorin (2008).

Adotar os postulados anteriores é, portanto, não só entender os processos de actorialização, temporalização, espacialização, tematização e figurativização, tomados como procedimentos discursivos essenciais no processo da discursivização, mas também perceber o discurso, devido à instabilidade de suas estruturas, como o lugar onde se criam as condições para apreensão e construção de efeitos de sentido. Não se deve, certamente, aceitar o sentido como algo pronto e acabado, mas considerá-lo possuidor de uma natureza incompleta, ambientada nas tramas do

³ O termo *same-sex attraction* refere-se, em contexto científico, a indivíduos homossexuais, tal qual postula Sutton (2015).

discurso, ou, ainda, nas palavras de Bertrand (2003, p. 11), entendê-lo como um “parecer de sentido”.

Com base nesses princípios, organizamos este texto em cinco partes, além desta introdução. Primeiramente, apresentaremos alguns pressupostos teóricos desenvolvidos no quadro da semiótica discursiva que interessaram à pesquisa; em seguida, elaboraremos algumas considerações relativas ao conceito de sexualidade, com base na perspectiva de Foucault (2007), de Freud (1996) e de Pêcheux (1995, 2008), para, em seguida, descrevermos a obra de Aciman tomada como discurso na pesquisa; por fim, apresentaremos, em rápidas pinceladas, uma possibilidade de análise linguístico-enunciativa pela perspectiva semiótica greimasiana de um capítulo de *Variações Enigma* relativo à infância do narrador, evidenciando, inclusive, alguns novos esquemas temático-figurativos que, num primeiro momento (Bibiano, 2023a), não retiveram nossa atenção; por fim, seguem as considerações finais.

1 Fundamentação teórica

Nesta seção, apresentaremos alguns conceitos teóricos que serviram para embasar a pesquisa, sem, contudo, esgotarmos o assunto, dada a profundidade do quadro teórico-metodológico semiótico escolhido para nossas análises.

A semiótica discursiva (Greimas, 1973; Greimas e Courtés, 1994; Bertrand, 2003) e seus múltiplos desdobramentos no Brasil (Barros, 2002, 2008); Fiorin, 2008, 2009), foi fundada como um projeto científico pelo lituano Algirdas Julien Greimas, que concebe o texto, e não mais a frase ou a palavra, como objeto de análise, buscando compreender os mecanismos de significação desses textos. De acordo com Fiorin (2008), a teoria semiótica é sintagmática, geral e gerativa. É sintagmática porque visa a explicar a produção e interpretação dos discursos e não as unidades lexicais mínimas da língua; é geral, visto que se interessa por qualquer tipo de texto (verbal, não-verbal, sincrético), desenvolvendo uma metodologia bastante sólida para análise não só de textos verbais, como uma notícia de jornal ou um artigo de opinião, por exemplo, mas também um quadro, uma escultura, uma novela, um filme, um espetáculo de dança, e assim por diante; é gerativa, pois concebe o processo de produção de sentido a partir de um percurso gerativo, ou seja, “um conjunto de níveis de invariância crescente, cada um dos quais suscetível de uma representação metalinguística adequada”, como postula Fiorin (2008, p. 18).

Na esteira dos estudos propostos por Hjelmlev, Barros (2008) explica que a teoria semiótica propõe, em seu primeiro momento de análise, uma abstração das diferentes manifestações (verbais, visuais, gestuais, sincréticas) para que se analise, primeiramente, o plano do conteúdo dos textos. Na perspectiva semiótica, o texto é caracterizado como objeto de comunicação organizado em um todo de sentido, composto de um plano do conteúdo e de um plano da expressão. Assim, deixando-se de lado, em um primeiro momento, o plano da expressão, a teoria semiótica propõe, para a análise do plano do conteúdo, um percurso gerativo de sentido, em que se examinam três níveis, o fundamental, o narrativo e o discursivo, e a relação de conversão entre eles com o plano da expressão para o exame do texto propriamente dito.

Podemos afirmar que o percurso gerativo de sentido não tem estatuto ontológico, isto é, não tem por objetivo ensinar a se produzir textos a partir do modelo gerativo. É, inicialmente, um simulacro metodológico que busca ajudar o leitor a compreender e fazer abstrações sobre o texto, composto de uma sucessão de patamares, cada qual passível de receber um componente sintático e semântico, com os quais se produzem e se interpretam sentidos. Em rápidas pinceladas, devido aos limites deste texto, apresentaremos cada um dos níveis e suas características principais.

O primeiro patamar do percurso gerativo é o fundamental (profundo) que, em sua sintaxe e semântica, compreende as oposições que ordenam, de maneira bastante geral, os conteúdos. No nível fundamental, essas oposições semânticas são dadas sempre por uma oposição *a* vs. *b*. O filme *Nosso Lar*, por exemplo, opera, em seu nível mais profundo, com a oposição fundamental *vida* vs.

Morte. Já o filme *Contracorrente* opera em uma distinção *natureza* vs. *cultura*. Cada um desses termos pode ser negado, resultando em um subcontrário: *não a* vs. *não b*. Além disso, cada um dos elementos da categoria semântica de base recebe a qualificação /euforia/ vs. /disforia/. Já as operações sintáticas fundamentais abrangem duas operações: a negação e asserção. Assim, podemos ilustrar tais operações da seguinte forma: afirmação de a, negação de a, afirmação de b; afirmação de b, negação de b, afirmação de a.

O segundo patamar do percurso gerativo de sentido se define pelas estruturas narrativas. De acordo com Barros (2008, p. 11), neste nível “os elementos das oposições semânticas fundamentais são assumidos como valores por um sujeito e circulam entre sujeitos, graças à ação também de sujeitos”. No nível narrativo, em sua sintaxe, as narrativas mínimas definem-se como uma transformação de estado, ou seja, passa-se de um estado de conjunção para um estado de disjunção, ou de um estado de disjunção para um estado de conjunção (conjunto ou disjunto), com um objeto e outros sujeitos. Se dissermos que João é rico, vemos um sujeito *João* que está em conjunção com o objeto *riqueza*. Quando dizemos *João não é rico*, temos um sujeito *João* em disjunção com o objeto *riqueza*. A transformação se dá justamente na mudança da relação entre o sujeito e o objeto.

Cada uma dessas narrativas se articula em três percursos, que se sobrepõem: o percurso da manipulação, o da ação e o da sanção. Esses três percursos estão presentes no simulacro da ação do homem sobre as coisas do mundo (*fazer ser*) ou do homem sobre o homem (*fazer fazer*), que é a narrativa. Isso não quer dizer, no entanto, que eles estejam sempre explicitados no texto, porém se não forem examinados fazem com que a narrativa perca seu sentido. No percurso da manipulação, o destinador-manipulador propõe ao destinatário um contrato que visa a persuadi-lo, a partir, principalmente, de quatro diferentes estratégias: sedução (imagem positiva do destinatário); tentação (valor desejado pelo destinatário); provocação (imagem negativa do destinatário); intimidação (valor que o destinatário quer evitar). No percurso da ação (do sujeito), há duas fases: a competência e a *performance*. Na fase da competência, um sujeito, já tendo adquirido um dever e/ou um querer-fazer, adquire um saber e um poder-fazer. Quando, num conto maravilhoso, uma fada dá a um príncipe um objeto mágico, que lhe permitirá realizar uma ação extraordinária, está dando-lhe um poder fazer, figurativizado pelo referido objeto mágico. Na fase da *performance*, ocorre a transformação principal da narrativa. Numa história em que uma mocinha foi capturada por um bandido, a performance será a libertação da mocinha. Por fim, há o percurso da sanção, que pode ser cognitiva ou pragmática. Aquela é o reconhecimento por um sujeito de que a *performance*, de fato, ocorreu. Esta pode ou não ocorrer, caracterizando uma retribuição ao sujeito, em razão da *performance*, por meio de prêmios ou castigos. Na chamada narrativa conservadora, os bons são premiados (sancionados positivamente) e os maus castigados (sancionados negativamente). No nível narrativo, em sua semântica, a semiótica discursiva volta seu olhar aos valores inscritos nos objetos que, em uma narrativa, podem ser modais (querer, dever, saber, poder fazer) ou de valor (com os quais se entra em conjunção ou disjunção). Os objetos modais são aqueles necessários para se obter outro objeto; os objetos de valor são aqueles cuja obtenção é o desejo último de um sujeito.

O terceiro e último patamar do percurso gerativo se define pelo nível discursivo, momento em que as formas abstratas do nível narrativo, mediadas pela enunciação, são convertidas em estruturas discursivas quando assumidas por um sujeito da enunciação, ou seja, as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhes dão concretude. O nível discursivo é, portanto, o nível mais superficial, mais concreto e mais complexo do percurso gerativo, visto que, mais próximo da manifestação textual propriamente dita, apresenta os esquemas semionarrativos enriquecidos pelas categorias de pessoa, tempo e espaço e pelos procedimentos de tematização e figurativização. Como afirma Barros (2008, p.53), “o discurso nada mais é, portanto, que a narrativa enriquecida por todas essas opções do sujeito da enunciação, que marcam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia”.

O nível discursivo é aquele que interessa particularmente à pesquisa realizada. Em sua sintaxe, o nível discursivo explica as relações que o sujeito da enunciação mantém com o discurso-enunciado, e também as relações entre enunciador e enunciatário. Descrevem-se, assim, as operações projetivas de actorialização (instauração de pessoa), temporalização (instauração do tempo) e espacialização (instauração do espaço) no enunciado, por meio dos mecanismos de debreagem, que, sendo de característica enunciativa ou enunciva, produzem efeitos de sentido diversos: aproximação, familiaridade, subjetividade, sensorialidade, entre outros, para o primeiro caso (debreagem enunciativa), e distanciamento, racionalidade, cientificidade, verdade, realidade, etc. para o segundo caso (debreagem enunciva).

Cabe à semântica do nível discursivo mostrar, sob a forma de percursos temáticos que podem receber investimentos figurativos, os valores assumidos pelo sujeito da narrativa. A semântica do discurso opera com a noção de temas e figuras, dois patamares distintos e sucessivos da concretização do sentido e que produzem dois tipos de discurso: os discursos não figurativos (temáticos) e os discursos figurativos. Para Barros (2008, p. 66), “tematizar um discurso é formular os valores de modo abstrato e organizá-los em percursos. [...] os percursos são constituídos pela recorrência de traços semânticos ou semas, concebidos abstratamente”. Assim, para se examinar adequadamente um percurso, utilizam-se princípios da análise semântica, verificando quais semas se repetem no discurso e o tornam coerente. O nível temático mantém com o nível figurativo uma relação de determinação, já que o tema é sempre constante e a figura, muitas vezes, variável.

No que diz respeito ao conceito de figurativização (instauração de figuras no conteúdo do enunciado), o sujeito da enunciação emprega certos procedimentos para figurativizar o discurso, ou seja, lança mão de figuras com o objetivo de criar efeitos de sentido de realidade, de verdade, já que as figuras constroem um simulacro da realidade, representando o mundo. “Pelo procedimento da figurativização, figuras do conteúdo recobrem os percursos temáticos abstratos e atribuem-lhes traços de revestimento sensorial”, tomando para nós as palavras de Barros (2008, p. 69). Há diferentes etapas no processo de figurativização: a figuração, que é a instalação de figuras, ou seja, o primeiro nível de especificação figurativa do tema, quando se passa do tema à figura; a iconização, que é o investimento figurativo exaustivo final, isto é, a última etapa da figurativização com o objetivo de produzir ilusão referencial, buscando-se reconhecer as imagens do mundo. A disseminação de temas e figuras é tarefa do sujeito da enunciação, e pode ser vista como estratégia de persuasão no discurso.

Um último aspecto de muito valor a ser considerado nesta questão é que os temas e as figuras consolidam visões de mundo, logo são ideológicos por natureza; são nos temas e nas figuras que se manifestam as ideologias e culturas, e também os imaginários sociais. De acordo com Discini (2005), temas e figuras, quando solidificados, são responsáveis não só pelos sistemas conceituais, mas também pelo sistema de preconceitos: ambos os sistemas mobilizam significados em função da ideologia. Por isso, não se trata apenas de identificar e descrever temas e figuras para a construção de sentido, mas examinar o tratamento que esses temas e figuras recebem, relativos a um modo próprio de presença no mundo, o que confirma, da parte do sujeito, um dado *éthos*.

A seguir, mostraremos como esses conceitos teóricos foram manipulados na análise do discurso de Aciman em *Variações Enigma* (2018). Antes, contudo, trataremos de algumas questões relativas à sexualidade e a própria obra em sua gênese.

2 Alguns apontamentos sobre o conceito de sexualidade

Reconhecendo que “nas ciências humanas a ‘teoria’ não é um acrescento contingente: ela é constitutiva do próprio objeto; ela é ‘constituente’” (Ricœur ([1960] 1988, p. 101), entendemos que investigar o tema da sexualidade implica necessariamente assumir uma posição teórico-epistemológica quanto à forma mais adequada de concebê-la. Assim, procuramos, nesta pesquisa, compreender a sexualidade a partir de uma articulação bifacetada: de uma parte, buscamos

embasamentos ao lado da metapsicologia freudiana, mais especificamente no que respeita à forma pela qual o médico austríaco compreende o processo de desenvolvimento psíquico, enquanto, de outra parte, caminhamos ao lado de Michel Foucault ([1976] 2007), cuja compreensão do tema impactou a leitura dos resultados obtidos pela investigação semiótica, como mostraremos no decorrer do texto. Propomos, então, reconstituir brevemente alguns elementos essenciais sobre o tema da sexualidade, começando pela psicanálise e sequenciando-a pela questão foucaultiana.

Para René Roussillon (2005, p. 1049, tradução nossa)⁴, a metapsicologia proposta por Freud “consiste em um conjunto de leis, princípios e conceitos fundamentais usados para representar e descrever o funcionamento do aparelho mental em três aspectos estruturais fundamentais: dinâmico, topográfico e econômico”. Entre os postulados freudianos, é possível encontrar uma descrição do que seria o processo de desenvolvimento psíquico, durante o qual o indivíduo, em um primeiro momento, “reúne seus instintos sexuais (que até então haviam estado empenhados em atividades autoeróticas), a fim de conseguir um objeto amoroso; e começa por tomar a si próprio, seu próprio corpo, como objeto amoroso” (Freud, 1996 [1911], p. 37). Denominada narcisismo primário, “essa fase equidistante entre o autoerotismo o amor objetual pode, talvez, ser indispensável” (*ibid.*), representando a maturação do indivíduo, que passa à “escolha de alguma outra pessoa que não ele mesmo, como objeto” (*ibid.*), e estruturando a própria subjetividade.

Nessa ótica, a trajetória do desenvolvimento psíquico “traduz o reconhecimento de um fato estrutural próprio à ordem humana: o da castração simbólica” (Pêcheux, 1983, p. 45). O amor objetual emerge na vivência de todo indivíduo como um golpe derradeiro tanto ao humanismo teórico quanto ao próprio ego, na medida em que esse último, após a castração, não possui opção a não ser reconhecer-se incapaz de autossuficiência e assujeitar-se à dimensão da cultura, que o inscreve na tessitura do simbólico, na qual ele buscará encontrar um destino para sua pulsão. O problema, no entanto, aparece na constatação de que a “cultura, sabe-se, impõe sacrifícios em fruição a toda a sexualidade – proibição do incesto, censura da sexualidade infantil, canalização severa da sexualidade para as vias estreitas da legitimidade e da monogamia, imposição do imperativo de procriação” etc. (Ricoeur ([1965] 1988, p. 126). Em outros termos, atravessar a jornada do desenvolvimento psíquico implica renunciar ao próprio desejo, à sexualidade infantil para, em última instância, socializar-se.

É viável, portanto, conferir à modalidade de relação objetual da sexualidade um estatuto ontológico, na medida em que se designa não uma opção do sujeito, mas uma característica do homem na qualidade de ‘ser’. Contudo, indicar a existência de uma sexualidade objetual com valor ontológico, ou seja, afirmar a dependência das relações de objeto como característica humana, pressupõe como corolário o seguinte ponto: “o objeto é variável, contingente, [...] só é escolhido sob a sua forma definitiva em função das vicissitudes da história do sujeito”. (Laplanche e Pontalis, 1982, p. 395). Em outras palavras, ao mesmo tempo que não é possível escapar à objetualidade, sob pena de não humanização e não participação na cultura, cada sujeito, na singularidade da sua história, encontrará um objeto distinto e particular para poder satisfazer a sua pulsão. É nesse ponto que julgamos pertinente introduzir a intervenção foucaultiana da sexualidade.

O trabalho de Michel Foucault se inscreve no arquivo da dita pós-modernidade, a ser compreendida como uma “cisão generalizante no mundo litero-filosófico-científico francês com relação àquilo que Lyotard denominou de metanarrativas” (Butturi Junior, 2008, p. 130). Em epistemologia, essa perspectiva aparece como ceticismo em relação ao pensamento dito moderno, isto é, “o arquivo que subsume uma crença nas capacidades formais dos empreendimentos de autonomização dos saberes e das ciências e, ademais, participa de uma crença – relativizada ou não – na capacidade crítica e teleológica do conhecimento” (*ibid.*). Dessa perspectiva, Foucault elaborará sua obra *A História da Sexualidade* ([1976] 2007), a partir da qual ele refuta perspectivas

⁴ “It consists of a set of laws, principles, and fundamental concepts used to represent and describe the operation of the mental apparatus in three fundamental structural aspects: dynamic, topographical, and economic”.

teleológicas sobre a sexualidade, calcadas na ideia de que esta teria atravessado um grande período de silenciamento para, em sequência, reemergir no século XX como movimento de resistência. Vejamos o que diz o autor:

A genealogia de todas essas técnicas, com suas mutações, seus deslocamentos, suas continuidades e rupturas, não coincide com a hipótese de uma grande fase repressiva inaugurada durante a época clássica e em vias de encerrar-se, lentamente, no decorrer do século XX. Houve, ao contrário, inventividade perpétua, produção constante de métodos e procedimentos, com dois momentos particularmente fecundos nessa história prolífica: por volta da metade do século XVI, o desenvolvimento dos processos de direção e de exame de consciência; no início do século XIX, o aparecimento das tecnologias médicas do sexo (Foucault, [1976] 2007, p. 114).

Para o filósofo francês, em vez de concatenar-se um aparelhamento para silenciar o discurso sobre o sexo, engendraram-se mecanismos para não somente falar de sexo, mas para “produzir discursos sobre o sexo, cada vez mais discursos, susceptíveis de funcionar e de serem efeito da sua própria economia” (Foucault, [1976] 2007, p. 29). Em função desse quadro, o sexo passa a ser objeto de construção de ‘verdades’ discursivas que nada têm de ontológicas, isto é, que nada dizem do ser, mas que “orientam e influenciam o modo como cada pessoa pensa e vive sua sexualidade” (Simões, 2009, p. 152). No caso de uma leitura sobre a SSA e sobre a homossexualidade, essa questão torna-se complexa, como veremos a seguir.

Conforme explicamos em outro trabalho, o conceito de homossexualidade “desvela-se como fruto de discursos sobre indivíduos cuja sexualidade passa por uma montagem objetual com outro indivíduo do mesmo sexo. É-se, portanto, homossexual [...] não por um dado da natureza, mas por socialmente denominarem-se alguns dessa maneira” (Bibiano, 2023b, p. 73). O problema chave dessa linha de pensamento é que o discurso referido à homossexualidade não se refere às “práticas homossexuais em si mesmas, mas [...] [a]o significado que essas práticas assumiam na experiência social das pessoas [...]. Um rapaz se definia ‘gay’ não porque gostava de fazer sexo com outros homens, mas por conta de suas referências culturais, estilo de vida, grupos de amizade” etc. (Simões, 2009, p. 184). Em último recurso, o discurso sobre a homossexualidade não se refere à SSA, mas a um modo de ser no mundo.

Nosso trabalho procurou, dessa maneira, ensejar um encontro teórico entre os postulados que acabamos de descrever não no intuito de conciliá-los epistemologicamente, mas para orientar nossa leitura dos dados extraídos da análise semiótica da obra *Variações Enigma*. Nosso interesse passa pela compreensão de que é ontológico para o ser humano concretizar seu desejo pulsional em relações objetais, essas últimas definidas em função do desejo de cada sujeito, pensado como efeito resultante de uma história subjetiva singular. Porém, esse entendimento não nos pareceu suficiente, na medida em que não se pode experienciar o mundo sem assujeitar-se à História, o que nos impulsionou a buscar amparo na ideia de que o conceito de sexualidade é atribuído a um “dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que [...] a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos [...], encadeiam-se um aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder” (Foucault, 2007 [1976], p. 101).

Isso posto, convém responder à pergunta: por que analisar *Variações Enigma*?

3 A obra de Aciman: por que *Variações Enigma*?

O título *Variações Enigma* faz remissão a um trabalho do compositor britânico Sir Edward Elgar, intitulado *Variations on an original theme, (Enigma), Op. 36*, popularmente conhecido como *Enigma Variations*. Pertencente ao gênero “variação orquestral” (Rushton, 1999), essa forma

particular de composição implica tomar um tema – geralmente, um trecho ou extrato do trabalho de outro autor – e elaborar variações em cima dele. No caso da obra de Sir Elgar, podemos constatar que a originalidade de seu trabalho reside no fato de que ele não apenas trabalhou um tema original, o que é de fato bastante raro, mas nunca o revelou ao público. Em outras palavras, quando escutamos seu *Op. 36*, apreciamos variações de um original, cuja forma pura, prototípica não pode ser realmente acessada.

Da orquestra à literatura, o autor egípcio-americano André Aciman inspirou-se no trabalho de Sir Elgar para redigir sua obra *Variações Enigma* (2018). Nela, encontramos cinco histórias sobre a vida afetivo-sexual do mesmo homem, inicialmente concretizado no ator discursivo Paolo, pré-adolescente vivendo na Itália, e, em sequência, no adulto Paul, vivendo em Nova Iorque, nos Estados Unidos. Embora as cinco narrativas contidas na obra possam apresentar-se como singulares ou originais, elas não se isentam de reproduzir o paradigma orquestral presente em *Enigma Variations*, isto é, elas se definem pela repetição de um arquétipo, que, estabelecido na infância de Paolo, guiará e afetará suas escolhas amorosas.

Dessas questões, podemos afirmar que a escolha por analisar *Variações Enigma* decorre, em primeiro lugar, da arquitetura da obra, que, reproduzindo uma invariante estrutural de base em variações temático-figurativas distintas, é convidativa a uma análise semiótica. Em segundo lugar, convém mencionarmos que o conteúdo da obra não é desvinculado do imaginário social. Pelo contrário, a obra de Aciman é entretida e tramada, de muitas e fundamentais formas, em relação especular com o social, configurando no seu bojo um discurso próprio sobre a sexualidade, que, alicerçado no *fazer-parecer-verdadeiro* do enunciador (Barros, 2008), não só impacta a forma como as pessoas vivem sua sexualidade, mas termina por criar um simulacro de verdade. É esse discurso que almejamos esmiuçar.

4 Análise de um capítulo

Como afirmado anteriormente, neste texto, visamos a discutir, sobretudo, os resultados encontrados na análise do nível discursivo da teoria semiótica – ainda que com breves menções ao nível narrativo, quando necessário – em relação ao período referente à infância do narrador, concretizado no ator discursivo Paolo. Nesse contexto, propomos dividir nossas considerações em duas partes, para melhor organização da análise: primeiramente, discutiremos os resultados dos primeiros estudos em relação ao tema, momento em que nos debruçamos sobre o nível discursivo e efetuamos análises da sintaxe discursiva (projeções das categorias de pessoa e de tempo), e da semântica discursiva (categorias de temas e de figuras durante o período em que o protagonista possui 12 anos e durante o período que ele está com 22 anos). Na sequência, tentaremos evidenciar como uma releitura não só de nossos primeiros estudos, mas também do texto de Aciman permite recuperar alguns percursos temático-figurativos relativos à semântica discursiva que, em um primeiro estudo, não retiveram nossa atenção.

4.1 Paolo aos doze anos

Durante a narrativa, assistimos ao ator da enunciação Paolo, concretização temático-figurativa do narrador actante, ainda pré-adolescente, conhecer e apaixonar-se pelo marceneiro da sua família, de quem seu pai era bastante próximo. Esse episódio, ocorrido durante um verão na ilha de San Giustiniano, passa a funcionar como referência temporal no discurso do narrador para todos os acontecimentos relatados. Esses últimos, por sua vez, tornam-se pontos de cristalização que concretizam a jornada que faz Paolo para tentar angariar o seu objeto de desejo, materializado no ator Nanni. Para mais, é necessário registrarmos que a condução da história em primeira pessoa, combinada com o uso predominante do pretérito perfeito 2 e do pretérito imperfeito (Fiorin, 2009),

não configura uma descrição perfeita e exata dos acontecimentos, mas dá forma precisamente a um relato, já ressubjetivado pela perspectiva daquele que de fato narra a história.

Se, por um lado, criam-se efeitos de sentido de proximidade e familiaridade quando a categoria de pessoa do discurso é debruçada no uso da primeira pessoa gramatical, como no trecho: “eu estava com minha mãe na primeira vez que o vi. [...] Quando lhe dirigi um olhar assustado, que parecia perguntar como ele sabia, sua resposta foi: – Todo mundo sabe” (Aciman, 2018, p. 24), por outro lado, essa forma de narrar não é perfeita, visto que, durante o texto, encontramos lapsos que apontam a existência de fissuras na tessitura discursiva, revelando a presença não do tempo em que Paolo havia doze anos, mas justamente do tempo do qual a história é efetivamente enunciada. É possível destacar trechos como o seguinte: “o verdadeiro segredo, no entanto, não era que eu tinha ido vê-lo quase todas as tardes, mas que ele percebera que eu não queria que meus pais soubessem. *Esse* era o nosso segredo. Nunca pensei em me perguntar por que ele não mencionou minhas visitas [...]” (*ibid.*, p. 59, grifo do autor). Do ponto de vista linguístico, essas rupturas são marcadas por meio de atos falhos concretizados no uso das formas verbais de não-concomitância, como o pretérito mais-que-perfeito, seja composto (tinha ido), seja simples (percebera), em meio à hegemonia do pretérito perfeito 2, que por natureza indica concomitância. Tais observações, por conseguinte, servem como um convite à suspeição, isto é, é preciso ler o texto entendendo-o não como transparente, pois, como lembra Pêcheux ([1975] 1995, p. 162), “‘algo fala’ (*ça parle*), sempre ‘antes, em outro lugar e independentemente’”.

Obtemos, nesse panorama, uma forma de pensar o texto que afeta não só a sintaxe discursiva, mas também a semântica discursiva, notadamente os procedimentos de tematização e figurativização. Com relação a esses últimos, em Fiorin (2009, p. 65-66), aprendemos que, de fato, as figuras materializam na dimensão enunciativa do texto um determinado tema, “que, por sua vez, é o revestimento de um esquema narrativo”. No quadro da obra de Aciman, encontramos uma predominância de figuras que remetem a características físicas, como: “ele parecia mais jovem, e sua pele era menos morena do que eu me lembrava. Ele era alto, esguio, tinha quase trinta anos. [...] Olhos, lábios, bochechas, mandíbula. Eu levaria anos para descobrir o que exatamente me impressionava tanto em cada traço” (Aciman, 2018, p. 24-25). Nessa mesma linha de descrição, outros trechos revelam uma mesma preponderância da atração como beleza física: “seus olhos eram tão belos e, percebi pela primeira vez, tão profundamente verdes, que tive de olhá-los ainda mais. [...] – foi quando percebi que o que vinha desejando havia tanto tempo eram seus olhos, não suas mãos, não sua voz, não seus joelhos” (*ibid.*, p. 70), ou “eu gostava do fato de ele não usar camisa, só o avental, com o peitoral bem visível” (*ibid.*, p. 47). Essas figuras, remetendo à atração pelas partes físicas do corpo são, por sua vez, os elementos que, na materialidade discursiva, concretizam o desejo, aqui compreendido como uma paixão simples (derivada do querer-ser do narrador).

Embora nosso objetivo não seja reconstituir toda as etapas da tentativa de reversão dessa relação disjuntiva, interessa compreender outros dois pontos importantes: primeiro, como o desejo, na qualidade de paixão simples, entrelaça-se a outros temas importantes e, segundo, como a figurativização da SSA implica um certo grau de perturbação com relação às associações por meio do verbo ter e do verbo ser. Com relação à primeira questão, veem-se, em muitos pontos do texto de Aciman (2018), figuras que remetem à impossibilidade de comunicar a atração por Nanni: “um dia, ao chegar com doces para nós três, congelei. Minha mãe estava saindo da oficina. [...] Ela não tinha me visto. [...] Nunca perguntei a mim mesmo que impulso tinha me levado a me esconder dela” (Aciman, 2018, p. 44-45), ou “quando cheguei em casa, não disse a minha mãe onde estivera, nem ela perguntou [...]. Mas caso meus pais perguntassem, eu já havia ensaiado uma desculpa” (*ibid.*, p. 48). No caso, a SSA de Paolo pelo marceneiro, ainda que em uma fase tenra da vida, já é razão de autocensura, isto é, sabe-se, desde a infância, que desejar alguém do mesmo sexo não é ‘correto’ ou que, ao menos, não se deve expor o fato. Em sequência, é possível notar que o conflito passional entre o desejo (querer-ser) e a interdição (não-poder-ser) leva o narrador a embarcar no

percurso temático-figurativo do masoquismo, que revela na obra “uma faceta nefasta, infausta e funesta da ligação entre realidade e prazer sensual” (Bibiano, 2023a, p. 126). De fato, a presença de “figuras como ‘pano úmido [de solvente para limpar tinta]’, ‘esfregar o pano no pau’, ‘ardência’, ‘excitação na ardência’ e, por fim, ‘horror’ da automutilação” (*ibid.*, p. 126) encarnam na camada discursiva do texto a dissensão passional resultante do confronto entre o desejo e a proibição.

No que toca à segunda questão, própria dos verbos ser e ter, encontramos novas figuras para particularizar o desejo na qualidade de paixão simples. Quando se lê o texto de *Variações Enigma*, trechos como estes se destacam: “havia um rubor nele, como se tivesse acabado de voltar do mar. Seu sorriso sereno e acolhedor quando ele se agitava para expressar suas ideias e dúvidas a respeito da escrivã revelava a pessoa que eu desejava ser um dia. Que prazer olhar seu rosto e esperar ser exatamente como ele” (Aciman, 2018, p. 26), ou “desejei dizer, acrescentando, quero ficar com você, quero ser seu filho, quero abrir a marcenaria antes de você chegar e fechá-la depois que você vai embora, quero [...], se você pedir, renegar meus pais, minha casa, tudo. Quero ser você” (*ibid.*, p. 44). Há um distúrbio nessas figuras, sobretudo na medida em que há uma questão, a nosso ver, bastante particular com relação à SSA: quando se olha alguém do mesmo sexo, é complexo estabelecer a distinção entre desejar ser daquela forma ou desejar ter um objeto com aquela forma. No caso de Paolo, nota-se que ele não sabe ao certo se Nanni é seu referencial como homem ou se ele é seu objeto de afeto, confusão essa que caracteriza com precisão a complexidade do desejo: a sexualidade do narrador não se limita à escolha de um objeto, mas se estende à rede de discursos que dita aos sujeitos as formas de experienciar o próprio desejo. Esse fato, aliás, leva a nosso último constato sobre a infância de Paolo: a aceitação do desejo.

Na última parte da nossa análise, após recuperarmos a concretização do percurso narrativo da competência (momento em que um actante se dota de um saber-fazer e de um poder-fazer), marcado pelas figuras em que o narrador tenta se projetar para Nanni como um possível objeto de desejo dele, e a concretização do percurso narrativo da performance (momento em que se realiza a transformação principal da narrativa), encontramos o tema principal da narrativa de Paolo aos 12 anos: a conquista do primeiro amor. Esse tema, concretizado, entre outros, pelo desejo (querer-ser) e pela proibição (não-poder-ser), obtém sua resolução de forma bastante original, na medida em que, no esquema narrativo da sanção, dá-se lugar ao subtema da rejeição, concretizado parcialmente nas figuras: “– *sta’buono, Paolo, e va’ a casa.* Vejo você em alguns dias. Mas ainda havia um brilho sombrio e inabalável em seus olhos, como se estivesse escondendo alguma coisa. – Mas eu ainda não quero ir embora [...]. – *Devi.*” (Aciman, 2018, p. 72). À rejeição dada por Nanni à investida do ainda infante Paolo, opõem-se as figuras que aparecem na sequência: “‘abatido’, ‘desgrenhado’, e ‘ignorado por todos’ (‘ninguém perguntou por que eu cheguei tão tarde’); e, em sequência e mais importante, pelo seu reconhecimento da sanção negativa por meio das figuras do ‘primeiro encontro com o tempo, ‘tornar-se uma pessoa’, ‘agradecer’ e ‘culpar’” (Bibiano, 2023a, p. 131).

No plano semântico da tematização e da figurativização, o encerramento da história, apesar de marcado narrativamente por uma sanção negativa, implicou a passagem a um estado de adultização e de humanização, na medida em que Paolo torna-se uma “pessoa” e, enfim, “reconhece-se tanto origem das vicissitudes do seu desejo quanto assujeitado a elas” (*ibid.*). Na história de Aciman, o preço a pagar por viver o tema do primeiro amor é, em última instância, crescer e amadurecer.

4.2 Paolo aos vinte e dois anos

Assim como na subseção anterior não era nosso objetivo registrar a integralidade do percurso vivido por Paolo em sua pré-adolescência, nesta parte tampouco desejamos fazê-lo. No que toca à história de Paolo aos vinte e dois anos, compete registrar, primeiramente, que não se adota mais como ponto de referência temporal o verão de dez anos antes, mas o retorno do rapaz

à ilha para descobrir o que ocorreu com a casa de seus pais e com Nanni: “*Voltei por ele*. Essas foram as primeiras palavras que escrevi em meu caderno quando finalmente avistei San Giustiniano do convés da balsa” (Aciman, 2018, p. 11). Em sequência, notamos que, apesar de a história ser mais curta, dando a largada para percursos figurativos relacionados ao luto e ao retorno à ilha, interessa, sobretudo, examinar como se dá a concretização do percurso temático da descoberta – referente ao passado familiar do narrador e aos acontecimentos que levaram ao incêndio da sua casa de verão – e quais as implicações desse último na questão da sexualidade. Propomos, em função dessas questões, apresentar do que se trata a descoberta e, nessa esteira, mostrar como se dão as bases para o funcionamento do amor narcísico no texto.

Com relação ao tema da descoberta, há dois momentos que o caracterizam: a revelação do que aconteceu com a casa e do que aconteceu com Nanni e seu pai. Com relação à primeira, vejamos as figuras que contam o destino da casa: “colocaram fogo nela, aqueles animais. [...] – Culparam um jovem marceneiro, mas todos sabem que ele pegou os bandidos usando a casa dos seus pais como depósito de roubos. Nossa adorável polícia também estava envolvida [...]. Eles o prenderam o espancaram e depois queimaram a casa” (Aciman, 2018, p. 90). Por um lado, essas figuras, ao concretizarem o tema da descoberta, permitem identificar uma sanção positiva, ainda que no plano cognitivo apenas, isto é, do simples reconhecimento da performance. Por outro lado, ela abre as portas para que o narrador descubra outra verdade com relação a Nanni e a seu pai:

– Quanto tempo? – eu perguntara, ainda tentando fingir que não estava nem um pouco abalado com o que estavam me contando. Pensava em uma temporada, alguns meses.

– Os pais de Nanni ainda estavam vivos na época. Então ele devia ter, o quê, dezoito, dezenove anos? Por que você acha que Nanni ia para o continente pelo menos duas vezes por mês durante o inverno? Para comprar solvente?”. (*ibid.*, p. 94).

É revelado que os atores do discurso Nanni e o pai de Paolo estão engajados em um caso romântico, desencadeando o uso de figuras como “abalado”, “pensar em uma temporada, alguns meses”, “dezoito, dezenove anos” e “ir ao continente durante o inverno”. Novamente, entram em cena os subtemas do desejo e da proibição/escamoteamento, subjacentes às figuras que concretizam o relacionamento do pai com o marceneiro. Assim, o tema da descoberta desemboca, em um primeiro instante, em um percurso figurativo no qual o narrador começa a compreender as figuras que compuseram sua infância, tais quais: “levaria meio dia para meu pai fechar a casa todo outono, não uma semana inteira ou dez dias como meu pai ficava todo ano. Não é de se estranhar, portanto, que se saber exatamente por quê, minha mãe, respondendo a um instinto imutável, acabou por não gostar de Nanni” (*ibid.*). Porém, em um segundo instante, não é apenas a sua infância que passa a fazer sentido, mas sua própria forma de desejar. Vejamos essa questão em mais detalhes.

Quando Paolo recebe uma foto antiga de seu pai e Nanni pelo correio, são apresentadas figuras que descrevem os homens “de pé de roupa de banho com o mar atrás deles. [...] Embora meu pai fosse pelo menos vinte anos mais velho que Nanni, na foto eles se pareciam tanto que poderiam ser irmãos. [...] Ele [pai] era mais do que apenas bonito. Levei anos para perceber como os dois eram parecidos” (*ibid.*, p. 100). As figuras ao final do texto acabam por corporificar Nanni e o pai como semelhantes, jovens, permitindo que Paolo se dê “conta de que seu primeiro amor é um homem recipiente de um investimento figurativo bastante semelhante ao do seu próprio pai” (Bibiano, 2023a, p. 137). Esse fato que ganha uma nova importância quando retomamos a actorialização do narrador e de seu pai, no interior da qual é possível identificar uma embreagem da categoria de pessoa: “éramos feitos da mesma fôrma. Meus pensamentos eram os pensamentos dele, e os pensamentos dele, meus pensamentos [...]. Éramos a mesma pessoa” (Aciman, 2018, p. 14). De fato, esse enunciado concatena uma neutralização da oposição ‘eu’ vs. ‘ele’, que constitui e

estrutura a própria categoria semiótica de pessoa, permitindo a emergência de um efeito de sentido de identificação e de proximidade afetiva entre as duas personagens.

Dessa forma, podemos confirmar que, em *Variações Enigma*, as relações de amor e de desejo inscritas em uma SSA são concretizadas entre atores discursivos recipientes de um investimento figurativo semelhantes ao deles próprios; fato esse que se confirma na análise posterior, quando, na relação com Manfred, encontra-se uma relação igualmente narcísica, na qual eleger um objeto amoroso é apenas um pretexto, um subterfúgio para amar a si mesmo.

4.3 Revisitando *Variações Enigma*: o itinerário do sagrado

A releitura do primeiro capítulo de *Variações Enigma* (2018) permitiu que revisitássemos nossa análise da figura da capela normanda, cuja presença, no texto de Aciman, desencadeia um percurso temático-figurativo relevante para a concretização do tema do primeiro amor no livro. Esse percurso, que intitularemos de itinerário do sagrado, apesar de ausente da nossa primeira análise (Bibiano, 2023a), vem a integrar o investimento figurativo operado pelo narrador, não somente dando corpo à projeção da categoria de espaço no enunciado, mas materializando e metaforizando sentimentos, desejos e, eventualmente, construtos sociais, aos quais o ator do discurso Paolo está assujeitado. Para melhor analisar esse itinerário, propomos dois momentos distintos: primeiramente, esmiuçaremos a distribuição da figura ao longo do capítulo para, na sequência, estabelecermos qual seria o papel do sagrado na obra de Aciman.

Há, no capítulo em questão, quinze ocorrências do substantivo capela, das quais nove são sequenciadas pelo adjetivo normanda, formando o sintagma nominal ‘capela normanda’. É interessante que, se essa figura ao longo da obra pode efetivamente passar despercebida, ela faz sua primeira aparição logo no primeiro parágrafo do livro, quando o protagonista retorna à ilha: “[...] não pela nossa casa, ou pela ilha, pelo meu pai, nem pela vista do continente quando me sentava sozinho na capela normanda abandonada nas últimas semanas do último verão que passamos ali, me perguntando por que eu era a pessoa mais infeliz da face da Terra” (Aciman 2018, p. 11). A segunda ocorrência, contudo, já revela mais informações sobre o papel da capela na história: “pela silenciosa e vazia capela normanda antiga, que tinha mais de mim do que qualquer outro lugar do mundo, com seu enorme pedestal jogado entre cardos e plantas tão ressequidos quanto antes, e, como sempre, restos secos de cocô de cachorro e de pombo pelo chão” (*ibid.*, 21). Se, por um lado, as figuras “cocô de cachorro e de pombo”, “pedestal jogado entre cardos e plantas”, enunciadas quando Paolo possui 22 anos, intervêm para construir o espaço da capela e do sagrado como decaído, abandonado e decadente, por outro lado, o papel da capela na história é ensejado pelo Paolo de doze anos: “[...] descobri meu ‘atalho’ pela capela normanda abandonada e por entre limoeiros. A capela não tinha telhado, nem altar, nada, só um pedestal sobre gramíneas amarelas selvagens e abundantes. Ali, decidi, era onde me sentaria todo fim de tarde para pensar sobre mim e Nanni” (*ibid.*, p. 48).

Vê-se, desses apontamentos, a capela introduzir-se na narrativa não só como um lugar “abandonado”, velho, subjugado pelo tempo e deixado de lado pelos indivíduos vivendo na ilha, mas como reveladora de uma oposição semântica de base (natureza vs. cultura) que se inscreve nas figuras que a constroem. Interessa, nesse sentido, não o seu apagamento da vida social, mas a forma como ela se constrói na história de Paolo como lugar de julgamento, sobretudo após a introdução da figura “sentaria todo fim de tarde para pensar sobre mim e Nanni”. De fato, Paolo frequenta a marcenaria de Nanni diariamente para trabalhar como seu assistente e tentar angariar seu afeto, o que revela a presença de um sujeito cujo desejo pulsional e corporal o guia em direção a um objeto amoroso, e assenta-se na capela ao fim da tarde para fazer um balanço dos eventos ocorridos, permitindo apontar um sujeito que presta contas à dimensão da cultura – neste ponto, afetada pelo discurso em relação à SSA. Em termos de sexualidade, é possível dizer que a relação de Paolo com

a capela normanda desvela o conflito de um sujeito que titubeia entre as demandas pulsionais do seu corpo (natureza) e os interditos discursivos sobre o sexo (cultura).

Neste ‘itinerário do sagrado’, assistimos à capela ganhar estatuto de instância judicativa, outorgando punições a comportamentos negativos ou a momentos em que se cedeu ao desejo, dos quais um exemplo pertinente seria o episódio da automutilação, inscrito no percurso temático-figurativo do masoquismo – que já discutimos em detalhes, quando, na capela, Paolo usa solvente para se punir pelos comentários feitos sobre as mãos de Nanni. Para além desse percurso, esse acontecimento específico é construído por outras figuras que igualmente compõem o remorso metaforizado no espaço da capela: ao visitá-la, o protagonista sente como se “tivesse sido aberto durante uma daquelas aulas nos antigos anfiteatros de anatomia enquanto meu coração ainda batia e meus pulmões respiravam, e era como se cada órgão do meu abdômen estivesse à mostra diante de uma multidão de jovens estudantes de medicina contendo o riso” (Aciman, 2018, p. 54). Nesse contexto, é na capela que a vergonha e a punição, concretizadas nas figuras: “estudantes de medicina contendo o riso”, “ser aberto” “enquanto o coração batia e os pulmões respirava”, ganham presença no mundo sensível e corporificam as consequências de se ceder ao próprio desejo.

Avançar a leitura do relato de Paolo permite encontrar episódios semelhantes relativos à capela, por exemplo quando o garoto vai à marcenaria no dia seguinte ao evento do solvente e não encontra ninguém. Vejamos a integralidade do trecho: “para piorar, começou a chover, a água atingindo minha cabeça quando avistei as luzes de nossa casa a distância e soube que, até chegar à entrada, estaria ensopado. Nada de capela normanda hoje. Bem-feito para mim. Nunca mais vou confiar em ninguém [...]” (*ibid.*, p. 55). De fato, a privação de uma visita à capela aparece como punição ao ato do dia anterior. Se, desses acontecimentos, conseguimos depreender a construção da capela no desenvolvimento da narrativa não como um simples lugar físico, mas como um espaço contraditoriamente concretizado pelas figuras do abandono e da habitação, na medida em que a decadência da capela é contraposta ao poder judicativo que ela detém no imaginário de Paolo, é no último dia na marcenaria, quando Nanni dispensa os serviços do garoto, que esse itinerário figurativo ganha uma resolução inusitada.

O primeiro dos três momentos que interessam à presente análise é relatado da seguinte maneira: “não poderia estar mais furioso. Peguei meu atalho pisando firme, parei na capela normanda, sentei no pedestal para organizar os pensamentos. Tudo o que eu sabia era que havia sido punido e depois dispensado. Estava pálido. Porque sabia que ele estava certo” (Aciman, 2018, p. 74). Esse MA inicia-se com Paolo apresentando-se perante a capela, procurando “organizar os pensamentos” após “ser punido e dispensado”, isto é, ele busca, junto à instância judicativa, alguma forma de arremate dos acontecimentos daquela tarde e daquele verão. Na sequência, ele indica:

[...] não havia onde me esconder de suas palavras. *Se comporte, Paolo, e vá para casa.* E ali, não sei o que me deu, tirei toda a roupa, tirei as sandálias até, e fiquei nu na capela, tentando imaginar que Nanni havia pedido que eu tirasse a roupa e ficasse assim até que ele chegasse. E fiquei sentado ali na pedra gasta e nos vi conversando ambos nus, e percebi que ele ia me tocar, mas então olhou para meu corpo e, sorrindo, começou a cuspir em minhas coxas, minha virilha, minha ereção e em meu peito, como para apagar um incêndio, e amei ter pensado na ideia de sua saliva escorrendo pelo meu corpo, porque significava que depois de fazer isso comigo ele não teria como não vir. Fiquei ali muito tempo, excitado e nu, esperando que ele viesse, porque tinha que vir. Não sabia mais o que fazer. (Aciman, 2018, p. 74-75)

Se, por um lado, esse segundo momento na capela havia sido analisado sob a ótica do percurso figurativo da rejeição e da sanção negativa que encerra tema da conquista do primeiro amor; por outro, revisitá-lo sob a ótica do sagrado implica entender como a rejeição vem atrelada

ao conformismo e à emancipação do sujeito. O ocorrido em questão é construído, inicialmente, por figuras como “tirei toda a roupa”, “tirei as sandálias” e “ficar nu”, descrevendo um sujeito que se vulnerabiliza e revela suas intimidades perante o sagrado. Na sequência, é possível apontar uma espécie de subversão desse mesmo sagrado, na medida em que este se torna o lugar de realização de fantasias inscritas em figuras como “Nanni havia pedido que seu tirasse a roupa” e “cuspir em minhas coxas, minha virilha, minha ereção e em meu peito”. Assiste-se, durante o desenvolvimento da história, à passagem gradativa da primeira construção figurativa da capela como instância judicativa – atrelada ao percurso do masoquismo por exemplo – à sua segunda construção, na qual ela não só se torna um lugar de realização do desejo, mas também um receptáculo de promessas para o futuro, traduzidas, no terceiro momento, em figuras como “naquele dia eu soube que, se voltasse em algum momento para a ilha quando adulto, seria para construir meu lar naquela capela, que me vira sofrer e chorar como eu nunca havia chorado antes” (Aciman, 2018, p. 75) e “meu lugar era ali, assim como meu lugar era este planeta e suas pessoas, mas com uma condição: sozinho, sempre sozinho. E ali, naquela capela abandonada que jurei um dia reformar e transformar em meu lar [...]” (*ibid.*).

Quando afirmamos que, em Aciman, o preço de viver o tema do primeiro amor é crescer e amadurecer, havíamos considerado o percurso de um garoto cuja sexualidade – marcada pelo embate entre o desejo pulsional e as imposições da cultura – o leva a atravessar uma jornada da manipulação à sanção negativa, encerrada pelo subtema da rejeição. Todavia, essa primeira interpretação é agora semanticamente enriquecida pelo reconhecimento do itinerário do sagrado no desenrolar da trama. Esse último implicou transcender a posição inicial de vítima dos construtos e dos sentimentos metaforizados na capela, que sufocavam o desejo sensual, para, enfim, assumir uma posição de agenciamento da própria história – concretizada na figura do “tornar-se uma pessoa”. É imperativo, nesse contexto, entender que essa segunda posição não deve ser interpretada nem como uma espécie de ‘desassujeitamento’ ao espaço do sagrado e à cultura, nem como um ‘desacontecimento’ da sua existência, mas como um novo conformismo com a história e com os acontecimentos nela inscritos. Esse processo, por sua vez, viabiliza o surgimento de um sujeito deslocado da posição de vítima e capacitado a operar a construção do inédito, tomando os acontecimentos do passado como ponto de partida inegociável, porém não mais como determinação irrevogável.

Indicada a presença do itinerário do sagrado na jornada de Paolo, teceremos as conclusões finais deste trabalho.

Considerações finais

Neste artigo, realizamos um percurso organizado em cinco partes, iniciado pela introdução, pelos apontamentos teórico-metodológicos que orientaram nossa investigação e pelas considerações acerca do tema da sexualidade. Com relação a essas etapas, podemos atestar a proficiência da semiótica discursiva de linha francesa como ferramenta para estudar e compreender o funcionamento da sexualidade no quadro da obra de Aciman (2018), dado que ela se concretiza a partir de figuras bastante variadas e, muitas vezes, pouco relacionadas à noção de sexo no senso comum. Essa conclusão, na sequência, pode ser relacionada às considerações teóricas que tecemos sobre a questão da sexualidade, na medida em que essa última se afigura bifacetada, incidindo de forma ontológica, segundo a metapsicologia freudiana, e de forma discursiva, segundo os construtos foucaultianos.

Essas questões foram sequenciadas pela discussão dos resultados da análise do primeiro capítulo de *Variações Enigma* (2018). Dividida em duas partes – Paolo aos 12 e aos 22 anos –, a narrativa capturou nossa atenção em função da forma como ela concretiza a sexualidade a partir de percursos temático-figurativos inusitados. Durante a pré-adolescência, vimos Paolo concretizar o tema do primeiro amor, o que implicou não somente se apaixonar e ser rejeitado por Nanni, mas

tornar-se responsável pelo seu próprio desejo e, por conseguinte, passar por um processo de adultização. Na vida adulta, em oposição, Paolo concretizou o tema da descoberta, durante o qual ele teve as respostas às questões obscuras do seu passado, em particular com relação ao destino que teve sua casa e ao destino de seu objeto amoroso. Tanto o narrador quanto o leitor entendem, dessarte, como funciona o amor na obra acimiana, isto é, o outro a que se ama é sempre um pretexto para amar a si mesmo.

Por fim, compete registrarmos que revisar nossa análise da história de Paolo permitiu desenterrar um percurso temático-figurativo, cuja importância não havia retido nossa atenção. De fato, uma figura fundamental na narrativa é a da capela normanda, que fundamenta a relação do narrador com o sagrado. Se, no início, essa capela possui um estatuto judicativo, o florescimento da narrativa revela uma subversão dessa posição, permitindo que Paolo abandone uma atitude de assujeitamento ao seu desejo e assumo um papel de autor da sua história, refletido na forma como a capela perde sua autonomia legisladora para tornar-se um lugar de realização de fantasias e de promessas para o futuro. Dessa reflexão, é justo constatar que, em *Variações Enigma* (2018), testemunhamos não o relato de um indivíduo fadado às reiterações e aos ecos da sua história, mas a emergência de um sujeito que, ao prostrar o seu passado, termina por desencadear o inédito e o original.

Referências Bibliográficas

ACIMAN, Aciman. *Variações enigma*. Tradução Alessandra Esteche. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

BARROS, Diana Luz Pessoa (de). *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2008.

BARROS, Diana Luz Pessoa (de). *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas, 2002.

BERTRAND, Denis. *Précis de sémiotique littéraire*. Paris: Nathan Université, 2003.

BIBIANO, Ricardo. *O enigma da sexualidade à luz da semiótica francesa: uma leitura da obra Variações Enigma de André Aciman*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023a.

BIBIANO, Ricardo. *Discurso e ontologia. A sexualidade em Variações Enigma de André Aciman*. In: *Perspectivas trajetórias e conhecimentos – Reflexões sobre Linguística*. 1ed. Izamara Barbosa Arcanjo Ferreira Silva; Rafael Gonçalves Silva. (Org.). Campinas: Pontes Editora Ltda., 2023. v. 1, p. 1-436, 2023b.

BUTTURI JUNIOR, Atilio. *Metafísica e discurso: Pêcheux, Foucault e a pós-modernidade*. 2008. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

DISCINI, Norma. *Comunicação nos textos. Leitura, produção, exercícios*. São Paulo: Contexto, 2005.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2009.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 2008.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade. Tradução Maria Thereza da Costa de Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Graal, 2007[1976].

FREUD, Sigmund. O caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos. São Paulo: Imago, 1996 [1911]. v. 12.

GREIMAS, Algirdas Julien. Semântica estrutural. São Paulo: Cultrix, 1973.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris: Hachette, 1994.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. Vocabulário de psicanálise. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PÊCHEUX, Michel. Semântica e discurso: uma crítica a afirmação do óbvio. Tradução: Eni P. Orlandi, Campinas, SP Pontes Editores, 1995.

PÊCHEUX, Michel. O discurso: estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni P. Orlandi – 5ª Edição, Campinas, SP Pontes Editores, 2008.

RICŒUR, Paul. A estrutura, a palavra e o acontecimento. In: O conflito das interpretações. Lisboa: Res, 1988[1960].

RICŒUR, Paul. O consciente e o inconsciente. In: O conflito das interpretações. Lisboa: Res, 1988[1965].

ROUSSILLON, René. 2005. Metapsychology. In: International dictionary of psychoanalysis.

MIJOLLA, Alain. (de.), Macmillan Reference USA. (ed.) VI.

RUSHTON, Julian. Elgar: 'enigma' variations. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

SIMÕES, Júlio Assis. A sexualidade como questão política e social. São Paulo: Ed. Berlendis, 2009.

SUTTON, Philip M. Professional care for unwanted same-sex attraction: What does the research say? In: The Linacre Quarterly, v.82, 2015, n°4, pp. 351-363.

Sumetido em 24/05/2024

Aceito em 26/09/2024