

VIOLÊNCIA E HOMOSSEXUALIDADE NA AUTOFICÇÃO CONTEMPORÂNEA: A RECEPÇÃO DO CASO EDOUARD LOUIS

Willian Vieira*

RESUMO: Propõe-se pensar a autoficção a partir da recepção de *Histoire de la violence*, romance em que o escritor Edouard Louis relata um estupro sofrido por ele. Após a publicação, o autor foi processado por atentado à vida privada pelo próprio esturador. Ao expor seu trauma de forma literária, mas mantendo-se fiel à história (incluindo os nomes reais), Louis não só causou a fúria de uma pessoa real, algo típico da autoficção na França, como trouxe à tona a violência silenciosa sofrida por homossexuais, inclusive quando decidem denunciá-la. E o fez em um livro carregado de análise sociológica, como já fizera em *En finir avec Eddy Bellegueulle*. Ambos nada lembram certa *queer literature* de cunho “maldito”, de Genet a Dustan. Em Louis, a provocação não está no estilo, mas na suposta veracidade do relato. A partir da recepção, sobretudo na imprensa, tenta-se delinear a maneira como a violência contra o homossexual (estética e eticamente) é recebida quando denunciada sob a égide da autoficção.

PALAVRAS-CHAVE: autoficção, homossexualidade, recepção, justiça, ética

“Il s'avéra qu'en écrivant, je cherchais la souffrance la plus aiguë possible, à la limite de l'insupportable, vraisemblablement parce **que la souffrance est la vérité**, quant à savoir ce qu'est la vérité, écrivis-je, la réponse est simple : **la vérité est ce qui me consume**, écrivis-je”¹.

* Doutorando em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês da Universidade de São Paulo (Usp).

¹ Imre Kertész, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, citado em epílogo de *Histoire de la violence* (grifo meus).

Que Edouard Louis tenha trazido para a epígrafe de seu segundo e último romance, *Histoire de la violence* (2016), um trecho de um livro central para a literatura do testemunho pós-Holocausto, no caso o romance de Imre Kertész *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* (1995), oferece ao leitor uma chave retrospectiva não só da obra em mãos, mas do tipo de literatura à qual ela se liga umbilicalmente. Essa é uma literatura da verdade. E essa verdade é sofrimento, é a “verdade que consome” antes, durante e depois da escrita mencionadas pelo autor húngaro que sobreviveu aos campos de concentração nazistas é uma espécie de *letimotif* das escritas de si. Com a chamada autoficção não seria diferente. Citá-lo filiar-se a uma escola do literário onde se diz, em tese, a verdade, e de uma forma que dói mais. Assim, a relação de filiação não é apenas de ordem estética: o paratexto serve ainda como vinculação deontológica: mártir na vida real, sob o peso da experiência pessoal, o escritor traz aqui o produto acabado de seu martírio real, oferecido ao leitor como uma narrativa retrabalhada (formalmente, logo ficcionalmente) como romance².

Um leitor desprevenido que tenha alcançado a 225ª e última página do romance sem saber quem é o autor ou qual o estatuto textual do livro não deixaria, ainda assim, de se levar a crer (ou, ao menos, a suspeitar, segundo o jogo da indecibilidade típico do gênero) que a história vivida pelo narrador-protagonista, Edouard, é real. Não só a homonímia entre autor, narrador e personagem é patente desde a sexta página do texto (p. 14), mas a dedicatória, paratexto que é, refere-se nominalmente a outro personagem do romance, Geoffrey. Na página de rosto, sob o título da obra, jaz o paratexto *roman* (romance). Não há outro elemento paratextual que aponte para o caráter autobiográfico do texto (por exemplo, uma rubrica autoficção numa *quatrième de couverture*). A condição da recepção, porém, já está dada de partida dentro do próprio volume.

Só que esse leitor desprevenido seria uma figura de uma raridade ímpar, ao menos na França, onde o livro foi publicado 2016 pela gigante do mundo editorial Seuil, atraindo

² Outras filiações pipocarão no primeiro livro, como a Pierre Bourdieu e Didier Eribon, na forma de intertextos diversos, como mostram BARDE e MAXIME (2015). Essa é uma literatura que busca a autoridade de seu discurso na filiação a formas de pensar assinadas por grandes nomes.

uma gigantesca repercussão, como se verá em seguida, e onde, a cada *rentrée littéraire*³, elege-se a bola da vez. E Louis já havia sido essa bola da vez pouco tempo antes. Por isso, antes de problematizar a recepção bombástica de *Histoire de la violence* na França, faz-se necessário introduzir o contexto em que se opera o “jogo literário” do romance. Pois esse leitor francês qualquer que sugerimos aqui saberá, na maioria esmagadora dos casos, quem é Edouard Louis, já que seu romance anterior, seu primeiro, roubou completamente a cena, os debates, os embates do mundo editorial.

1. Primeira recepção da denúncia da violência homofóbica: *En finir avec Eddy Bellegueulle*

Seu primeiro romance, *En finir avec Eddy Bellegueulle*, de 2014, foi um tremendo sucesso de crítica e vendas (mais de 300 mil cópias). Publicado com o paratexto *roman* na capa, o livro contava a história da infância e adolescência (leia-se da descoberta da homossexualidade, da culpa e do sofrimento de não ser aceito) de um sujeito chamado Eddy Bellegueulle, narrador-protagonista (em primeira pessoa) nascido em uma minúscula cidade da França rural.

A recepção desse primeiro romance na imprensa foi farta, múltipla e repleta de polêmica, como convém à autoficção francesa. Louis, o “gay vingador”, descreve em *En finir avec Eddy Bellegueulle* toda sorte de suplício vivido cotidianamente por um homossexual em uma pequena cidade rural desse canto ocidental do mundo: violências físicas e psicológicas, em casa e, sobretudo na escola; a ignorância e a mente fechada dos habitantes de classe baixa de uma cidade rural parada no tempo (boa parte da crítica negativa se volta justamente ao elemento de classe em tese contido na crítica acerba e detalhada desse homossexual trânsfuga que abandona sua cultura rural em prol de certo elitismo intelectual

³ O fenômeno acontece todo ano em setembro e, em menor medida, em fevereiro: com o fim das férias e o retorno ao trabalho e estudos, o país é inundado por centenas de romances, nacionais e estrangeiros, que chegam ao mercado acompanhados, na imprensa, por resenhas, reportagens, entrevistas e, claro, alguns escândalos, sobretudo quando se trata das escritas de si, das escritas que provocam os limites entre real e ficcional, sobretudo a autoficção.

rive gauche “germanopratin”); enfim, machismo, racismo e, sobretudo, homofobia em todos os seus matizes preenchem a narrativa, repleta de análises sociológicas (ou sociologizantes, a depender do ponto de vista⁴).

Já no início do livro, a violência psicológica é jogada na cara do leitor. “C’est toi le pédé ?”, ouve o menino protagonista (LOUIS, 2014, p. 15), que logo passa a introjetar-se o medo, a vergonha e a ausência de aceitação de si e de sua sexualidade. Como “une stigmata, ces marques que les Grecs gravaient au fer rouge ou au couteau sur le corps des individus déviants, dangereux pour la communauté” (idem, p. 16). Sua sexualidade é logo comparada à uma marca de ferro e fogo gravada na pele, tatuada na memória, discurso que acaba por dita o agir físico.

De mon enfance je n’ai aucun souvenir heureux. Je ne veux pas dire que jamais, durant ces années, je n’ai éprouvé de sentiment de bonheur ou de joie. Simplement la souffrance est totalitaire : tout ce qui n’entre pas dans son système, elle le fait disparaître. (13)

Ao mesmo tempo em que denuncia o horror silencioso de crescer sendo homossexual em tal contexto, Louis, o narrador-protagonista, se aventura a explicar os mecanismos que levam uma sociedade inteira a infernizar paulatinamente um menino apenas porque ele não age como se espera do senso comum de um homem viril. Como bem explicita Rossi, há, assim, dois polos no romance: a narração analítica, reflexiva, de cunho sociológico sob o ponto de vista do narrador-escritor, e a história de cunho empírico, que representa a experiência real, vivida pelo menino indefeso, ao qual o leitor se conecta e à qual atribui um valor de discurso de verdade.

La trame du récit est ainsi inséparable d’une réalité extradiégétique à laquelle le roman se réfère de manière toujours ambivalente : d’un côté, on a le hic et nunc de l’expérience du moi narré, de l’autre la relativité et la dépersonnalisation générales créées par le discours du

⁴ Para Rossi (2015, p. 2): “en unissant de façon inédite les modèles contemporains de l’écriture de soi avec la posture neutre et objective du sociologue”.

je narrant, concernant tout le monde sauf Eddy, personnage principal (2015, p. 18).

Mesmo sem ter lido *En finir avec Eddy Bellegueulle*, esse leitor que agora tem em mãos *Histoire de la violence* pode encontrar nos jornais e revistas, tevês e rádios, reportagens que explicam quem é o autor, quem é o personagem, “o que é” o romance, qual é seu suposto seu estatuto de verdade. Afinal, Eddy Bellegueulle era o nome verdadeiro do autor⁵, até que, em 2013, ele consiga mudar de nome, como fica sabendo o leitor que acompanha os *feuilletons* literários tradicionalmente servidos aos franceses em todos os meios de comunicação ao mesmo tempo:

“J’ai envie d’écrire des livres risqués.» C’est réussi. Edouard Louis est né Eddy Bellegueulle dans une Picardie qui vote volontiers FN. Dans le lumpenprolétaria d’Hallencourt, on a moqué ces airs efféminés, on l’a exclu, il a dû prendre la fuite. Tout ceci est raconté dans «En finir avec Eddy Bellegueulle», sensation de 2014, plus de 300 000 exemplaires vendus et 18 traductions dans le monde”⁶.

“C’est moi, cet enfant, puisque c’est un recit de mon enfance”, disse o autor em entrevistas⁷. O livro, assim, foi por “recebido como um documento”, como afirmam BARDE e MAXIME (2015). E, como diz ROSSI (2015), provocou “tout de suite un débat enflammé dans les pages des revues et des suppléments littéraires” (p. 1):

racontant avec un réalisme cru sa propre expérience, Édouard Louis non seulement parvient à exprimer des malaises répandus au sein de

⁵ A analogia é clara: trocar de nome é deixar para traz a sujeição a um meio e uma gente que o violentava, por meio dessa homofobia silenciosa à qual ele dá voz. Com o novo nome vem uma voz que é senhora de si, que reflete o sujeito empoderado que agora se vinga, para alguns, ou assume sua responsabilidade de denúncia, para outros, ao transformar em narrativa, crua e analítica, toda a violência sofrida ao longo da vida.

⁶ BURRI, Julien. “Edouard Louis, le gay vengeur”. *Le Temps*, publicado em 17 de fevereiro de 2016. IN: <https://www.letemps.ch/culture/2016/02/17/edouard-louis-gay-vengeur>. Consultado em: 6 de setembro de 2017.

⁷ HOUOT, Laurence. La famille d’“Eddy Bellegueulle” blessée par le livre d’Edouard Louis. *Culturebox*, publicado em 5 de fevereiro de 2014. IN: <http://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/la-famille-d-eddy-bellegueulle-blessee-par-le-livre-d-edouard-louis-149133>. Consultado em: 12 de setembro de 2017.

la communauté homosexuelle, mais propose aussi un portrait impitoyable des anachronismes culturels de la working class blanche habitant les provinces européennes (idem).

O livro foi um típico caso de recepção da autoficção, em que não se discutiu apenas o romance em si, sua forma e seu conteúdo indissociáveis enquanto literatura, mas se faz um raio-x do caráter biográfico do material que em tese o compõe, tentando dissecar até que ponto a história reflete a suposta verdade dos fatos. Autoficção que é, o romance evidentemente se presta a tal jogo – “jogo literário”, na definição que GIRAUD (2011, p. 31) empresta de LAHIRE (2006) para expandir a noção de campo de Bourdieu⁸ e explicitar as estratégias inerentes a uma literatura que se propõe a discutir-se em público seu estatuto, objetivo, sua razão de ser, etc.

Como subproduto desse jogo literário, marcado de paratextos (do prólogo ao epílogo, da rubrica genérica `fotografia na contracapa) e epitextos (dos quais a entrevista ou a fala nas reportagens acaba por ser o mais cabal) chega ao público uma espécie de “vocabulário” de uma certa literatura: não apenas sobre os procedimentos literários utilizado pelo autor, mas sobre sua história (seu nome, sua vida passada, seus *tópoi* autobiográficos que serão, todos sabem, retrabalhados nos próximos romances). É assim que, a cada *rentrée* se espera o “novo (Christine Angot”, o “novo (Camille) Laurens”, o “novo (Guillaume) Dustan”.

No caso de Louis, seu primeiro romance, afixado pela homonímia autor-narrador-personagem e pelos epitextos em que a noção de “autobiográfico” se coloca, salva sempre pelo rótulo de autoficção que, se não vier da crítica, é garantida pela constituição narrativa da obra (polifônica, por exemplo), o vocabulário foi dado de forma clara. No subtexto que formará esse vocabulário autoficcional, contido de início do corpo do romance e afixado e retrabalhado pela crítica na imprensa e entrevistas do autor (dentro

⁸ A noção de jogo literário e sua aplicação à autoficção e sua recepção são melhor trabalhadas em: AUTOR. Em nome do nome real: jogo literário, autocensura e defesa da autoficção. Submetido à revista Matraga em 3 de setembro de 2017, aguardando avaliação.

outros epitextos, como se verá a respeito do caso judicial), temos: um menino pobre de meio rural que sofreu toda a homofobia possível, ele cresce querendo distanciar-se de seu meio, utilizando-o (sua dissecação, sua exposição crua) para alcançar exatamente o lugar almejado desde os tempos do trauma: viver em Paris, ser um intelectual, um escritor, ter orgulho de dizer e escrever “eu”.

Para o leitor, não há separação entre a história de vida do autor e a história contada e analisada pelo narrador (e logo cristalizada pela crítica e pela imprensa em geral). Vide a rede epitextual tecida pelo autor, que deixa claro que o material autobiográfico existiu antes do livro e o sustenta e acusa a imprensa de submeter seu romance a um injusto julgamento extraliterário:

Il n'est ni de l'autofiction, ni de la fiction, ce que je raconte est vrai. Même si le mot « roman » figure sur la couverture. Pourquoi associe-t-on spontanément celui-ci à la fiction ? Le roman est un travail de construction littéraire qui permet justement d'approcher la vérité. Il aurait peut-être fallu écrire « roman non fictionnel » ou « **roman scientifique** », comme le revendiquait Zola pour ses livres⁹ (grifos meus).

Est-ce que cette polémique est aussi liée à la dimension autobiographique de votre roman ?

Oui. Au début de la réception de mon roman, j'ai défendu la liberté de l'écrivain - essentielle - et je me suis insurgé contre cette tendance des forces institutionnalisées à s'emparer de la création. Mais a posteriori, je m'aperçois que ce qui gêne dans mon roman, son aspect le plus subversif peut-être, c'est de dire que ce que j'écris a été vécu. Et ce que j'écris a été vécu. Alors des journalistes vont dans le village de mon enfance pour “aller voir”, autre procédé raciste et populiste qui constitue la parole populaire comme plus vraie, plus authentique¹⁰ (grifos meus).

⁹ LOUIS, Edouard. “J’ai deux langages en moi, celui de mon enfance et celui de la culture”. Entrevista concedida a Michel Abescat. Télérma. IN: <http://www.lesinrocks.com/2014/03/15/livres/edouard-louis-ce-que-jecris-ete-vecu-11487532/>. Publicado em 18 de julho de 2014. Consultado em 7 de setembro de 2017.

¹⁰ LOUIS, Edouard. Entrevista concedida a Elisabeth Philippe. “Ce que j’écris dans 'Eddy Bellegueule' a été vécu”. Les Inrockuptibles. IN: <http://www.lesinrocks.com/2014/03/15/livres/edouard-louis-ce-que-jecris-ete-vecu-11487532/>. Publicado em 15 de março de 2014. Consultado em 13 de setembro de 2015.

La première donnée qui l'assigne à rester à cette place, à ne pas se révolter, c'est la peur. C'est la peur qui le conduit à retourner dans le couloir du collège où ses agresseurs le frappent quotidiennement. Parce que s'il ne le fait pas, il a peur de le payer, des représailles. Et puis Eddy, comme dominé, perpétue sa propre domination, parce qu'elle est inscrite partout dans l'univers où il évolue : dans les gestes, dans les paroles, dans les façons de penser. *L'homophobie est tellement omniprésente dans son univers qu'elle lui paraît naturelle*¹¹ (grifos meus).

Louis fala, fora do romance, como autor, de homofobia, tema do livro e preocupação social; de autobiografia e relato de vida, matéria do livro e parte de seu estatuto narrativo; de liberdade de criação e direito da literatura, sua autonomia, em se apropriar do real vivido, ou seja, uma defesa ontológica de uma deontologia definida nos moldes (por ele citados) de Zola. Assim, pela imprensa, que vai condicionar a recepção (imediata e a médio prazo) de seus romances, é que Louis vai galvanizando esse vocabulário próprio de sua literatura, que pautará sua posição no jogo literário da autoficção atual. Afinal, é por meio da imprensa que a recepção pública ao livro ganha, na França, ares de uma tribuna aberta onde a literatura é debatida.

Por isso, muitos sequer precisam ler o livro para participar do debate público, que se estende até à televisão. Metonimicamente, o romance acaba servindo para debater a literatura – e carregando sobre si o peso de tal responsabilidade. Abaixo, segue um trecho em que o texto do romance é pinçado por uma revista para sua crítica do livro. A escolha é feliz: o trecho é bastante vívido e traduz bem a matéria do livro.

Il roule des hanches, préfère la danse au foot. Cette métamorphose kafkaïenne version gender sonne le début de la mise à l'écart. La famille moque ses «airs de folle». On n'a peut-être jamais lu une dissection aussi clinique du sentiment de honte. Au collège, l'injure est permanente. Deux brutes le persécutent chaque jour, lui crachent

¹¹ Louis, Edouard, NOLAN, Xavier. Entrevista concedida a Jean-Marc Lalane. Les Inroductibles. IN: <http://www.lesinrocks.com/2014/05/07/cinema/homophobie-violence-enfance-xavier-dolan-11502753/>. Publicado em 7 de maio de 2014, consultado em 14 de setembro de 2017.

à la gueule, lui cogne la tête contre le mur. Le petit Bellegueule dissimule lui-même son martyre. Il donne rendez-vous à ses bourreaux dans un couloir désert, pour ne pas être vu pendant qu'on le frappe. Peu à peu, il se met à tout haïr: la télévision constamment allumée chez lui, l'alcool omniprésent, la vulgarité triomphante, les diatribes contre les «crouilles» et les pédés, le virilisme, la méfiance vis-à-vis de l'école, de la culture, de la médecine. Son récit est quasiment dénué de cette tendresse qu'on exige des souvenirs d'enfance¹².

O trecho, no início da reportagem mostra como boa parte da imprensa (progressista, diga-se de passagem, na França) se condói com a história de sofrimento do menino homossexual, incompreendido em sua vila natal apenas por ser diferente. Em outra publicação, um sociólogo é convidado a analisar a obra, destacando o perigo de generalizar e demonizar o homofóbico:

Un peu à la manière d'un débat plus ancien sur l'homophobie des banlieues lancé suite à la parution du livre Homo-ghetto, Édouard Louis semble réactiver une opposition entre «eux» et «nous». (...) il y a aussi bien entendu de l'homophobie dans les milieux populaires, au même titre qu'en banlieue. On ne peut nier cette réalité. Cependant ^[1]les classes populaires ne sont pas ce bloc monolithique, apolitique et dépourvu de réflexivité. Et si au final parler de l'homophobie des classes populaires n'avait de sens que resituée dans l'homophobie générale ^[2]de la société. Le risque n'est-il pas de réifier ce groupe dans un rapport négatif à l'homosexualité ^[3]¹³?

Mas, visto que fica logo claro igualmente o caráter autobiográfico que move a empreitada romanesca, a mesma imprensa decide perfazer sua tradicional caça às bruxas, investigando a fundo o que é “verdadeiro” nessa autoficção, nessa ficção que dialoga com

¹² CAVIGLIOLI, David. Qui est vraiment Eddy Bellegueule? L'Obs. IN: <https://abonnes.nouvelobs.com/bibliobs/romans/20140311.OBS9267/qui-est-vraiment-eddy-bellegueule.html>. Publicado em 12 de março de 2014. Consultado em 7 de setembro de 2017.

¹³ BRASSEUR, Pierre. Eddy Bellegueule, le témoignage de la différence et de l'homosexualité dans la vie quotidienne. L'humanité. IN: <https://www.humanite.fr/tribunes/eddy-bellegueule-le-temoignage-de-la-difference-et-559661>. Publicado em 21 de fevereiro de 2014. Consultado em 15 de setembro de 2017.

o real. Na mesma revista que publicou o trecho anterior, *L'OBS*, a mãe do autor é entrevistada. Ela nega boa parte da violência que é descrita no livro e atribuída ao meio familiar do autor. Sua palavra não só é usada para levantar suspeitas sobre o estatuto de verdade atrelado a um texto que o próprio autor chama de autobiográfico (“C'est moi, cet enfant, puisque c'est un recit de mon enfance”), mas sobre as intenções de tal literatura.

Outros meios da mídia visitaram a cidade do escritor, para ouvir dos supostos personagens em carne e osso sua opinião sobre a obra (“On ne court pas après les homosexuels dans les rues”, diz o dono de um café antes frequentado pelo autor)¹⁴. A cidade estava decepcionada, a família também, descrevem os textos jornalísticos publicados em paralelo ou junto às críticas literárias. Ou seja, deixa-se a literatura para adentrar a vida real do autor. Como o texto é recebido como estritamente autobiográfico¹⁵, investiga-se a veracidade do que é dito. Mas também avalia-se, em cada aspecto possível, o impacto do livro (um romance) na vida real das pessoas direta ou indiretamente envolvidas.

O que entra em jogo, assim, é um velho e, ao mesmo tempo, novo embate para o literário: de um lado, a questão ética, até mesmo moral, que envolve os limites do que pode a literatura (o respeito, a interdição legal à difamação de caráter ou ao atentado à vida privada, à privacidade) e um certo papel, ético, edificador, útil, a ela ligado desde ao menos o humanismo. De outro, a tal liberdade de criação, ou seja, o direito do literário de se apropriar do real para criar o que, de forma sucinta, chamamos de arte pura¹⁶. Em meio a isso, jaz a performance literária dentro e fora do texto, alimentado pelo material humano, físico, do autor - uma performance autoral que questiona os limites éticos e estéticos da literatura sob a égide do gênero autoficção.

¹⁴ Sem autor. Le village d'Eddy Bellegueule a la gueule de bois. IN: <http://www.leparisien.fr/espace-premium/culture-loisirs/le-village-d-eddy-bellegueule-a-la-gueule-de-bois-13-04-2014-3763971.php>. Publicado em 13 de abril de 2014. Consultado em 7 de setembro de 20147.

¹⁵ BUYOKODABAS, Alexandre. “Eddy Bellegueule” va être adapté au cinéma. Les incorruptibles. IN: <http://www.lesinrocks.com/2016/08/23/cinema/eddy-bellegueule-va-devenir-film-11860187/>. Publicado em 23 de agosto de 2016. Consultado em 12 de setembro de 2017.

¹⁶ Discuti detidamente esse embate entre liberdade de criação e respeito à vida privada em AUTOR. Quando a justiça ganha d(a) (autoficção). Criação & Crítica, n. 17, p. 146-166, dez. 2016.

No caso do primeiro romance de Louis, o leitor percebe que o narrador se constrói enquanto sujeito a partir da própria escrita autobiográfica. Como diz Rossi (2015, p. 7, “o processo individual de construção de si se realiza inteiramente no nível da vida empírica do sujeito”, que passa então do nível do testemunho (já ficcionalizado, claro) para uma análise sociológica que resinifica sua experiência e amplifica sua narrativa, vivendo assim esse embate no texto de forma performática.

A performance¹⁷ é o produto que se interpõe entre a obra literária, o autor e o leitor, algo próximo do que Barthes (2002) chama de “corpo glorioso”: uma entrega quase completa, corpórea, do sujeito que escreve ao leitor, oferecendo, eroticamente, tanto o produto quanto sua origem. Essa entrega se dá pela performance dentro e fora do romance. Narcisismo e voyeurismo exacerbados, limites éticos e estéticos mesclados e ultrapassados, valor artístico em cheque, tais são os alvos da crítica mais conservadora e, sugiro, grande parte do interesse do leitorado pela autoficção. O interesse se refere ao todo do processo. E depende dele para se diferenciar.

O que sobressai dessa tecnologia da performance (dentro e fora do romance, paratextual e epitextual), é a garantia de que o corpo que sofre no romance é, em larga medida, exatamente o mesmo corpo que sofreu na vida real que o leitor compartilha (em grau de intimidade crescente) com o autor, seu mundo de referência. No caso, no alvo e no foco da recepção jaz o corpo do homossexual que denuncia a homofobia, assim como o silenciamento desse corpo e dessa voz. Afinal, como reflete Rossi:

Une fois que le sujet de l'énonciation s'identifie entièrement avec sa douleur, son humiliation et son échec réels, son récit gagne immédiatement en nécessité et en personnalité. Le mal subi et revendiqué met ainsi la victime à l'abri de toute critique (2015, p. 18)

¹⁷ Ver, para a noção de performance aqui utilizada: AZEVEDO, Luciene. Autoria e performance. Revista de Letras, São Paulo, 47 (2): 133-158, jul./dez. 2007.

É esse estatuto do corpo romanesco, ligado ao universo do autor e, logo, do leitor, que ganha terreno na autoficção de Edouard Louis. Quando o cerne dessa literatura é não qualquer corpo, mas o corpo que arca com o peso da homofobia, que se retrai e se normaliza na fuga do martírio cotidiano, a relação performática torna-se ainda mais forte e força a recepção crítica (sobretudo na imprensa) a desdobrar-se entre o politicamente correto e um novo material estético que suscita o esgarçamento de limites éticos antes fartamente criticados (caso da autoficção produzida por mulheres, como Christine Angot e Camille Laurens)¹⁸.

Se boa parte da imprensa vocalizou a revolta dos habitantes da cidade de Louis “retratados” no romance (Louis, discípulo de Bourdieu, faz uma análise sociológica brutal de sua cidade natal, misto de realismo e sociologia tradicional, que MEIZOS (2014) crê ultrapassar os romances tradicionais dos *transfuges sociaux*), assim como a revolta de sua família e de críticos contrários a tal tipo de abordagem crua do real que dá nome às coisas, outra parte louvou a coragem do autor em denunciar a homofobia silenciada no cotidiano, sobretudo em dizendo *je*, eu, tomando o romance por um “ato político”¹⁹. O escritor foi inclusive premiado por isso.²⁰

Louis não foi, assim, enquadrado na noção ou imagem do “poeta maldito” que costumou-se atrelar, por exemplo, a Jean Genet – a partir, justamente, de sua própria estratégia de jogo literário, se concordamos com BERTRAND (2015). Nem mesmo a definição de “bad homossexual”, de STEPHENS (2012) ganhou espaço. Afinal, não é o sexo ou a ideia de sexo perverso, tabu em torno da literatura *queer*, o que ganha espaço nos

¹⁸ Para tal diferenciação sobre o ataque à autoficção como literatura “feminina”, ver: JORDAN, Shirley. Autofiction in the Feminine. *French Studies*, Volume 67, Edição 1, janeiro de 2013, pp. 76–84. Consultado em 15 de setembro de 2017. Ver ainda LAURENS, Camille. “(Se) dire et (s’)interdire.” IN: JEANNELLE, Jean-Louis ; VIOLLET, Catherine (dir). *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve: Academia-Bruylant, 2007, pp. 221–228.

¹⁹ Ver: <http://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/la-famille-d-eddy-bellegueule-blessee-par-le-livre-d-edouard-louis-149133>.

²⁰ Em 2014 o autor recebe o prêmio Pierre Guénin contra a homofobia. A ONG SOS Homophobie afirmou ainda que « Édouard Louis permet de prendre conscience de l'imprégnation de l'homophobie dans le quotidien des personnes LGBT ».

dois romances de Louis, mas sim a denúncia da homofobia a partir do prisma da autoficção – a ver, o uso de vidas e histórias reais para denunciar a homofobia.

O que se tem condenado em Louis, o “gay vingativo”, não é sua condição de gay que explora sua sexualidade esteticamente, como fazia Genet na literatura e no teatro, assim como Guillaume Dustan e sua trilogia sexual²¹. O que a recepção de Louis dá conta é que, ao menos para a atual sociedade francesa, parece colocar-se como questão principal a tarefa de colocar na balança o que vale mais: denunciar a homofobia (ou qualquer outra experiência dita de minoria, ou esteticamente válida por seu caráter de denúncia ou potência narrativa) ou proteger pessoas e vidas reais, seguindo a letra da lei, a jurisprudência (e, para muitos, ainda e sempre os bons modos, a moral)²².

Em outros espaços, analisei como o gênero já consolidado da autoficção²³ consegue desestabilizar o *status quo* conceitual, mesmo ontológico, da literatura atual ao provocar a noção posta sobre os limites do direito à criação em oposição a certo arcabouço ético que delimitaria tais limites (sobretudo no que se refere ao uso de nomes, identidades, narrativas de vida de pessoas reais, arrancados do real para fornecer romances com essa “exigence du vrais”, de demanda do real, na definição de FOREST (2011, p. 8).

No caso da francesa Christine Angot, por exemplo, quando a autora se apropria de histórias de vida reais e as traga para seus romances, mantendo os nomes reais e

²¹ No caso desse último, é a própria “subordinação” da obra à sua “reputação” o que condiciona sua recepção, como bem aponta Thomas Clerc no prefácio da trilogia. DUSTAN, Guillaume. Oeuvres 1 (Dans ma chambre - Je sors ce soir - Plus fort que moi). Paris: P.O.L., 2013.

²² Para avançar no debate, ver também: SAPIRO, Gisèle. “Droits et devoirs de la fiction littéraire en régime démocratique: du réalisme à l’auto-fiction”. IN: Revue critique de fIXXIOn française contemporaine . N. 6, 2013, TRICOIRE, Agnès. Petit traité de la liberté de création. Paris: La Découverte, 2011 (versão Kindle) e LAVOCAT, Françoise. Fait et fiction. Pour une frontière. Paris: Seuil, Collection Poétique, 2016.

²³ O termo surgiu na França em 1977 no livro *Fils*, de Serge Doubrovsky e se tornou consensual na academia, imprensa e mercado editorial para definir a literatura calcada no cruzamento deliberado entre realidade e ficção. Na contracapa do volume, Doubrovsky a definia como “fictions d’événements et de faits strictement réels”. Desde então, o debate na França avançou e o conceito ganhou outras definições. GASPARINI (2008, p. 311) define como autoficção o “texto autobiográfico e literário que apresenta vários traços de oralidade, inovação formal, complexidade narrativa, fragmentação, alteridade, falta de unidade e autocomentários, que tende a problematizar a relação entre escrita e experiência”. O termo teria suplantado outros por ser assimilável a grandes públicos (p. 18-19).

defendendo tal uso no corpo próprio do romance, assim como em artigos e entrevistas, fica claro que a autora tenta imprimir um posicionamento combativo na arena sócio-política do mercado editorial e do campo da crítica literária ao ditar as regras de seu próprio jogo literário. Novamente, jogo no sentido de Giraud, que a utiliza para analisar os embates judiciais de Zola

Algo semelhante se dá com o brasileiro Ricardo Lísias, *Divórcio* oferece ao seu leitor nas primeiras nove páginas um manual sobre a autoficção contemporânea, ao entregar de forma mastigada as chaves para entrar em seu jogo literário. A partir daí, o leitor se sabe parte de uma teia discursiva que impedirá a distinção definitiva entre realidade e ficção, biografia e imaginação – parte do que COLONNA (2004, p. 93) chama de “autoficção biográfica” –, e sabe que, além da dor da traição e do divórcio do título, esse é o cerne da obra: testar os limites do testemunho na ficção²⁴. Se o leitor sair do texto, como incentiva a homônima e os elementos intertextuais, e sorver da cobertura da imprensa, por exemplo, tal jogo ganha ainda mais força.

Mas o caso de Louis parece bem mais sutil. O que o autor traz à baila em *En finir avec Eddy Bellegueulle* é uma crítica sociológica implacável da homofobia em todo seu espectro do possível e do dizível e que ganha a força do político, crítica essa que emana de uma literatura de cunho testemunhal-confessional (mesmo quando na voz de outros, a irmã, por exemplo), que faz uso da homonímia e do autocomentário²⁵ (o que complexifica ainda mais o estatuto ficcional do livro, segundo BURGELIN, 2010, p. 64) e que acaba jogando sobre a recepção (primeiro crítica, da imprensa, dos pares, depois a dos leitores comuns) o papel de tatear os limites da empreitada – que o autor confrontará, fora da obra, em comentários que dialogam com a publicação.

²⁴ AUTOR. Pacto com o diabo: Divórcio, de Ricardo Lísias, como manual para compreender a autoficção. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [S.l.], n. 51, p. 182-205, maio 2017. ISSN 2316-4018.

²⁵ Diz Rossi: Le narrateur intervient régulièrement par des commentaires et des objections contredisant le propos des personnages : rien ne semble lui échapper et le contrôle exercé sur l'action romanesque semble total (2015, p. 17).

Claro, mesmo que possa ser entendida como simples procedimento estético, sem afixável relação referencial, como os autores de autoficção, a assinatura homônima (assim como outros elementos de identificação autor-narrador-protagonista, como a profissão escritor, a mesma idade e história de vida, etc.) confere ao texto uma entrada de leitura que remete a um corpo físico, vivo e ativo, cuja ação é o próprio texto em mãos. Por meio dessa compreensão, o escritor não só expõe seu nome, signo legal que marca a relação entre seu corpo e existência, sua pessoa, mas expõe a história que tal nome enseja e, além dela, o corpo que a ambos se liga.

A partir daí, um paralelismo indelével se estabelece entre o sujeito que assina, o sujeito que narra e o sujeito que padece a história do romance. Ou seja, entre o corpo do autor que jaz na contracapa do livro, o corpo do narrador que conta sua história (de violência, quase sempre, de trauma) em primeira pessoa e o personagem em sua dimensão de “corpo romanesco”, para utilizar a tradicional expressão de KEMPF (1968), estabeleceu-se uma união jamais redutiva, mas nunca mais possível de desfazer-se por completo.

Mas não me parece que Louis, apesar de usar, dentro da obra, no romance ele mesmo, tais práticas autoficcionais, esteja munido da mesma “estratégia literária” que Giraud vê em Zola e eu vejo em Angot, Lísias e tantos outros autores do gênero atual, que passa justamente por aproveitar cada possibilidade de ribalta, de palco, para projetar sua voz paratextual, que não só explica a obra condicionando sua recepção como defende sua ontologia e dita seu valor no campo (para Bourdieu) ou no jogo, segundo Lahire. Louis parece ter outra estratégia, a mesma de Sartre, que passa pelo silêncio quando o básico já foi explicado.

Vide o trecho a seguir, de uma reportagem realizada em 2014, no primeiro salão do livro frequentado pelo autor como autor de um romance:

Une jeune fille s'approche. “Je voulais vous demander, c'est vraiment autobiographique?” Edouard Louis sourit. “Mais par exemple la scène du molar, c'est vraiment arrivé?”, insiste la jeune fille. “Oui”. Edouard Louis continue à sourire. Un sourire triste. Il y a du “Hélas” dans son regard. Il y a de l'embarras aussi dans le geste qu'il fait avec ses longs bras. Comme s'il s'excusait d'avoir jeté à ses lecteurs toute

cette violence. Il se reprend, se cache derrière les autres : “Claude Simon disait qu'il n'avait aucune imagination, et que donc il écrivait sur lui-même. Je me reconnais dans cette citation”, dit-il²⁶.

O autor, diz o texto, teria pedido para retirarem as câmeras e evitado dar entrevistas, para desespero dos jornalistas, ali atrás do que o autor tinha a dizer sobre o grau autobiográfico de sua obra, ou a responder sobre as acusações de má fé.

Une journaliste de télé s'agace “Il ne veut pas répondre aux interviews. Il exagère quand même ! Il est marrant lui, il a écrit un bouquin. Il a du succès. Il pourrait répondre aux questions. **C'est le jeu après tout !** “. Edouard Louis en parle avec ses lecteurs, de tous ces articles qui l'ont blessé. “Des mauvais articles, de mauvais journalistes, des journalistes qui ne s'intéressent pas à la littérature mais qui veulent faire du scandale”, dit-il (idem, grifos meus).

O que a recepção na imprensa do primeiro romance de Louis leva a crer é que o autor concordou em jogar o jogo da recepção à francesa, escancarando a feita (e mesmo a origem dos materiais) de seu romance, explicitando seu estatuto ficcional, suas intenções estéticas, sua relação com os limites éticos. Mas sua estratégia, assim parece ao leitor que siga tal manancial epitextual, não é a do escândalo gratuito em busca de uma audiência que absorva a vocalização da defesa de um tipo de literatura. O autor para antes: ele ofereceu seu corpo como obra, sua voz como explicação à obra, mas não quer transformar-se ele mesmo na obra, como sugere GROYS (2009) ao pensar o “design de si” e a “responsabilidade estética” que vêm junto com qualquer avaliação de quem se posiciona publicamente sobre o que faz em termos de arte:

Now, if an artist does manage to go beyond the art system, this artist begins to function in the same way that politicians, sports heroes, terrorists, movie stars, and other minor or major celebrities already

²⁶ HOUOT, Laurence. Premier roman, premier salon : Edouard Louis aurait “préféré sans les caméras”. Culturebox. IN: <http://culturebox.francetvinfo.fr/livres/salon-du-livre-de-paris-2015/premier-roman-premier-salon-edouard-louis-aurait-prefere-sans-les-cameras-151813>. Publicado em 25 de março de 2014. Acessado em 15 de setembro de 2017.

function: through the media. In other words, the artist becomes the artwork (2009, p. 3).

2. Segunda recepção da denúncia da violência homofóbica: *Histoire de la violence*

Dois anos depois do vendaval midiático de *En finir avec Eddy Bellegueulle*, Louis publica *Histoire de la violence*. Publicado em 2016, *Histoire de la violence* narra, em primeira pessoa, na voz do protagonista Edouard (esse já é o prenome oficial, legal, do autor a essa altura), e em terceira pessoa (segundo o relato da irmã, Clara) a noite de natal em que Edouard foi abordado por um homem de origem argelina, Reda, levou-o para casa, fez amor com ele e acabou sendo violentado, psicológica e fisicamente, inclusive sendo estuprado e estrangulado com uma echarpe. Além da descrição da dor, física, mesmo moral, de ter sido enganado, e da denúncia de toda a insensibilidade do sistema (policial, judiciário, médico), o livro retrata os sentimentos de carinho da vítima por seu algoz, seu afã de evitar o racismo decorrente do relato de um ataque de um “árabe” a um branco na França.

“Les risques d’écrire un tel livre, je les ai pensés, je les ai intégrés. J’avais peur de raconter l’histoire d’un garçon Kabyle, qui a essayé de me tuer. Il y a tellement de discours stigmatisants et racistes, je n’avais pas envie que mon livre soit récupéré, qu’il me soit volé”²⁷

Edouard é um escritor de origem rural que veio habitar Paris, homossexual, que foi violentado por ser gay (uma das possibilidades de compreensão lançadas pelo narrador é que foi a sexualidade reprimida do agressor, e não um plano frio de roubo e violência, o que acarretou o episódio de violência). Boa parte do livro narra justamente seu esforço de compreender de onde vem a violência que recaiu sobre ele. O que segue é a dificuldade de lidar com o trauma e como vertê-lo em escrita – o romance, esse “manuscrito” no qual o

²⁷ BURRI, Julien. “Edouard Louis, le gay vengeur”. Le Temps, publicado em 17 de fevereiro de 2016. IN: <https://www.letemps.ch/culture/2016/02/17/edouard-louis-gay-vengeur>. Consultado em: 6 de setembro de 2017.

narrador trabalha no mesmo café onde escreveu “mon premier roman En finir avec Eddy Bellegueule à peine un mois avant” (LOUIS, 2016, p. 97).

O mesmo tipo de recepção fora da obra, digamos, aconteceria com esse segundo romance (na definição do crítico do *Le monde*, “deuxième roman autobiographique”²⁸) e tema central desse artigo, ainda que de forma bem menos aguerrida. A investigação da veracidade do material autobiográfico perderá espaço (talvez porque o agressor era árabe e o racismo, na França, introjetado, como bem denuncia o autor no livro e fora dele). Quem é Reda? Não interessa. A crítica do uso de vidas de terceiros, idem.

Edouard Louis aime le théâtre, les phrases (ou répliques) longues, les chapitres (ou scènes) sèchement numérotés. Il a emprunté son pseudonyme à un personnage du dramaturge Jean-Luc Lagarce, mort du sida en 1995 ; et, comme celui de Lagarce, son théâtre se veut « vrai » ; pas dans la métaphore ou la sublimation chères aux lyriques Genet ou Pasolini. Mais exact. Jusqu'au nom de l'agresseur - Reda - et au prénom des amis : Didier (Eribon), Geoffroy (de Lagasnerie)²⁹.

O que continua é o mesmo questionamento sobre a potência estética da autoficção (ou seja, desse material autobiográfico trabalhado literariamente que o paratexto chama de *roman*).

En choisissant de faire raconter son agression par sa soeur qui, dans le roman, rapporte à son mari ce que son frère lui a confié, Edouard Louis nous parle de notre identité. Comment est-on défini avec les mots des autres? “Après ce qui m'est arrivé, quand j'ai raconté cette histoire à la police, à mon médecin, ce qui m'a tout de suite frappé, c'était que **mon histoire était prise dans les mots des autres, les narrations des autres**”, se souvient le jeune écrivain. “J'avais l'impression que tout le monde racontait autour de moi mon histoire, encore plus que moi”. D'où l'idée de ce **roman**

²⁸ LEYRIS, Raphaëlle. Edouard Louis et le mauvais garçon. *Le Monde*. IN: http://www.lemonde.fr/livres/article/2016/01/06/edouard-louis-et-le-mauvais-garcon_4842638_3260.html#fcjutldTQ73D0zbi.99. Publicado em 6 de janeiro de 2016. Consultado em 15 de setembro de 2017.

²⁹ Sem autor. Histoire de la violence, critique. *Télérama*. IN: <http://www.telerama.fr/livres/histoire-de-la-violence,136361.php>. Publicado em 4 de janeiro de 2016. Consultado em 15 de setembro de 2017.

polyphonique, admirablement construit avec une succession de flash-back, où ce que lecteur lit ne correspond pas à ce qu'Edouard a vraiment vécu durant cette terrible nuit de Noël 2012³⁰ (grifos meus).

O romance aqui é analisado em sua forma, em sua potência estética e mesmo em relação à coragem do autor em trazer a público uma história de violência tão íntima, e tão recente. E de forma tão, digamos, “decente”, sem “decair” para a estetização homoerótica aparentemente tão temida de um Jean Genet ou de um Guillaume Dustan. Em suma, o que se percebe é que há um tipo diferente de questionamento sobre os limites dessa literatura.

“La mise en danger, insiste Edouard Louis, c'est d'assumer comme des choses publiques des choses que le monde social veut faire taire en les cantonnant à l'ordre du privé” (idem).

“Il y a une sorte de miroir entre Reda et moi. On est radicalement différents mais Reda représente la possibilité de ce que j'aurais pu être à un moment donné”, souligne-t-il, sa propre histoire prouvant qu’“à l'intérieur d'une vie, il y a toujours plusieurs possibilités”³¹.

Há mais espaço para a poética e para o político, para o retrabalho da narrativa e para o papel do literário em expor a violência de forma a tocar o leitor. Enfim, há mais espaço para o epitexto imposto pelo autor, sua voz que explica a obra, sem questionamentos. Para o mesmo crítico do *Le Monde*, trata-se do “refus de toute falsification; une splendide et douloureuse quête de vérité portant non sur les faits eux-mêmes, mais sur leurs causes, leurs effets et leur sens”. Aqui não haveria exatamente crítica

³⁰ JEAN-ROBERT, Alain. Edouard Louis: “écrire, c'est se mettre en danger”. *Le Point*. IN: http://www.lepoint.fr/societe/edouard-louis-ecrire-c-est-se-mettre-en-danger-23-01-2016-2012194_23.php. Publicado em 23 de janeiro de 2016. Consultado em 13 de setembro de 2017.

³¹ Sem autor. L'OBS. “Edouard Louis: 'écrire, c'est se mettre en danger'”. IN: <https://abonnes.nouvelobs.com/culture/20160123.AFP4068/edouard-louis-ecrire-c-est-se-mettre-en-danger.html>. Publicado em 23 de janeiro de 2016. Consultado em 15 de setembro de 2017. O título é o mesmo do texto anterior, visto que a entrevista foi dada a uma agência de notícias (AFP) e republicada por outros veículos.

à homofobia, mas a denúncia da miséria que espera qualquer indivíduo (homossexual) que tenha o azar de cruzar com o inesperado de uma violência difícil de classificar e que precise desse manancial sistemas de poder e suporte (polícia, amigos, família, médicos, eventualmente a justiça) para conseguir processar o que houve e finalizar a experiência - no caso, sua experiência só seria concretizada com a escrita do livro.

Uma recepção que mudará bastante (deixando o debate estético na literatura para ganhar o embate ético, a partir do viés jurídico-moral) quando um fato completamente exterior ao romance ganha vida e espaço no debate em torno da obra. Ou seja, até que o tal Reda, até então um indivíduo argelino perdido no sistema, ganha voz, assume-se sujeito e decide processar o autor por atentado à presunção de inocência e atentado à privacidade. Preso por posse de drogas quatro dias após a publicação do livro, o presumido estuprador tem o DNA checado pela polícia, que o identifica como sendo o agressor denunciado por Louis.

É quando o livro passa a dividir sua recepção entre a crítica literária e o debate judicial.

Héros malgré lui du dernier livre d'Edouard Louis, «Histoire de la violence», Reda B. vient d'assigner en référé le jeune écrivain et son éditeur pour «Atteinte à la présomption d'innocence» et «Atteinte à la vie privée». Il demande l'insertion d'un encart dans chaque exemplaire du livre ainsi que 50.000 euros de dommages et intérêts³².

O tom da recepção na imprensa muda. O estupro, nunca questionando como podendo não ter sido que real, tido sempre como narrativa fidedigna e autobiográfica narrada sob a égide de um contrato de discurso de verdade, agora é presumido.

³² LE BAILLY, David. "EXCLUSIF Pourquoi Edouard Louis se trouve pris dans une tourmente judiciaire". L'OBS. IN: <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20160309.OBS6054/pourquoi-edouard-louis-se-trouve-pris-dans-une-tourmente-judiciaire.html>. Publicado em 18 de março de 2016. Acessado em 15 de setembro de 2017.

L'histoire commence le 7 janvier dernier, lors de la sortie d'«Histoire de la violence» aux Editions du Seuil. Encensé par une partie de la critique, **le livre raconte le viol qu'affirme avoir subi Edouard Louis** lors du réveillon de Noël 2012. «*Dans ce livre, il n'y a pas une seule ligne de fiction*», déclare alors l'écrivain dans un entretien à «Livres Hebdo». Le violeur est identifié sous le diminutif de Reda, kabyle d'une trentaine d'années, qui accoste Edouard Louis place de la République, à Paris. Sous le charme, Louis l'invite à son domicile. Les deux hommes font l'amour plusieurs fois, avant que la relation ne dégénère, Reda volant le téléphone portable d'Edouard Louis, puis le violant sous la menace d'un pistolet. **Histoire similaire à celle relatée par Eddy Bellegueule** – le premier nom d'Edouard Louis –, dans sa déposition faite à la police le 25 décembre 2012. Une plainte qui, jusqu'à la sortie d'«Histoire de la violence», n'avait pas permis de retrouver **le fameux Reda**. (idem, grifos meus).

Dans son livre Histoire de la violence, Edouard Louis (photo AFP), qui s'était fait connaître avec En finir avec Eddy Bellegueule, raconte avoir été violé en décembre 2012 à Paris par un homme d'une trentaine d'années nommé Reda³³.

E, ainda mais surreal: o texto traz a declaração da juíza que decide manter Reda preso, dadas as evidências encontradas no romance – que, apesar de ser recebido por autobiográfico por todos, com anuência direta do autor, ainda se diz romance na capa.

« La détention de X (...) constitue l'unique moyen de mettre fin au trouble exceptionnel et persistant à l'ordre public qu'a provoqué l'infraction en raison de sa gravité, des circonstances de sa commission, de l'importance du préjudice qu'elle a causé, en ce que la qualification vise un viol sous la menace d'une arme; que l'une des victimes est écrivain et qu'à l'occasion de la sortie de **son dernier roman "Histoire de la violence" sous la signature d'Edouard Louis se sont trouvés évoqués publiquement à nouveau ces faits dont les conséquences préjudiciables ont pu être réactualisées**, alors que le mis en cause est interpellé plusieurs années après les faits mais au moment de la parution du roman» (idem, grifos meus).

³³ Sem autor. "Edouard Louis attaqué en justice pour atteinte à la présomption d'innocence". Libération. IN: http://www.liberation.fr/direct/element/edouard-louis-attaque-en-justice-pour-atteinte-a-la-presomption-dinnocence_32457. Publicado em 9 de março de 2016. Consultado em 15 de setembro de 2016.

É quando os limites do literário em dizer o real se recolocam na recepção crítica da imprensa. O que ganha espaço então é a (já tradicional) diatribe em torno do direito da literatura (da autoficção, exatamente) de se apropriar do real sem mascará-lo. A violência sobre o homossexual parece bem menos interessante do que o (surreal) fato de um presumido estuprador processar um escritor por explorar sua vida num romance.

“En France, mieux vaut ne pas être violé quand on est pédé !”, disse Emmanuel Pierrat (idem), advogado do autor, assim como da maioria dos autores de autoficção: afinal, demorou mais de três anos para encontrarem Reda, o criminoso, ainda que ele tivesse sido pego pela polícia várias vezes desde a denúncia de Louis. Só com a fama (e a polêmica do livro, publicado dois anos depois do fato descrito), o presumido criminoso foi pego. “La justice et la police se réveillent quand une histoire de viol devient un best-seller”, disse ainda Pierrat (idem):

“Reda est un des dix prénoms les plus donnés dans le monde maghrébin pour les garçons de cette génération ! **Louis délivre dans son ouvrage les mêmes éléments que ceux qu’il a donnés aux policiers. Aujourd’hui encore, personne ne sait qui est Reda:** dans les documents judiciaires qui nous ont été transmis, il est présenté sous trois identités différentes” (idem, grifos meus).

E a defesa do autor se centra então no estatuto ficcional do texto, e não no cerne do crime em si (o estupro, a tentativa de assassinato). Pierrat precisa provar que tudo o que Louis escreveu também foi dito ao sistema (médico, policial, judiciário), ao passo que precisa provar que a intenção do autor (sim, ela mesma) não era denegrir ou entregar a identidade de alguém que ninguém, por fim, sabe exatamente quem é. Em uma reposta publicada na imprensa após a soltura de Reda, Louis, o escritor diante do julgamento público da imprensa e da justiça, disse:

J’ai été l’objet d’un viol et d’une tentative de meurtre en décembre 2012 dans mon appartement vers la place de la République à Paris. Quelques mois après une procédure judiciaire a commencé. J’ai décidé immédiatement de me tenir le plus loin possible de cette

procédure, j'ai demandé à mon avocat Emmanuel Pierrat de la faire cesser le plus rapidement possible³⁴.

Assim, temos que, por mais que Edouard Louis tenha se afastado de boa parte do repertório estratégico da autoficção fora da obra (nesse paratexto extenso que vai da entrevista e da crítica, do embate televisivo às diatribes conceituais, chegando, às vezes voluntariamente, à justiça), ele acabou sendo tragado pela máquina de escrita que pôs em movimento, espécie de Golem incontrollável que, em muitos casos, com ajuda do acaso, tenta devorar o autor que lhe deu a vida.

Mas a conclusão de como se deu a recepção do “evento” *Histoire de la violence* é ainda mais complexa, reduzindo o homossexual e o escritor à figura de um dos polos de um embate maior. O que fez Louis deixar a posição cômoda de artista sensível que retrabalhou um trauma (a homofobia, a violência sexual, o martírio nos sistemas de suporte à vítima) transformando-o em literatura, artista que tem a obra formalmente, esteticamente analisada, para vir a ocupar o incômodo lugar de réu (não, ainda, da justiça, mas da opinião pública) não foi exatamente a apropriação de uma vida real de um sujeito real. Não é, assim, a vida desse sujeito (Reda, no romance, R.B., no processo judicial e nas páginas da imprensa) que merece ser respeitada. Ele é mostrado como um imigrante ilegal que se fixou na França e cometeu uma série de crimes (idem). Sua fala, por meio dos advogados, não é tida como real. O que interessa à imprensa (e, suponho aqui, a esse senso-comum que a consome) é justamente debater os limites da literatura.

É quando o escritor, que no romance traduz uma violência terrível por ele sofrida, compartilhando com o público, assim como havia feito no livro anterior, as agruras de ser homossexual numa sociedade que parece não querer ver o funcionamento desse *ethos*, deixa

³⁴ LAZARD, Violette. “Affaire Edouard Louis : vérité littéraire ou vérité judiciaire ?” L'OBS. IN: <https://abonnes.nouvelobs.com/bibliobs/actualites/20161213.OBS2601/affaire-edouard-louis-verite-litteraire-ou-verite-judiciaire.html>. Publicado em 13 de dezembro de 2016. Consultado em 8 de setembro de 2017.

de ser mártir para virar um suposto algoz – e não contra Reda, o “árabe” ilegal que tampouco é bem-vindo, mas contra uma certa noção, arcaica e segura, de literatura.

Silenciar o trauma da violência homossexual e a complexidade do debate sobre os limites do literário parece ser o contra-produto final de todas as reportagens, opiniões publicadas pelos meios de comunicação, etc. Para o leitor, que poderia se colocar tais questões de cunho filosófico e mesmo legal ao longo da leitura do livro (pode esse autor me contar essa história, aparentemente tão real, como romance? O que acontece com esses outros personagens, no caso, com Reda, exposto aqui como alguém que legalmente teria cometido um crime?), a cobertura midiática massiva do “caso” vem galvanizar a recepção.

No corpo do próprio romance, o narrador Edouard diz:

“je disais seulement que je ne voulais pas que cette histoire s’étire sur les mois à venir, j’expliquais qu’une procédure me forcerait à me répéter encore et encore, que ce qui s’était passé deviendrait d’autant plus réel”

É justamente o contrário que acontece. Não só o autor se vê obrigado a repetir sua história: ele agora precisa provar que a história é verdadeira; ou, como faz o advogado, ao tentar provar que a identificação da homonímia não se efetiva, ao menos não intencionalmente. Se Louis reclamava de ter perdido o controle de sua narrativa, que ganhava vida na narração de terceiros, e por isso decidiu trazer para a voz da irmã Clara boa parte da narração de *Histoire de la violence*, essa perda tornou-se completa.

Hoje, escreve Groys, a imagem romântica do *poète maudit* deu lugar à imagem do artista abertamente cínico, que opera, mais ou menos de forma consciente, uma máquina de convencimento de audiências baseada na projeção de sua imagem, essa “estratégia de autodenúncia calculada” por um design de si (2009, p. 6):

Looking at the public image of these artists we tend to think, “Oh, how awful,” but at the same time, “Oh, how true.” Self-design as self-denunciation still functions in a time when the avant-garde zero-design of honesty fails (...) today, to decide to present oneself as

ethically bad is to make an especially good decision in terms of self-design (genius=swine) (idem).

E era essa a acusação feita a Louis: de ser um “misantropo houellebecquiano”³⁵ que se aproveitava do tom calculadamente sociológico para denunciar (de forma fria, científica, no sentido de Zola) uma violência (homofóbica). Enredado na teia do debate entre limites éticos *versus* liberdade de criação trazido à tona pelo gatilho da ação judicial e sua garantida tribuna midiática, Louis teria duas escolhas: a de Zola (ou, mais recentemente Angot), mestres do epitexto que souberam inventar sua própria aceitação paratextual³⁶; ou o silêncio, que cede ao advogado a ribalta da justiça e da imprensa. Louis decidiu se recolher e esperar a tormenta passar.

Em suma, acatou ser engolido pela máquina centrífuga da autoficção em sua relação com a performance e o jogo literário. Perdeu o estatuto de verdade de seus romances, seu direito ao silêncio, a voz que se impunha na cobertura midiática de sua literatura. Sua estratégia no jogo literário da autoficção francesa foi suplantada pelas mesmas regras desse jogo. Sua literatura, autoficção, foi condenada de antemão. E, com ela, o homossexual – que, aos poucos, passa a ganhar, contra todos os pressupostos assumidos pelo autor como aprendiz de sociólogo³⁷, um ar, digamos, indiretamente, novamente, maldito.

³⁵ COLLADO, Jérémy. “Edouard Louis ou le déterminisme extrême”. IN: <http://www.slate.fr/story/113453/edouard-louis-determinisme>. Publicado em 14 de fevereiro de 2016. Consultado em 15 de setembro de 2017.

³⁶ A comparação entre ZOLA e Christine Angot em termos de criação de um arcabouço conceitual e prático de defesa da especificidade de suas literaturas também é tratada a fundo em: AUTOR. Em nome do nome real: jogo literário, autocensura e defesa da autoficção. Submetido à revista Matraga em 3 de setembro de 2017, aguardando avaliação.

³⁷ Com estudos em ciências sociais pela École des hautes études en sciences sociales, Louis dirigiu o livro Pierre Bourdieu. L'insoumission en héritage. Paris: PUF, 2013.

VIOLENCE AND HOMOSEXUALITY IN CONTEMPORARY AUTOFICTION: THE RECEPTION OF THE AFFAIR EDOUARD LOUIS

ABSTRACT:

This essay proposes to reflect on the reception of gay contemporary autofiction based on the peculiar case of Edouard Louis' *Histoire de la violence*. In the novel, the author describes how he was raped, mentioning the name of the perpetrator. Because of it, the perpetrator, on the grounds of violation of privacy and presumption of innocence, sued him. By turning his trauma into (autofictional) literature, Louis brought not only the rage of its violator but got himself involved in the great contemporary debate of French literature: the legal and ethical limits of literature regarding its use of real people's lives. The article explores how the homosexual writer remained silenced in the end. Even when this homophobic violence is denounced (in testimonial, sociological terms, not in the *maudit* homoerotic Genet or Dustan styles). From the media coverage of his books and the events around it, this article tries to analyse how the violence against the homosexual is received in the autofictional realm.

KEYWORDS: autofiction, homosexuality, reception, justice, ethics

REFERÊNCIAS

AUTOR. Quando a justiça ganha (d)a (autoficção). *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 17, p. 146-166, dec. 2016.

_____. Um corpo no prato: da performance autoral ao canibalismo literário em *Divórcio*, de Ricardo Lísias. *Contramão*. Teresina-PI | Número 2 | agosto de 2016.

BARDE, Cyril, MAXIME, Triquenaux. Textes transfuges, textes refuges. Fonctions de l'intertextualité e dans "En finir avec Eddy Bellegueule" d'Edouard Louis. IN: *Inverses: littératures, arts, homosexualités*. Société des amis d'Axieros, 2015.

BERTRAND, Michel. De l'imaginaire médiéval à l'imaginaire romanesque: l'aristocratie selon Genet dans la « trilogie autobiographique ». IN: *Neohelicon*. June 2015, Volume 42, Issue 1, pp 145–157.

BURGELIN, Claude, GRELL, Isabelle (2010). *Autofiction(s)*. Actes du colloque de Cersy-la-Salle. Lyon: PUL.

COLONNA, Vincent (2004). *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram, 2004.

FOREST, Philippe (2011). *Je & Moi*. *La Nouvelle Revue Française*, n. 598.

GASPARINI, Philippe. *Autofiction – Une aventure du langage*. Paris: Seuil, Poétique, 2008.

GIRAUD, Frédérique. “La double croyance dans le jeu littéraire d’Émile Zola”. IN: *CONTEXTES* [digital], 9 | 2011, acessado em 28 de agosto de 2011. URL : <http://contextes.revues.org/4831> ; DOI : 10.4000/contextes.4831

GROYS, Boris. *Self-Design and Aesthetic Responsibility*. e-flux. Journal #07 - June 2009. IN: <http://www.e-flux.com/journal/07/61386/self-design-and-aesthetic-responsibility/>. Consultado em 12 de setembro de 2017.

KEMPF, Roger. *Sur le corps romanesque*. Paris: Seuil, coll. “Pierres vives”, 1968.

LAHIRE, Bernard. *Franz Kafka: elements pour une theorie de la création littéraire*. Paris: Éditions de la découverte, 2010

LAVOCAT, Françoise. *Fait et fiction. Pour une frontière*. Paris: Seuil, Collection Poétique, 2016.

LOUIS, Édouard. *En finir avec Eddy Bellegueule*. Paris: Seuil, 2014.

_____. *Histoire de la violence*. Paris: Seuil, 2016.

MEIZOZ, Jérôme . *Belle gueule d’Édouard ou dégoût de classe ?* IN: *CONTEXTES* [En ligne], *Prises de position*, mis en ligne le 10 mars 2014, consulté le 13 septembre 2017.

ROSSI, Raffaello, “Écrire le roman du sujet minoritaire : le cas d’Édouard Louis”, *L’immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, Eds. S. Albertazzi, F. Bertoni, E. Piga, L. Raimondi, G. Tinelli, *Between*, V.10 (2015)

STEPHENS, Elizabeth. “The bad homosexual: Genet’s perverse homo-politics”. *Sexualities*. Volume: 15 issue: 1, page(s): 28-41, 2012.

TRICOIRE, Agnès .*Petit traité de la liberté de création*. Paris: La Découverte, 2011 (versão Kindle).

Recebido em:

Aprovado em: