

ENTRE O MASCULINO E O FEMININO, A TRANSCRIÇÃO DA VIOLÊNCIA NA OBRA DE ÉDOUARD LOUIS

Francisco Renato de Souza*
paconato_@hotmail.com
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: Este artigo pretende analisar a elaboração ficcional da violência homossexual presente em *O fim de Eddy* e *História da violência*, de Édouard Louis, a partir de duas vertentes. Inicialmente, averigua-se a possibilidade da ambivalência das significações dadas à nomeação do narrador de *O fim de Eddy* se constituir como a base da violência verbal e física sofrida por ele na infância. Em seguida, a partir da enunciação híbrida que se faz entre o narrador e a sua irmã Clara em *História da violência*, acompanha-se a passagem da violência vivida nas duas obras para a sua transcrição em texto literário como a derivação de um movimento de escrita que retoma pela voz do feminino as ações violentas do comportamento masculino. Como base teórica deste estudo, o pensamento de Maurice Blanchot, de Gilles Deleuze, de Roland Barthes e de Hélène Cixous se farão presentes.

Palavras-chave: Literatura Francesa. Édouard Louis. *O fim de Eddy*. *História da violência*. Violência e narrativa.

1 Introdução

Em 2014, Édouard Louis publica na França o seu livro de estreia, *En finir avec Eddy Bellegueule*, um autoproclamado romance autobiográfico em que um narrador em primeira pessoa relata a miséria física e moral da sua infância e adolescência. A obra dá voz ao silêncio no qual o franzino Eddy Bellegueule manteve as humilhações que sofrera no ambiente familiar, escolar e social do pequeno e preconceituoso vilarejo francês Hallencourt. Juntamente com as descrições do frio, da quase fome e da falta de perspectiva futura, se destacam na narrativa as cenas de diversas e reiteradas ofensas verbais e de violência física decorrentes do repúdio geral à silhueta, à voz e ao comportamento feminino de Eddy.

* Pós-doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sendo bolsista pelo Programa Pós-Doutorado Sênior Faperj. Doutor em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ. Mestre em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará - UFC. Graduado em Letras pela Universidade de Fortaleza - Unifor. O pesquisador tem experiência na área de literatura brasileira, literatura francesa e teoria literária.

Publicada no Brasil em 2018 com o título *O fim de Eddy*, a narrativa se inicia com a lembrança de infância do narrador de uma cena de violência que, por sua sistemática repetição, fez parte de seu cotidiano infanto-juvenil. Durante dois anos, a criança de dez anos de idade ia reiteradamente ao encontro das ofensas verbais, dos escarros, dos murros e dos chutes que dois garotos mais velhos lhe infligiam sorrateiramente em um corredor da sua escola, silenciando, por sua vez, as agressões para evitar que fossem do conhecimento de todos, principalmente pela revelação do motivo torpe pelo qual se revestia essa violência, a sua homossexualidade:

No corredor, eles me perguntaram quem eu era, se era eu o tal *Bellegueule* de quem todo mundo falava. E me fizeram a pergunta que eu em seguida passei a me repetir incansavelmente, por meses, por anos,

É você o veado?

Quando a pronunciaram eles a inscreveram em mim para sempre, como um estigma, aquelas marcas que os gregos infligiam a ferro em brasa ou a faca no corpo dos indivíduos desviantes, perigosos para a comunidade. E percebi a impossibilidade de me desfazer desse estigma (Louis, 2018, p. 15).

Dois anos depois, em 2016, Édouard Louis publica seu segundo romance autobiográfico, *Histoire de la violence*, – publicado no Brasil em 2020 por *História da violência* –, narrativa na qual é relatado o seu retorno ao vilarejo natal para se recuperar do trauma da tentativa de homicídio e do estupro sofridos em Paris na véspera do Natal de 2012. Resistindo inicialmente à abordagem feita na rua por um estranho que se identifica apenas como Reda, o narrador cede ao desejo e permite que o homem desconhecido suba com ele ao seu apartamento. Após um pacífico e íntimo contato em que os dois mantêm várias relações sexuais consensuais, a percepção de um furto dá início ao desdobramento da cena de violência que se inicia com a tentativa de homicídio por enforcamento e culmina com o ato do estupro que retoma, então, o estigma infantil da violência física encoberta pela palavra, agora, através da sua reinscrição pela violência (homo)sexual no corpo adulto: “Mas ele se afastou e recomeçou: Você vai pagar, eu vou acabar contigo, sua bicha suja, vou cuidar de você, seu viado [...]” (Louis, 2020, p. 104).

Tomando a violência contra a homossexualidade como o eixo central em torno do qual giram as demais formas de violência descritas nas duas obras acima citadas, este artigo pretende analisar os elementos narrativos da estrutura romanesca utilizados por Édouard Louis para dar forma ao seu relato ficcional dito autobiográfico, seja no enunciado seja na enunciação, a partir de duas vertentes. Inicialmente, nos

deteremos na análise das significações da nomeação do narrador de *O fim de Eddy* se fazerem como o mote da violência que, então, derivaria da tensão entre o masculino e o feminino provocada pelos significados opostos dados a essa nomeação. Em seguida, a análise da passagem da violência sofrida para a violência transcrita em obra acompanhará o jogo entre a voz do masculino e a voz do feminino, seja na enunciação híbrida entre o narrador e sua irmã Clara em *História da violência*, seja nos rastros e ecos das vozes da mãe e da avó que se desdobram nas duas narrativas.

2 Na nomeação do masculino, a inscrição da violência no corpo

Eu me nomeio, é como se eu pronunciasse meu canto fúnebre; eu me separo de mim mesmo, não sou mais a minha presença nem minha realidade, mas uma presença objetiva, impessoal, a do meu nome, que me ultrapassa e cuja imobilidade petrificada faz para mim exatamente o efeito de uma lápide, pesando sobre o vazio (Blanchot, 1997, p. 312).

O fim de Eddy se divide em duas partes, “Livro 1: Picardia (fim dos anos 1990 – começo dos anos 2000)” e “Livro 2: O fracasso e a fuga”, que por sua vez são divididas em seções intituladas de acordo com o seu conteúdo, ainda que os títulos retomem o conteúdo das seções anteriores, assim como sinalizem para o conteúdo das seções seguintes. Conquanto os temas não se esgotem e nem se excluam em cada seção, uma vez que de modo algum trata-se de uma narrativa cronologicamente linear, seguiremos inicialmente o fio que percebemos costurar as três primeiras seções – “Encontro”, “Meu pai” e “Os trejeitos” –, no intuito de ler o entrelaçamento entre a violência, a figura do pai/do masculino, a nomeação e a homossexualidade que, a nosso ver, se constituirá como a base da construção do relato ficcional da violência pelo narrador.

Em “Encontro”, a enunciação da cena da violência dos dois garotos agressores é seguida de sua associação à figura do pai, o modelo de comportamento truculento que a lembrança infantil associa ainda ao masculino e, por conseguinte, ao traço generalizante do perfil dos homens do vilarejo da Picardia no qual o narrador nasceu:

Eu não imaginava que eles fariam isso. Não que a violência me fosse estranha, longe disso. Eu havia, desde sempre, tão longe quanto chega

minha lembrança, visto meu pai brigar, na saída do café, com outros homens bêbados, quebrar-lhes o nariz ou os dentes (Louis, 2018, p. 14).

A relação intrínseca entre violência e masculinidade que se manifesta no comportamento generalizado dos homens de Hallencourt tem sua origem em cada família do vilarejo que, por sua vez, a perpetua como uma herança que é passada de pai para filho. Em “Meu pai”, o narrador retoma os relatos da avó sobre as agressões que sofrera do marido, enquanto o seu filho, a criança raquítica que viria a ser o pai do narrador, assistia impotente aos arroubos de violência do pai embriagado, comportamento que ele próprio daria continuidade com a sua esposa quando adulto: “Como todos os homens do vilarejo, meu pai era violento. Como todas as mulheres, minha mãe reclamava da violência de seu marido” (Louis, 2018, p. 36). Se a transmissão natural e evidente da violência se faz de forma vertical nos membros de cada família do vilarejo, também de forma natural e evidente ela se estende horizontalmente, integrando essas famílias em uma comunidade que se estabelece pela perfeita simetria entre os homens que agridem e as mulheres que são agredidas.

É assim que, natural e evidentemente, o meio-irmão mais velho de Eddy torna-se o agressor de sua companheira, ao mesmo tempo em que a sua meia-irmã mais velha experiencia essa simetria pelo lado oposto, sendo agredida pelo seu companheiro. Nesse espelhamento simétrico do natural e evidente comportamento do masculino como o agressor e do feminino como o agredido, o paralelismo traçado pelo narrador entre a ação violenta dos dois garotos agressores e as do pai, assim como as dos demais homens do vilarejo, o coloca consequentemente na posição que é destinada às mulheres. Pois a (in)ação de Eddy, ao aquiescer em se manter no papel daquele que apanha passivamente, o distancia do comportamento de um “durão”, o termo cunhado para moldar o comportamento viril do homem, seja como filho, seja como habitante de Hallencourt:

Um dia minha mãe lhe anunciou que estava grávida. [...] Ele teria um menino, eu, o primeiro filho deles. [...] Meu pai ficou muito feliz. No vilarejo não bastava ser um durão, era preciso também saber fazer de seus filhos durões. Um pai reforçava sua identidade masculina por meio de seus filhos, aos quais ele devia transmitir seus valores viris, e meu pai o fazia, ele fazia de mim um durão, era seu orgulho masculino que estava em jogo (Louis, 2020, p. 22).

Apesar de considerar os dois primeiros filhos de sua mulher Brigitte como seus, é somente com o nascimento de Eddy que Jacky Bellegueule teria o seu primogênito,

uma felicidade que vem duplicada pelo fato do bebê ser do sexo masculino, condição que lhe permitiria moldar a sua continuidade de “durão” no filho homem, procedimento que, então, se inicia pela nomeação:

Ele havia decidido que eu me chamaria Eddy por causa das séries americanas que ele via na televisão (sempre a televisão). Com o sobrenome que ele me transmitia, Bellegueule, e todo o passado que esse sobrenome carregava, eu teria o nome de Eddy Bellegueule. Um nome de durão (Louis, 2018, p. 22).

A desconstrução do personagem idealizado pelo pai se faz então quando o nome delineado para a formação do sujeito “durão” é desviado de sua finalidade primeira e, a partir de um movimento de total inversão, molda o personagem estigmatizado pela violência do sentido contrário que é dado a essa nomeação:

Era preciso evitar apanhar deles em outro lugar, no pátio, na frente dos outros, evitar que as outras crianças me considerassem aquele que apanha. Isso confirmaria suas suspeitas: *Bellegueule é bicha, por isso apanha* (ou o contrário, pouco importa) (Louis, 2018, p. 32).

Se concebermos também a nomeação paterna como uma forma de violência que se faz pela inscrição no filho de uma determinação que lhe será intrinsecamente contrária, vemos que o personagem arquitetado pelo pai, que é nomeado a partir das representações ficcionais das séries televisivas americanas, escapa do domínio do seu autor, sendo levado por uma força maior que o impele para um movimento contrário ao daquele que lhe fora designado pela elaboração paterna prévia, como bem enfatiza o narrador em “Os trejeitos”:

Eu logo destruí as esperanças e os sonhos do meu pai. O problema foi diagnosticado já nos meus primeiros meses de vida. Parece que eu nasci assim, ninguém jamais entendeu a origem, a gênese, de onde vinha essa força desconhecida que se apossou de mim desde o meu nascimento, fazendo-me prisioneiro do meu corpo (Louis, 2018, p. 23).

O contraponto entre a intenção primeira que a nomeação paterna (autoral) pretende estipular para o ser nominado, a de se tornar um “durão”, e a múltipla e contrária rede de significados que é associada pela linguagem dos insultos homofóbicos a essa nomeação, em decorrência da aparente sexualidade ambivalente do ser nomeado, nos leva a pensar na oposição estabelecida por Maurice Blanchot (2011, p. 32-36) entre a linguagem do mundo e a linguagem literária. Em “Palavra bruta, palavra essencial”, de *O espaço literário*, Blanchot faz a distinção entre esses

dois tipos de linguagem, enfatizando que a linguagem bruta é aquela que se quer objetivada, que se faz como um meio de atingir, pela nomeação, a ordem do mundo, a partir da certeza de uma imutabilidade que é estabelecida entre o significante e o significado, o que resultaria, na obra literária aqui analisada, em: Eddy Bellegueule significa (tem que) ser um durão:

Todas as manhãs, enquanto me arrumava no banheiro, eu repetia a mesma frase sem parar, tantas vezes que ela terminaria por perder o sentido, passaria a não ser mais do que uma sucessão de sílabas, de sons. Eu parava e retomava a frase: *Hoje eu vou ser um durão* (Louis, 2018, p. 131).

Em contraposição a essa linguagem, Blanchot aponta a multiplicidade de significados para um mesmo significante que se dá na linguagem dita essencial, a linguagem do texto literário: “Nessa fala, já não somos devolvidos ao mundo, nem ao mundo como abrigo, nem ao mundo como metas. Nela, o mundo recua e as metas cessaram [...]” (Blanchot, 2011, p. 35). Assim, se na ordem do mundo que se faz dentro da narrativa de *O fim de Eddy*, um pai reacionário e machão alardeia o batismo do seu filho com um nome que levasse adiante a masculinidade heterossexual dos homens da família; distante dos olhos desse mundo, se faz sob o véu do silêncio uma ressignificação dessa nomeação em decorrência da homossexualidade latente do filho, que então desvia o objetivo primeiro e único da designação paterna e lhe dá a possibilidade de outras múltiplas significações:

Os insultos se alternavam com os golpes e meu silêncio, sempre. *Bicha, bichinha, veado, arrombado, boneca, mocinha, mulherzinha, boiola (baitola), putinha, invertido, queima-rosca, bambi, soca-bosta, maricas, tia velha, ou o homossexual, o gay* (Louis, 2018, p. 18).

Poderíamos trazer o questionamento sobre as duas formas de violência pela linguagem destacadas se fizerem por um mero deslocamento, e não por uma oposição, uma vez que, ainda que opostas na sua intenção, elas se constituiriam como duas formas de linguagem do mundo: uma direcionando o ser nomeado para a respeitada masculinidade heterossexual, e a outra o designando como o humilhado homossexual afeminado. Contudo, uma vez que os insultos que promovem a reversão do significado prévio intencionado na nomeação se mantiveram silenciados por Eddy Bellegueule no decorrer de sua vida em Hallencourt, é somente nas linhas da obra de Édouard Louis que a violência dessa linguagem de múltiplos significados pode ser

expressa, sendo, portanto, uma forma de linguagem que escapa do domínio da linguagem do mundo através da escrita literária.

É ainda a partir do choque que se faz no enunciado da narrativa entre esses dois tipos de linguagem que Eddy iniciará as inúmeras tentativas de sua própria metamorfose em um “durão”, como forma de escapar da condição de afeminado que lhe era imposta pelos insultos homofóbicos. Tentativas que se fazem pela sua entrada na escola de futebol, pelos namoros forçados, e repulsivos, com garotas, e pelas farras e bebedeiras com os demais rapazes “durões” do vilarejo, todas, porém, frustradas. O fracasso das tentativas da metamorfose em um “durão” é o que, no entanto, possibilitará a metamorfose maior que se fará quando o jovem humilhado Eddy Bellegueule sair de Hallencourt em direção a Amiens – e posteriormente a Paris, como se verá em *História da violência* – e se transformar em Édouard Louis, o autor que inserirá a violência da linguagem do mundo da sua infância e adolescência na linguagem essencial da sua escrita literária:

Eu me lembro porque eu me repetia exatamente aquela frase, como se faz com uma oração, com aquelas exatas palavras – *Hoje eu vou ser um durão* (e eu choro **enquanto escrevo estas linhas**: choro porque eu acho essa frase ridícula e horripilante, essa frase que, durante anos, me acompanhou e de certa forma me ocupou, não creio que haja exagero em dizer isso, o centro de minha vida) (Louis, 2018, p. 131-132, negritos nossos).

A metamorfose para a escrita e na escrita se faz então, também, a partir do apagamento da nomeação de significação ambivalente que perpetuou a violência de sua infância e juventude. Assim, perdendo-se na transição que se faz entre o primeiro e o segundo romance do escritor, o prenome de “durão” Eddy se apaga na narrativa ficcional, que o retomara da linguagem do mundo, para dar lugar ao seu “verdadeiro” prenome, Édouard, passagem que se faz nas linhas finais de *O fim de Eddy*, quando o “senhor Bellegueule” é admitido no liceu Madeleine-Michelis, em Amiens:

Todo mundo se conhece aqui, eles vêm dos mesmos colégios.
Eles falam comigo mesmo assim
Almoça com a gente hoje, como é mesmo seu nome, Eddy?
É um nome engraçado, Eddy, é um diminutivo, não?
Seu nome verdadeiro não é Édouard?
Bellegueule não deve ser fácil se chamar Bellegueule,
as pessoas não fazem piada?
Eddy Bellegueule, porra Eddy Bellegueule é um nome difícil
de carregar (Louis, 2018, p. 171).

É, portanto, no decorrer das linhas de *O fim de Eddy*, de seu desenvolvimento narrativo, que o autor Édouard Louis pode “finalizar com Eddy Bellegueule [*En finir avec Eddy Bellegueule*]”, nomeação que então se inscreve como o título-epitáfio do seu livro-lápide. Desse modo, é importante atentarmos ainda para o que se perde na tradução do título original da obra em francês, *En finir avec Eddy Bellegueule*, para *O fim de Eddy*, título da edição publicada no Brasil, pois é sobretudo em torno do nome de família paterno, do sobrenome, que se faz a tensão que coloca o personagem na constante ambivalência entre o masculino e o feminino, entre ser um “durão” e ser a “bicha”: “A gente sempre disse que ele era meio esquisito o pequeno Bellegueule, que ele não era como os outros, os gestos dele quando falava e tudo o mais, a gente bem sabia que ele tinha jeito de bicha” (Louis, 2018, p. 124).

Porquanto, ainda que o “verdadeiro” prenome Édouard (acrescido do aleatório sobrenome Louis) pôde dar fim ao prenome do seu estigma, o seu nome de família, Bellegueule, lhe escapa e retorna às linhas da sua escrita na sua segunda obra, quando do relato das ocorrências em torno da violência sofrida em Paris. Assim, seja pelo seu apagamento nas pistas buscadas pelas investigações policiais, “por que fotografar minha caixa de correspondência que Reda não tinha nem notado, ao menos eu acho que não, não tenho essa lembrança, ele não teria conseguido distingui-la das demais, pois eu não me lembro de ter colocado meu sobrenome nela” (Louis, 2020, p. 166); seja pela sua denegação no atendimento hospitalar, a marca do sobrenome lhe reforça a inscrição indelével da sua genealogia: “‘O senhor é o sr. Bellegueule, é isso?’ / Ela disse que era um sobrenome engraçado, fez esse comentário vulgar e respondi, sem ânimo, que não era mais meu sobrenome” (Louis, 2020, p. 125).

É sobretudo como elemento estruturante da forma da sua narrativa que a reiterada enunciação do nome que reveste o estigma do homossexual agredido e humilhado em *O fim de Eddy* permanece em eco no seu segundo livro, ainda que de forma velada, pois que essa nomeação virá sobretudo a partir da voz da irmã Clara, com quem o narrador de *História da violência* divide, alterna, diverge e complementa a narração dessa obra: “É minha irmã quem descreve a cena a seu marido. Escondido atrás de uma porta, eu a escuto” (Louis, 2020, p. 11). Desse modo, é sob a sombra do nome Bellegueule – “e todo o passado que esse sobrenome carregava” (Louis, 2018, p. 22) – que se reescreverá a história da violência infanto-juvenil sofrida por Eddy a partir da história da violência sofrida por Édouard, o personagem do relato de Clara que se faz dentro, e a partir, do relato do narrador, como veremos mais adiante.

A metamorfose da nomeação que permite a passagem da linguagem do mundo para a linguagem da escrita literária promove, então, outra metamorfose do sobrenome Bellegueule, aquela que se desenvolve no jogo de enunciação que se faz entre o masculino e o feminino: através das alternâncias, das complementações, das divergências e das sobreposições das falas do narrador e da irmã Clara¹ em *História da violência*.

Em “A literatura e a vida”, de *Crítica e clínica*, Gilles Deleuze (1997, p. 11-16) enfatiza o caráter de inacabamento da escrita literária, uma vez que, estando do lado do informe, a literatura não seria uma mera forma de expressão da matéria vivida. Por ser uma passagem de vida que atravessa o vivível e o vivido, a escrita se torna inseparável do devir: “A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir molécula, até num devir-imperceptível” (Deleuze, 1997, p. 11). O devir se encontra, assim, sempre “entre” ou “no meio”, na zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação que escapa à forma de expressão dominante da linguagem que, então, é associada ao masculino:

O devir não vai no sentido inverso, e não entramos num devir-Homem, uma vez que o homem se apresenta como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria, ao passo que mulher, animal ou molécula têm sempre um componente de fuga que se furta à sua própria formalização (Deleuze, 1997, p. 11).

O devir-mulher estrutura, assim, a enunciação de *História da violência*, uma vez que esta se desenvolve “entre” ou “no meio” da voz da irmã Clara, o que possibilita ao narrador retomar pela narração a natureza original da sua linguagem: “Assim que comecei a me expressar, a entrar na linguagem, minha voz espontaneamente adquiriu entonação feminina” (Louis, 2018, p. 23). Do mesmo modo, o devir-mulher da enunciação da obra, se fazendo como desdobramento das vozes femininas da família, se faz também a partir do desvio, em decorrência da homossexualidade do narrador, da linha reta determinada para os homens de Hallencourt, – interromper os estudos

¹ (*le sienne* queria dizer o filho ou a filha de. Eu era frequentemente chamado de *le sienne Bellegueule*, isto é, o filho de Bellegueule – meu pai –, assim como meus irmãos eram **às vezes** chamados de *le sienne Bellegueule* e minhas irmãs eram chamadas *le sienne Bellegueule*, e meu pai mesmo, diante das pessoas mais velhas do vilarejo, que o tinham conhecido menino, era chamado *le sienne Bellegueule*) (Louis, 2020, p. 127, negritos nossos). A locução adverbial, destacada em negrito, parece colocar como circunstancial a marcação familiar dos irmãos homens, o que põe a irmã Clara (assim como a caçula Vanessa, que, no entanto, não tem voz na narrativa) na mesma linhagem de Eddy/Édouard e do pai, Jacky Bellegueule.

para ir trabalhar na fábrica e se casar com uma moça que, por sua vez, perpetuaria a espécie com a procriação e a vida doméstica de esposa –, se fazendo, portanto, “entre” ou “no meio” da destinação que era usualmente dada às mulheres do vilarejo:

Nada disso ele me contava. Meu pai não falava, muito menos desse tipo de coisa. Minha mãe é que se encarregava disso, era seu papel como mulher. / Certa manhã – meu pai tinha cinco anos –, o pai dele foi embora de vez, sem avisar. Minha avó, que também transmitia as histórias da família (sempre papel da mulher), foi quem me contou (Louis, 2018, p. 20).

Desse modo, por se fazer como um desdobramento da escuta dos relatos das mulheres da família Bellegueule presentes em *O fim de Eddy* – como os da mãe e da avó de Eddy/Édouard, ambas casadas com um homem Bellegueule e mães de rapazes Bellegueule –, a narração híbrida dos dois irmãos em *História da violência* redireciona ainda a linguagem da violência do sobrenome masculino do “durão”, Bellegueule, para a continuidade da linguagem feminina detentora da transmissão do relato, que se faz, então, pela sua transcrição em narrativa literária.

3 Na escuta do feminino, a reelaboração da violência na escrita

Tenho necessidade de falar destas mulheres que entraram em mim, elas feriram-me, fizeram-me mal, despertaram os mortos em mim, desbravaram caminhos [...] e eu saboreei o mundo nas suas línguas. / Em mim, elas viveram as suas vidas. Escreveram [...] E continuam, não cessando de viver, não cessando de morrer, não cessando de escrever [...] (Derrida, 2018, p. 79).

A narrativa de *História da violência* gira em torno da cena de violência verbal e física de uma tentativa de homicídio seguida de estupro na qual o narrador da obra fora vítima de um desconhecido imigrante cabila de quem ele somente conhecia a nomeação apresentada: Reda. Narrada em primeira pessoa pela vítima da violência, a enunciação, entretanto, cede espaço para a narração da sua irmã Clara, um “monólogo” que se faz a partir do relato do irmão sobre o acontecido. Também se desenvolvendo sem ordem cronológica linear, a narrativa é dividida em 17 seções que trazem como títulos a sua numeração em ordem crescente (à exceção de “Interlúdio”, que se encaixa entre as seções “Oito” e “Nove”, e do acréscimo entre parênteses da sessão “Onze (detalhes de um pesadelo)”), das quais destacamos, nas sessões “Um” e “Dois”, as etapas iniciais da reação emocional do narrador ao episódio de violência

do qual fora vítima, e que antecedem a construção da estrutura enunciativa que se fará em torno da enunciação da irmã Clara.

A primeira reação acontece no pronto-socorro, enquanto ele espera o atendimento emergencial do tratamento antirretroviral, algumas horas após o estupro, quando o impacto do acontecimento recente promove no narrador uma cisão de si próprio:

Tinha a sensação de ser figurante em uma história que não era a minha. Eu me agarrava à lembrança para espantar o pensamento, não de que nada tivesse ocorrido – como poderia eu pensar tal coisa –, mas de que tivesse acontecido com outro, com outra pessoa, e que eu tivesse visto a cena de fora [...] (Louis, 2020, p. 27).

Em uma reação súbita a essa reação inicial de desejo de distanciamento da cena de violência, segue-se ainda no hospital o comportamento que o narrador denomina de “a loucura da fala”, uma obsessão com o tema que lhe impelia a falar sobre o acontecido a qualquer pessoa, em qualquer situação: “Em toda e qualquer conversa, eu dava um jeito de voltar a Reda, de chegar até ele, de conduzir tudo para ele, como se qualquer tópico da conversação devesse *logicamente* levar à lembrança dele” (Louis, 2020, p. 25). À obsessão com o tema, segue-se, então, o esgotamento em relação ao tema, o que o leva, por sua vez, a ir ao encontro da irmã, quase um ano após o ocorrido:

Agora isso acabou. Meu comportamento mudou. Minha vontade de dizer tudo se transformou pouco a pouco em uma falta de ar constante, uma fadiga indiferente, estou exausto, e foi esse estado que me fez subir no trem e pegar a estrada até a casa de Clara (Louis, 2020, p. 30).

3.1 A voz da irmã

Percebemos assim que, após o excesso e o esvaziamento do ímpeto do *eu* de falar sobre a cena da violência, o narrador retoma a sua reação primeira ao episódio traumatizante para dar uma forma à estrutura da sua enunciação pela qual ele pode se distanciar da cena, ainda que esta forma não lhe permita retirar-se totalmente dela. Pois a partir do compartilhamento narrativo que faz da sua história com a irmã ele se aparta parcialmente da narração em primeira pessoa, ao elaborar uma cena enunciativa em que ele se divide naquele que vê (ouve) a enunciação da cena da violência de fora dela ao mesmo tempo em que é nela inserido como um personagem:

O marido dela voltou do trabalho. Daqui de onde estou, posso ver os pés, os dele. Clara e ele estão na sala, eu estou no cômodo vizinho. A porta está quatro ou cinco centímetros entreaberta, eu os escuto sem que eles possam me ver, escondido e de pé, imóvel detrás da porta. Não posso vê-los, só ouvi-los, só consigo distinguir os pés dele, mas intuo que ela esteja sentada na cadeira em frente. Ele a escuta sem se mexer, e ela fala. / “Ele falou assim, bem desse jeito, que não sabia quase nada dele, só o nome: Reda” (Louis, 2020, p. 13).

Na enunciação de Clara, o *eu* do narrador-personagem de *História da violência* passa a ser um *ele*, o personagem Édouard, o irmão agredido e estuprado de quem ela ouviu o relato que agora transmite diretamente ao impassível marido, e indiretamente ao narrador, que então torna-se o ouvinte clandestino dos ecos de seu relato: “Eu a escuto. / ‘Daí o Reda propôs que eles fossem tomar alguma coisa no apartamento do Édouard para se conhecerem. Ele desconfiava que o Édouard morava no bairro, ele num era idiota” (Louis, 2020, p. 45). Por não se tratar de uma passagem irreversível da enunciação, as alternâncias entre a fala do narrador e a de Clara se fazem como um jogo entre o *eu* e o *ele/ela*, jogo de vozes narrativas no qual percebemos a diferença sexual não pela distinção do sexo biológico do seu emissor, mas pela dança que promove a estruturação da história da violência na linguagem literária através do movimento do corpo de quem escreve, do seu elo com o corpo do texto, da escrita, conforme destaca a escritora franco-argelina Hélène Cixous, em “Contos da diferença sexual”, de *Idiomas da diferença sexual*.

Cixous compreende a escrita masculina como aquela que estaria do lado do já dito, do já estipulado, do já escrito, posição contrária à da escrita feminina, que se aproxima da linguagem essencial e que está sempre em devir, apresentando-se como aquela que está propícia à abertura, ao não dito, ao que ainda se escreverá:

A diferença-mulher está localizada, alojada, muitas vezes mesmo escondida para nós mesmas, no corpo, e creio que *não está escrito*, não a canivete, não a estilete, não com os dentes. É mistério carne sem tragédia. E se há rastro, e se há cena, não é antes é mais tarde, é amanhã, é «quando eu for grande», é para imaginar (Cixous, 2018, p. 20).

Desse modo, é através da elaboração escrita que se desenvolve a partir do jogo enunciativo da cena da diferença sexual entre o masculino e o feminino – que não se faz apenas pelo movimento intermitente dos dois irmãos, uma vez que também se estrutura sobre os rastros e sob os ecos dos relatos de “ontem” das vozes femininas da mãe e da avó –, que a história da violência sofrida se metamorfoseará em obra.

Nessa dança enunciativa entre o masculino e o feminino, outra ambivalência será ainda posta em Jogo, quando a narração de Clara, que vem grafada entre aspas na narrativa e é seguidamente retomada pela voz em primeira pessoa do narrador, possibilita que a nomeação Édouard seja direcionada para outro movimento, o da ambiguidade entre narrador e autor, ambiguidade que é trazida para as linhas da narrativa pela menção indireta do narrador à figura do escritor Édouard Louis, o autor de *O fim de Eddy*:

Clara contou para o marido que eu tinha andado até a escrivania, pegado um pedaço de papel arrancado de um bloquinho de notas e escrito o endereço e o nome do café onde eu trabalhava no meu manuscrito quase todos os dias desde que morava em Paris, o mesmo café onde eu tinha terminado meu primeiro romance, *O fim de Eddy*, um mês antes apenas (Louis, 2020, p. 79).

Na perspectiva da crítica literária, a separação entre as figuras do narrador e do autor é, por exemplo, destacada por Roland Barthes em “Durante muito tempo, fui dormir cedo”, de *O rumor da língua*, texto no qual, a partir da distinção entre os elementos tomados da vida do escritor Marcel Proust e aqueles inseridos na narrativa de *Em busca do tempo perdido*, Barthes discorre sobre esse “eu” do narrador que não é exatamente o “eu” do escritor, cisão que promove a distinção da junção proposta pela autobiografia tradicional: “‘eu’ não é aquele que se lembra, se confia, se confessa; é aquele que enuncia; quem é posto em cena por esse ‘eu’ é um ‘eu’ de escritura, cujas ligações com o ‘eu’ civil são incertas, deslocadas” (Barthes, 2004, p. 354-355). Por essa perspectiva, ainda que a híbrida estrutura enunciativa de *História da violência* possa promover a sugestão da possibilidade de um esgarçamento da distinção entre autor e narrador, manteremos essa distinção como inequívoca, uma vez que, inserida nas linhas da ficção, a entidade real e empírica do autor, indiretamente mencionada na citação acima, se faz pela enunciação do *eu* do narrador, entidade estritamente fictícia, se fazendo, portanto, como elaboração do discurso narrativo literário.

Dito isso, é antes no alinhamento de duas cenas de *O fim de Eddy* com a elaboração da cena enunciativa em torno da irmã Clara em *História da violência* que buscaremos retomar a gênese do jogo entre o masculino e o feminino que se faz como base dessa forma de enunciação. Pois simultaneamente aos insultos homofóbicos proferidos pelos dois garotos agressores, as duas cenas que prefiguram o jogo narrativo com a irmã Clara se faziam clandestinamente em Hallencourt.

Na primeira, na solidão do escuro quarto sem iluminação, longe da luz e dos olhos do mundo, Eddy constrói a cena em que o garoto reprimido por seus “ares” – o andar, a gesticulação e a entonação de voz femininos– pode trazer à tona, mesmo que temporariamente, os trejeitos que o dominavam e o subjogavam, e dos quais ele tentava diariamente se livrar:

Ali eu surrupiava as roupas da minha irmã, que eu vestia para desfilas, provando tudo que fosse possível provar: saias curtas, longas, de bolinhas, listradas, camisetas acinturadas, decotadas, usadas, furadas, os sutiãs de renda e os com enchimento. / Essas representações das quais eu era o único espectador me pareciam então as mais belas a que me fora dado assistir. Eu podia chorar de alegria de tão bonito que eu ficava. Meu coração quase explodia, de tão acelerado (Louis, 2018, p. 24).

O prazer intenso e efêmero da possibilidade de identificação da sua identidade de gênero com o seu sexo biológico promovido pela dissimulação do travestismo é, no entanto, seguido de uma forte repulsa por si mesmo, levando-o a rejeitar veementemente qualquer situação que o aproximasse desse tipo de comportamento: “Eu mantinha distância de tudo que pudesse em maior ou menor grau se aproximar da homossexualidade” (Louis, 2018, p. 116). Apesar da resistência a qualquer contato íntimo com os outros garotos, como se desnudar no vestiário ou se masturbar coletivamente assistindo a vídeos pornôis com conteúdo heterossexual, Eddy acaba participando de uma dessas sessões, quando, então, cede à proposta do vizinho que o convenceu, muito facilmente, a pegar os anéis da sua irmã mais velha para que pudessem dar verossimilhança à representação que pretendiam fazer das cenas de sexo heterossexual dos vídeos:

Corri até o meu quarto para subtrair os anéis que minha irmã escondia em um pequeno porta-joias roxo. Quando voltei eles ainda estavam no depósito, eu disse *Eu trouxe. Mostra*, ordenou Bruno. Ele me deu um, deu outro a Fabien *Vocês dois vão ser as mulheres, eu e o Stéphane vamos ser os homens*. [...] Meu primo arriou minhas calças e me deu um dos anéis que eu havia trazido *Ah pega, coloca o anel senão não serve de nada* (Louis, 2018, p. 120).

Dessa forma, a experiência da sua iniciação sexual acontece a partir do seu posicionamento como uma mulher, mascarando parcialmente pela representação da encenação a relação homossexual que efetivamente acontece. Do mesmo modo, assim como na experiência do travestismo, o seu contato mais profundo consigo

mesmo somente acontece por intermédio da figura de Clara (que em nenhum momento dessa narrativa é nomeada, sendo citada apenas como “minha irmã” ou “minha irmã mais velha”): se vê refletido por completo como uma mulher ao se travestir com as roupas de Clara e sente o prazer genuíno de ser penetrado por um homem através do corpo marcado como feminino pelo anel de Clara que ele levava no dedo indicador:

Eu me dava conta de que era a minha pessoa por inteiro, com todo o meu desejo reprimido desde sempre, [que] me arrastava para essa situação. Eu ardia de excitação. [...] Eu senti seu sexo quente contra minhas nádegas, depois em mim. Ele me conduzia *Abre. Levanta um pouco a bunda*. Eu obedecia a todas as exigências com aquela impressão de me realizar e me transformar enfim no que eu era (Louis, 2018, p. 120-121).

Percebemos, assim, que o distanciamento de si, que a estruturação compartilhada com a voz de Clara na narração da cena do estupro permite, se esboça desde a cena do travestimento, em que ele é o sujeito e o observador da cena, assim como na cena sexual infantil, na qual ele participa como um sujeito atuante, mas que também se faz como o observador que se projeta em outra cena: “Enquanto meu primo possuía meu corpo, Bruno fazia a mesma coisa com Fabien, a poucos centímetros de nós. [...] Ao observá-lo penetrar Fabien, fui invadido pela inveja” (Louis, 2018, p. 121), se fazendo ainda como o sujeito observado pelo olhar que captura a cena maior, o olhar da mãe.

3.2 Os rastros da mãe

No decorrer da narração de Clara, muitas são as digressões, as interferências e os acréscimos ao conteúdo do relato escutado do irmão, que então é retransmitido para ele através da escuta clandestina: “É verdade também que ela contava muitas histórias assim, a mãe. Então talvez tenha sido de tanto que ela repetiu para ele quando ele ainda morava com a gente que ele reagiu assim. Quem sabe” (Louis, 2020, p. 21). Muitas vezes refutadas pela voz do narrador, grafada entre parênteses ou em itálico, as discordâncias e as opiniões da irmã são por vezes corroboradas quando a voz do narrador as retoma e lhes dá continuidade.

Assim, se no exemplo acima destacado por uma citação de *História da violência*, a reação comportamental de Édouard é tomada como decorrente da influência dos relatos da mãe por ele ouvidos na sua infância e adolescência, em *O fim de Eddy*, na seção “Retrato da minha mãe através de suas histórias”, pela recorrente prática da

mãe em contar episódios da família a Eddy: “Minha mãe passava um bom tempo me contando certos episódios de sua vida, ou da vida do meu pai” (Louis, 2018, p. 58), temos a exata oposição do comportamento de um “durão” projetado pelo pai no reflexo que se faz da mãe no filho: “Ela me contava, o som da sua voz mais e mais alto à medida que sua excitação aumentava (a mesma coisa que me aconteceria quando eu deixasse minha família e fosse para a cidade [...])” (Louis, 2018, p. 61).

O relato da mãe antecede ainda a destacada nomeação do primogênito masculino Eddy Bellegueule, lhe inscrevendo pela nomeação que não fora concretizada a assinatura do feminino que designaria a menininha que ele não chegou a, efetivamente, ser:

Ele realmente queria um garoto, ele é homem, você sabe, os homens têm seu orgulho [...] ele queria ter um garoto, bom, ele queria uma menininha, mas tivemos você, ele queria chamá-la Laureenne, eu tinha reclamado, não quero mais menina, chega de guria, e então a gente teve você, já que a gente tinha perdido o outro. Teu pai ficou mal de perder o primeiro menino, demorou para ele se recuperar. Ele não parava de chorar (Louis, 2018, p. 62).

A ambígua narrativa materna reescreve, assim, o presságio paterno do nascimento do filho “durão” que, então, é concebido como o primogênito Eddy/Laurenne, o “andrógino” filho que é posicionado ainda estrategicamente na linhagem filial entre o casal de irmãos mais velhos, Vincent e (Clara?), e o casal de gêmeos caçulas, Rudy e Vanessa. A figura da mãe provoca ainda giros na estrutura narrativa de *O fim de Eddy* – que se refletirão em *História da violência* –, pois notamos que a estratégia enunciativa que se faz como uma derivação da escuta clandestina da segunda obra já se faz presente, por exemplo, na passagem em que o irmão mais velho volta a sua violência de “durão” para Eddy, presente na seção “O papel do homem”.

Nela, o narrador intercala a sua descrição da ação da cena com parênteses ou digressões indicativos de ser a sua lembrança derivada de uma visão apenas parcial dos fatos, ao enfatizar a ação dupla da mãe, que não age unicamente na cena como personagem, mas também como narradora, a partir da sua posterior reformulação pela transmissão oral:

*Meu irmão maior, Vincent, não escutava. Ele teimava, reclamava, balbuciava, me dirigia todo tipo de xingamento durante o monólogo do meu pai. Era demais para ele. Ele queria alcançar seu objetivo, me atingir, enfim. Minha mãe percebeu essa mudança, essa vontade súbita de acelerar a ação (quando ela contasse a história: *Eu logo vi que ali a coisa ia desandar, o Vincent eu conheço, o jeito dele, fui eu que coloquei ele no mundo*), e disse*

para eu me esconder no banheiro e fechar a porta, me trancar lá *Eddy corre pra casinha e passa a chave* (Louis, 2018, p. 46).

Com efeito, a movimentação da mãe extrapola a ação do enunciado, uma vez que, ao retirar Eddy do centro da cena, ela refaz a enunciação da rememoração, que passa de um relato de observação para um relato de escuta da continuidade da agressão do meio-irmão no pai/padrasto: “Ele não reagiu num primeiro momento, tentando somente contê-lo, amortizar os golpes o máximo possível. Eu estava dentro do banheiro, tremendo, não vi nada disso. Minha mãe me contou no dia seguinte” (Louis, 2018, p. 46). Desse modo, a transferência da observação para a escuta da cena se estende para a escuta do relato da cena, sendo, então, aquilo que é dito pelo *eu* um desdobramento daquilo que fora dito pelo *ela*, e fazendo da sua narração, portanto, a refração do relato materno. Assim, se na primeira obra a experiência de violência vivida é tomada como matéria ficcional da narrativa, na segunda obra essa experiência será tomada como o modelo da encenação da escuta da enunciação da cena de violência do estupro.

Voltando ao flagrante do olhar da mãe sobre a cena homossexual infantil, Eddy, tão envergonhado quanto apreensivo pela possibilidade de a mãe passar adiante o relato da cena, descobrirá que o peso da revelação de uma cena que contenha o “vergonhoso” conteúdo homossexual depende não do conteúdo em si, mas da pessoa que detém o discurso desse relato. Ao ser achincalhado por todos como a “bicha” que se deixa possuir por outros garotos como uma mulher, fica surpreso em saber que a revelação do segredo não veio da mãe, mas do próprio primo Stéphane que, deturpando os fatos, conduz o relato de uma forma que o isente de qualquer associação à imagem da “bicha”: “Por que Stéphane tinha contado aquilo? Por que ele não havia temido a vergonha, as gozações? [...] O lógico teria sido ele também ser chamado de *bicha*. O crime não era fazer, mas ser. E, sobretudo, *parecer ser*” (Louis, 2020, p. 129).

3.3 Os ecos da avó

Anos mais tarde, o movimento que leva da relação homossexual consensual para a já determinada divisão dos papéis entre o macho que agride e o afeminado que é agredido se constituirá como a base da cena do estupro. Após seguidas relações consensuais: “Nós transamos uma vez. Recomeçamos, quatro, cinco vezes; entre

uma relação e outra ele dormia ao meu lado [...] A gente acordava, conversava um pouco. Depois recomeçava” (Louis, 2020, p. 73), Reda se enfurecerá com a suspeita (legítima) de furto por parte do narrador e se utilizará dessa situação como um ardil para justificar a sua participação espontânea nas relações homossexuais, trazendo novamente a divisão entre o “durão” que agride e a “bicha” que apanha:

Mas ele se afastou e recomeçou: Você vai pagar, eu vou acabar contigo, sua bicha suja, vou cuidar de você, seu viado; e eu pensei: *Aí está* – eu pensei, já não tenho tanta certeza hoje em dia, mas quando ele falou isso eu pensei: *Ele deseja e detesta seu desejo. Agora vai querer se justificar pelo que fez com você. Ele quer fazer você pagar pelo desejo dele. Quer se convencer de que não era porque ele desejava você que vocês fizeram tudo o que fizeram, mas que era somente uma estratégia para fazer o que ele estava fazendo agora com você, que vocês transaram, mas que ele já estava roubando você* (Louis, 2020, p. 104).

Não só pela inesperada violência verbal e física do então carinhoso amante se faz o giro predominante dessa cena, pois percebemos nas etapas da violência sofrida por Édouard o intrincamento que compõe desde Hallencourt a base das violências sofridas por Eddy. Inicialmente invertendo os papéis destinados ao masculino e ao feminino, Reda intercala as relações sexuais com o narrador com relatos sobre a chegada do seu pai na França: “Eu o escutava. Passava os dedos por sua pele e o escutava. Seu pai percorreu a Cabília para fugir” (Louis, 2020, p. 50), invertendo duplamente a tradição destinada às mulheres, uma vez que a mãe, o feminino, fica de fora desse relato que, então, se fazia pela voz do masculino: “Pedi a Reda que me falasse de sua mãe. Ele me disse que o faria mais tarde” (Louis, 2020, p. 62).

Assim, é da passagem do ato (feminino) da transmissão do relato, intercalado pelo ato (homossexual) do sexo, para a ação (masculina) da agressão que se faz o giro de inversão que esvazia a figura de Reda, restando apenas um personagem sem contorno que o narrador, então, buscará preencher com a predominante figura que associa o masculino à violência, e que sempre ocupara o centro de sua existência, a figura do “durão”. A partir de uma frase solta dita pelo cabila, “Eu nunca leio, meus pais queriam que eu estudasse, mas não era a minha, eu preferia dar uma de imbecil” (Louis, 2020, p. 73), o narrador busca construir a figura que ocupará essa zona de vazio e de silêncio pela sobreposição de Reda na imagem do seu primo Sylvain:

Eu disse a Didier e Geoffroy que, um dia, Reda teria se levantado de sua cadeira. Devagar. No colégio. [...] Foi meu primo Sylvain quem fez isso. [...] Não se trataria do meu primo na situação, mas de Reda. Eu transponho. [...]

e solta um grito, Reda também solta outro, que foi o que meu primo fez, segundo me contaram e segundo eu mesmo recontei depois [...] ele queria que os outros rissem, queria mostrar quem ele era, ele queria encarnar a autonomia absoluta – Reda ou Sylvain, não importa –, a representação mais espetacular da autonomia (Louis, 2020, p. 73-75).

Em *O fim de Eddy*, a sessão “Sylvain (um relato)” descreve a curta trajetória do primo que era muito admirado pela família Bellegueule por ter incorporado intensamente o modelo de “durão” do vilarejo, até ter sido encontrado morto em sua cela de prisão antes dos 30 anos de idade, finalizando, assim, a vida de delinquência, de bebedeiras, de vandalismo, de roubos, de tráfico de drogas e de prisões, extensa narrativa que é transmitida a Eddy através do relato da avó: “Minha avó nos contou o que se seguiu, com ar desolado” (Louis, 2018, p. 103). Assim, da experiência familiar de receber a transmissão pelas mulheres, na escuta destinada prioritariamente às mulheres: “A história da sua avó era igual à da minha, que era igual à de muitas avós, que tinham todas a mesma história no vilarejo [...] Ela contava para ela da mesma maneira que a minha avó contava para mim [...]” (Louis, 2018, p. 72), faz-se a matéria da narrativa que seria transcrita nas linhas do livro por vir: “(Eu voltei por dois dias ao vilarejo de minha infância para reunir informações sobre minha família. Fui até lá a fim de ver minha avó e lhe fazer perguntas sobre meu primo Sylvain [...]” (Louis, 2018, p. 111).

4 Breve conclusão

Ao sobrepor Reda na figura ficcional do primo Sylvain, o narrador de *História da violência* reescreve pela cena adulta da tentativa de homicídio seguida de estupro as diversas passagens da sua infância e adolescência em Hallencourt nas quais o franzino Eddy sofrera as humilhações da violência verbal e física da linguagem e da ação truculenta do comportamento masculino. Retomando as ações desse comportamento masculino pela voz, pelo eco e pelo rastro das mulheres Bellegueule, a metamorfose de Eddy Bellegueule em Édouard Louis possibilita não apenas a passagem da experiência da violência vivida para a sua transcrição em obra, mas promove ainda o jogo de linguagem pelo qual a escrita literária se faz a partir da enunciação do feminino, através da voz que, se direcionando sempre ao porvir, liberta a narrativa de qualquer tentativa de aprisionamento pela expressão dominante da linguagem masculina.

BETWEEN MALE AND FEMALE, THE TRANSCRIPTION OF VIOLENCE IN ÉDOUARD LOUIS'S WORK

Abstract: This study aims to analyze the fictional elaboration of violence against homosexuality present in *The end of Eddy* and *History of violence*, by Édouard Louis, considering two aspects. First, there is an investigation on the possibility of the ambivalence of meanings given to the nomination of *The end of Eddy's* narrator being built as the basis of the verbal and physical abuse that he went through during childhood. Second, from the hybrid enunciation that takes place between the narrator and his sister, Clara, in *History of violence*, the analysis focus on the move of the transcription into literary text of the experiences of violences lived in both works as the derivation of a writing turn that retakes, through the female voice, the violent actions of the male behavior. Maurice Blanchot, Gilles Deleuze, Roland Barthes and Hélène Cixous's thoughts constitute the theoretical background of this research.

Keywords: Contemporary French literature. Édouard Louis. *The end of Eddy*. *History of violence*. Violence and narrative.

Referências

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CIXOUS, Hélène; DERRIDA Jacques. *Idiomas da diferença sexual*. Tradução Fernanda Bernardo. Coimbra: Terra Ocre, 2018.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora. 34, 1997.

LOUIS, Édouard. *O fim de Eddy*. Tradução de Francesca Angiolillo. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

LOUIS, Édouard. *História da violência*. Tradução de Francesca Angiolillo. São Paulo: Planeta do Brasil, 2020.

Recebido em 16/05/2023

Aceito em 27/06/2024

Publicado em 27/09/2024