

QUEM MATOU MEU PAI? A CONSTRUÇÃO VIOLENTA DA PERFORMANCE DE GÊNERO NO ROMANCE DE ÉDOUARD LOUIS

Aline Guimarães Couto¹
Fabrício Gonçalves Pacheco²

RESUMO: O livro *Quem matou meu pai?* do francês Édouard Louis, publicado no Brasil em 2023, com tradução de Marília Scalzo, conta a história de um personagem que decide refletir sobre a sua história a partir de um mergulho nas suas memórias, dentro do contexto familiar. Escrito em primeira pessoa, o narrador nos aproxima dos conflitos que viveu com o seu pai e amarra esses fatos com o contexto histórico e social da França, ao longo da história de sua família até os dias atuais. Dessa forma, o personagem trata das complexidades presentes em problemas como a pobreza, a homofobia e o preconceito social, que podem, metaforicamente, assassinar um homem. Portanto, o presente artigo se propõe a fazer uma leitura do texto a partir das reflexões sobre as violências, apontando a construção de uma performance de gênero à luz de teóricos como Judith Butler, Michel Foucault, Sigmund Freud, Jaques Lacan e Damian Leader.

Palavras-chave: Homofobia; Literatura Francesa contemporânea; Psicanálise.

QUI A TUÉ MON PÈRE ? LA CONSTRUCTION VIOLENTE DE LA PERFORMANCE DE GENRE DANS LE ROMAN D'ÉDOUARD LOUIS

RESUME: Le livre *Qui a tué mon père?* de l'auteur français Édouard Louis, publié au Brésil en 2023, traduit par Marília Scalzo, raconte l'histoire d'un personnage qui décide de réfléchir sur son histoire en plongeant dans ses souvenirs, dans le contexte familial. Écrit à la première personne, le narrateur nous rapproche des conflits qu'il a vécus avec son père et relie ces faits au contexte historique et social de la France, tout au long de l'histoire de sa famille jusqu'à nos jours. De cette façon, le personnage fait face aux complexités présentes dans des problèmes tels que la pauvreté, l'homophobie et les préjugés sociaux, qui peuvent, métaphoriquement, tuer un homme. Cet article propose donc de lire le texte à partir de réflexions sur la violence, en soulignant la construction d'une performance de genre à la lumière de théoriciens tels que Judith Butler, Michel Foucault, Sigmund Freud, Jacques Lacan et Damian Leader.

Mots-clés: Homophobie; Littérature française contemporaine; Psychanalyse.

¹ Mestre em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e doutoranda pelo mesmo programa de pós-graduação. Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil. E-mail: linegcouto@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4629-3681>.

² Graduação em Letras pela Universidade Luterana do Brasil e graduando em psicologia pela Faculdade Vértix Trirriense. Faculdade Vértix Trirriense (Univertix), Brasil. E-mail: fabricio.escritor@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-4483-1189>.

Introdução

O romance *Qui a tué mon père* de Édouard Louis foi lançado em 2018 na França pela editora Seuil. Para este trabalho, utilizou-se a tradução de Marília Scalzo *Quem matou meu pai?*, publicada pela Editora Todavia em 2023. Edição que traz na orelha uma citação do autor, que apresenta uma inserção desta obra na sua trajetória literária.

Não tenho medo de me repetir, porque o que escrevo, o que eu digo, não atende às exigências da literatura, mas às da necessidade e da urgência, às do fogo”, é o que diz o autor a certa altura. Esse é o tom de manifesto inadiável que percorre a narrativa e se faz sentir na figura do pai doente e moribundo, que Louis visita para prestar ajuda, mas acima de tudo, busca reconciliação (Louis, 2023, [orelha de livro]).

Louis sinaliza assim o compromisso de sua literatura com a expressão do que considera urgente, dando um tom de manifesto inadiável. Ele introduz a história com a descrição de um pai moribundo e doente que recebe a visita do filho querendo se reconciliar. Sabendo se tratar de uma conversa difícil, a cena desse momento descortina a narrativa dramática proposta. Mesmo que, na visão do autor, não se filie às exigências literárias.

A narrativa do romance pontua a violência na construção das performances de gênero. Usando a literatura como uma ferramenta, o narrador em primeira pessoa se inscreve diante do leitor e desafia as margens que insistem em categorizar aos limites da ficção. O romance é curto, com apenas 70 páginas, e a edição brasileira trouxe uma impressão menor que o usual (17cm x 11,5cm), fazendo com que a experiência de leitura fosse mais íntima e possível. No entanto, a narrativa de dentro do livro traz um enredo denso de questões e convida o leitor a refletir sobre o seu cotidiano.

Saavedra em sua obra *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim* (2021) discute o potencial literário de nossas memórias e sinaliza que nossas narrativas, dentro e fora dos livros, carregam marcas de nossas interpretações emocionais. Por isso, a narrativa de um romance também pode dar pistas importantes sobre a leitura que fazemos da nossa própria existência. A literatura é um espaço que permite a criação. E, nesse processo, não há limites entre a realidade e a ficção: “Tudo é palavra, tudo é ficção, inclusive a memória – aquilo que imaginamos ser nós mesmos. A ficção é escrita do inconsciente, pode nos dar passado, e pode também nos dar futuro e um presente por onde caminha” (Saavedra, 2021, p. 176).

Saavedra, ainda, explora a composição da nossa memória por um viés que dialoga com a perspectiva psicanalítica. Se a nossa memória também é construída com ficção, então a literatura pode apresentar questões importantes para a investigação pessoal no autoconhecimento. Por isso, a leitura do texto literário pode também equipar o leitor com ferramentas que promovam reflexões.

Mesmo no início do romance de Louis, nos textos que antecedem a narração principal, o narrador promove uma análise usando a metalinguagem: “Se este texto fosse um texto teatral, deveria começar com essas palavras: Um pai e um filho estão a alguns metros um do outro num grande espaço, vasto e vazio” (Louis, 2023, p. 7). Já nesse início, que funciona

como uma rubrica de uma peça teatral, o autor situa os personagens que serão apresentados, como se, ao descrever esta posição deles nesse espaço ainda vazio, pudesse nos antecipar de algum modo o que veríamos nas próximas páginas. Contudo, este não é um texto teatral. A descrição da ficha catalográfica diz que se trata de um romance. Tomando como ponto de partida o verbete que o autor Carlos Reis apresenta no *Dicionário de Estudos Narrativos* (2018):

O romance pode ser definido como uma narrativa ficcional extensa, integrando um número relativamente elevado de personagens que vivem ações com certo grau de complexidade, em cenários normalmente descritos com pormenor e prolongadas num tempo variavelmente desenvolvido; com suporte nas categorias que convoca, o romance evidencia um considerável potencial de representação social e humana (Reis, 2018, p.432).

Se não podemos considerar um romance de 70 páginas um texto extenso, certamente afirmar sua complexidade e sua representação social e humana. Portanto, pode-se constatar que o texto em análise é um romance curto.

O romance utiliza como abertura comentários que parecem distantes no tempo dos fatos descritos. Como se antes de abrir a cortina deste espetáculo, o narrador, que já conhece como esta história termina, pudesse entender melhor o movimento dos personagens no espaço.

Ainda nos textos introdutórios, o narrador amplia a discussão da história pré-interpretada no título, para uma reflexão que realoca a experiência individual em um plano social e amplo. Talvez, essa história que o leitor vai ler possa ser mais comum do que parece. Conforme consta no trecho:

Se considerarmos a política como o governo de seres vivos por outros seres vivos e a existência de indivíduos dentro de uma comunidade que não escolheram, então política é a distinção entre populações com a vida sustentada, encorajada, protegida, e populações expostas à morte, à perseguição, ao assassinato (Louis, 2023, p. 9).

Antes de conhecermos o enredo, o narrador, nesta outra nota introdutória, pontua que leremos questões no enredo ligadas à exclusão social. É possível perceber que o livro tratará de assuntos como a homofobia, já nas sinopses que vendem o livro nas plataformas virtuais de *e-commerce*³. Junto a esta questão, sentimentos como vergonha e medo pontuam a relação familiar em evidência.

Enfim, usou-se a revisão bibliográfica narrativa conceitual na construção deste trabalho. Constituindo assim um diálogo do texto ficcional com os textos teóricos e

³ Conforme consta na sinopse apresentada no site de vendas Amazon: “Em sua obra, inscrita em uma tradição que remonta a Annie Ernaux e Didier Eribon, a homossexualidade e as injustiças de classe são retratadas por meio de uma escrita afiada, marcada por altas doses de crítica social e política”. Disponível em: <https://a.co/d/0sUE76x>. Acesso em: 06 abril 2025.

obedecendo a ordem do texto literário, a fim de tornar a análise literária uma espécie de narrativa psicanalítica, como se o caso investigado se tratasse de um caso apresentado em um divã. Mesmo porque, é no inconsciente, como diz Saavedra, que a ficção é construída.

1. O romance analisa o romance

Ao começar o romance, o escritor francês parte de uma análise social onde esta história se insere. Sinalizando que para se contar a história de um sujeito, precisaríamos então mostrar onde ele está inserido. Contextualizando a história singular e fazendo a verossimilhança na narrativa ficcional ganhar contornos externos.

Além disso, ao comentar a própria escrita em uma espécie de análise prévia, o narrador simula a encenação teatral daquilo que começaria a ser descrito. Em perspectiva, os personagens que iremos acompanhar em uma espécie de relato em primeira pessoa, no começo do texto, são apresentados por alguém que vê a cena de fora. Com uma descrição muito teatral, o enredo se ilumina no palco desta narrativa. Como se apresenta no trecho abaixo:

Se este texto fosse uma peça teatral, deveria começar com estas palavras: Um pai e um filho estão a alguns metros um do outro num grande espaço, vasto e vazio. Este espaço poderia ser um campo de trigo, uma fábrica desativada e deserta, a quadra emborrachada de uma escola. Talvez esteja nevando. Talvez a neve cubra os dois pouco a pouco até que desapareçam. Pai e filho quase nunca se olham. Só o filho fala, as primeiras frases que diz são lidas numa folha de papel ou numa tela, ele tenta se dirigir ao pai, mas, não sabe por quê, é como se o pai não pudesse ouvi-lo (LOUIS, 2023, p.7).

Este trecho aparece em itálico e ocupa uma página.⁴ Depois dele, há uma página em branco (p. 8), para que enfim a página nove traga a indicação do primeiro capítulo e assim temos a narrativa em primeira pessoa. Antes de começarmos o primeiro capítulo, os personagens apresentam-se posicionados nas relações de violência que seriam descritos momentos depois.

As cenas que vemos no romance contendo a violência e a opressão do corpo homossexual, mesmo em relações familiares, também se inscrevem em uma macro história violenta em nossa sociedade, que escolhe há séculos, o corpo que pode sofrer. A escala de violência já foi publicamente aceita com punições severas (condenações à morte), depois já foi classificada como doença (homossexualismo), para que no tempo mais contemporâneo as manifestações ficassem mais veladas, mas ainda muito presentes.

⁴ Portanto, o trecho citado se apresenta desta forma: “*Se este texto fosse uma peça teatral, deveria começar com estas palavras: Um pai e um filho estão a alguns metros um do outro num grande espaço, vasto e vazio. Este espaço poderia ser um campo de trigo, uma fábrica desativada e deserta, a quadra emborrachada de uma escola. Talvez esteja nevando. Talvez a neve cubra os dois pouco a pouco até que desapareçam. Pai e filho quase nunca se olham. Só o filho fala, as primeiras frases que diz são lidas numa folha de papel ou numa tela, ele tenta se dirigir ao pai, mas, não sabe por quê, é como se o pai não pudesse ouvi-lo.*” (LOUIS, 2023, p.7).

Sobre esse tema, Foucault, filósofo francês, constrói uma detalhada história da constituição da violência no capítulo “O corpo dos condenados” no livro *Vigiar e Punir* (2014):

os sistemas punitivos devem ser recolocados em uma certa “economia política” do corpo: ainda que não recorram a castigos violentos ou sangrentos, mesmo quando utilizam métodos “suaves” de trancar ou corrigir, é sempre do corpo que se trata – do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão. É certamente legítimo fazer uma história dos castigos com base nas ideias morais ou nas estruturas jurídicas (Foucault, 2014, p. 29).

No texto, Foucault percorre a história da punição e das construções de mecanismos sociais que punam os corpos com menos força, ou dominados em um esquema de poder. Na narrativa que estamos analisando, o personagem-narrador se inscreve no jogo familiar desafiando o padrão normativo que os pais (e a sociedade) consideravam regra.

Como Foucault, Louis reconhece que o corpo do narrador está inscrito num plano social que hostiliza comportamentos como os dele, uma vez que os homossexuais, na sociedade descrita, são vítimas de muitas violências (dentro e fora das famílias, com consequências ainda mais graves que as descritas pelos personagens). Isso se constrói já no início do romance, quando o autor recorre a uma metanarrativa, segundo o *Dicionário de estudos narrativos* (2018):

O termo metanarrativa designa todo o relato ou parte de relato em que se processa um ato de autorreflexividade, ou seja, uma reflexão acerca da própria narrativa, do seu processo comunicativo ou de seus elementos constitutivos, em particular os níveis de discurso (v.) (REIS, 2018, p. 263 e 264).

Por isso, ao início, o narrador do romance, ao comentar a construção do próprio romance, faz uma aproximação externa de histórias similares, o que aponta para a grave recorrência dessa violência na história.

2. Marcos temporais – eventos lembrados

O romance percorre três datas específicas em que há eventos, que parecem carregar importância na formação psíquica dos personagens em questão. Partindo da data mais recente e recuando no tempo, o narrador vai construindo uma retrospectiva que pontua a sua própria formação, de modo a apresentar ao interlocutor nestas páginas-divãs as chagas. Conforme mostra o trecho:

2002 - nesse dia minha mãe me pegou dançando, sozinho, no meu quarto. [...] ela disse sorrindo que quando eu dançava era quando mais me parecia com você. Perguntei: ‘O papai dançou?’ - o fato de que seu corpo já tivesse feito algo tão livre, tão bonito e tão incompatível com sua obsessão pela

masculinidade me fez entender que talvez um dia você tivesse sido outra pessoa (Louis, 2023, p. 13).

O evento, que o narrador descreve, em 2002, foi uma espécie de espelhamento do filho em relação ao pai. O filho se surpreende com a atividade que o pai desempenhava numa época anterior. Em uma espécie de espelhamento (meu pai gosta de dança como eu gosto), o filho sinaliza que, no momento presente, o pai tem uma “obsessão” com a masculinidade, e que aquele interesse pela dança, em outra época, não combina com a postura ‘atual’ deste pai.

Vale observar que o filho também adota a lógica do poder vigente (a ‘obsessão’ da masculinidade para avaliar com surpresa a descoberta sobre o pai). Porém, as narrativas que fazemos das nossas histórias também são atravessadas pelo que Judith Butler chama de ‘lei paterna’:

As identificações constitutivas de uma narrativa autobiográfica são sempre parcialmente fabricadas. Lacan afirma que nunca podemos contar a história de nossas origens, exatamente porque a linguagem separa o sujeito falante das origens libidinais recalcadas de sua fala; entretanto, o momento fundador em que a lei paterna institui o sujeito parece funcionar como uma meta-história, a qual não só podemos, como devemos contar, ainda que os momentos fundadores do sujeito, da instituição da lei, sejam tão anteriores ao sujeito falante quanto o próprio inconsciente (Butler, 2017a, p. 122).

Por isso, o pai vê o filho e, também, ensina uma maneira de ver. Este, uma vez dotado da capacidade de ver o mundo, recorre à maneira aprendida de compreender os valores. Como se o olhar desse filho fosse guiado por uma pré-história.

A segunda data citada pelo narrador é um importante evento em 2001:

2001 - numa noite de inverno, você convidou um monte de gente para comer em casa, muitos amigos [...] e eu tive a ideia de preparar um espetáculo para você e os outros adultos. [...] Inventei coreografias por mais de uma hora, movimentos, gestos, eu comandava. Escolhi ser a vocalista, os três meninos seriam o coro e os músicos dedilhando guitarras invisíveis. [...] mas você imediatamente olhou para o outro lado. Eu não entendia. Todos os adultos nos olhavam, menos você (Louis, 2023, p. 16).

O evento citado remonta um episódio passado em que o narrador manifesta novamente interesse por apresentações artísticas e percebe a desaprovação de seu pai. Neste evento, o filho descreve um protagonismo entre as crianças e uma vontade de se destacar naquele lugar. A criança, então, percebe a rejeição do adulto (o pai) e pontua esse episódio como importante na narrativa de vingança (Quem matou meu pai?) que o narrador direciona para este pai.

Se compararmos este momento com o anterior, podemos perceber uma projeção que o pai faz em relação ao filho. Vejamos a definição de projeção retirada do dicionário de psicanálise:

Projeção. Termo utilizado por Sigmund Freud a partir de 1895, essencialmente para definir o mecanismo da paranoia, porém, mais tarde retomado por todas as escolas psicanalíticas para designar um modo de defesa primário, comum à psicose, à neurose e à perversão, pelo o qual o sujeito projeta num outro sujeito ou num objeto desejos que provém dele, mas cuja origem ele desconhece, atribuindo-os a uma alteridade que lhe é externa (Roudinesco, 1998, p. 603).

Talvez esse pai, que também teve interesses artísticos na juventude (gostava de dançar), agora, mais velho, queira poupar seu filho dos julgamentos que fora vítima. Ou talvez, uma vez que se tornou pai, outros valores sociais tenham imperado. Em vários momentos, de maneira reiterada, o filho-narrador cita frases e comportamentos machistas na sua formação: “Abandonar a escola o mais rápido possível era uma questão de masculinidade para você, era a regra no mundo em que você vivia: *ser másculo, não se comportar como mulherzinha, não ser viado*” (Louis, 2023, p. 26 – grifo do autor).

E a história do pai, ou os padrões que ele adotava para si, que acabava influenciando diretamente a maneira como o filho ia sendo educado. Como uma projeção para que o filho ficasse adulto e apresentasse o comportamento esperado. Como uma pretendida transmissão intergeracional mediante valores. No entanto, no ponto de vista do narrador, essa vida moldada que o pai adaptava para si, funcionava como uma sequência de limitações impostas a si mesmo: “Sua vida prova que não somos o que fazemos; ao contrário, somos o que não fizemos, porque o mundo, ou a sociedade, nos impediu” (Louis, 2023, p. 28).

Além de narrar episódios em que a violência se apresenta de maneira incontestável, o narrador também questiona os valores que foram construídos de modo direto e indireto. A ideia que foi se afirmando por palavras, e depois outras ideias indiretas que também arrematavam as alianças, conforme o trecho:

É estranho, como seu pai era violento, você repetia obsessivamente que nunca seria violento, que nunca bateria em nenhum dos filhos, você dizia: Nunca vou encostar a mão em nenhum filho meu, nunca na minha vida. A violência só leva à violência. Repeti essa frase por muito tempo, que a violência é o que causa violência, me enganei. A violência foi o que nos salvou da violência (Louis, 2023, p. 19).

O que estabeleceu o diálogo entre os dois foi a violência. É como se ela fosse a maneira como esse diálogo foi construído. Quando o pai recrimina de modo violento um talento do filho, quando o filho vê em si um talento que deve ser reprimido, assim como seu pai fez, como se eles tivessem que se moldar para existir.

Além disso, o terceiro episódio temporal citado pelo narrador foi o que aconteceu em 1999:

1999 - [...] Estou prestes a fazer oito anos. Você me perguntou o que eu queria ganhar de aniversário e respondi: *Titanic*. [...] Você me respondeu que era um filme para meninas e que eu não deveria querer isso. [...] Na manhã do meu aniversário, encontrei no pé da cama uma grande caixa branca, onde

estava escrito com letras douradas: *Titanic* (Louis, 2023. p. 30 e 31 – grifo do autor).

É interessante perceber que neste episódio de repressão paterna também há uma resistência à transmissão que em outro momento teria sido empreendida com mais veemência. É como se o pai repensasse silenciosamente via violência. O termo *transmissão* é definido no dicionário de psicanálise no contexto analista e analisando, como descrito abaixo.

Termo progressivamente introduzido por Sigmund Freud e Sandor Ferenczi (entre 1900 e 1909), para designar um processo constitutivo do tratamento psicanalítico mediante o qual os desejos inconscientes do analisando concernentes a objetos externos passam a se repetir, no âmbito da relação analítica, na pessoa do analista, colocando na posição desses diversos objetos. Historicamente, a noção de transferência assumiu toda a sua significação com o abandono da hipótese, da sugestão e da catarse pela psicanálise (Roudinesco, 1998, p.766 e 767).

No contexto do romance, usando a ideia de transferência como uma metáfora, o pai resiste à transmissão de condutas que desconsidera viável, mesmo que inconscientemente. Dessa forma, assim como um analisando replica o contexto sintomático na relação com o analista, o pai do personagem resiste indiretamente em reproduzir uma repetição, tentando evitar assim que a transferência aconteça.

Dessa forma, a memória construída também demonstra afetos positivos por esse pai. Apesar da construção violenta, o laço familiar descrito também foi revestido por emoções carinhosas, embora as manifestações citadas sejam apresentadas sutilmente. Quando o pai resiste à reprodução pura da violência, isso já demonstra algum cuidado. O filho percebe os comportamentos determinantes do pai, como se ele não tivesse outra saída a não ser a violência, mesmo que tentasse resistir. Mesmo que quisesse outro destino para o filho.

Por fim, a narrativa do romance registra o poder das forças constitutivas de nossa identidade. Por mais que o passado tenha se distanciado no tempo, ele pode ser imperativo, no presente, com força de ato vivenciado no agora. Como afirmou Freud, no começo de sua investigação psicanalítica: “as ideias que se tornam patogênicas conservam-se tão frescas e vigorosamente afetivas, porque o desgaste normal da ab-reação e pela reprodução em estados de desimpedida associação lhes é negado” (Freud, 2016, p.30). Assim, entende-se que a memória, segundo esta vertente da psicanálise, não apresenta diferenciações sobre o que é o passado e o que é o presente, uma vez que algo do passado é reproduzido no presente com a energia afetiva, como se fosse memória “fresca”. Logo, no romance, o filho entende as razões que levaram o pai aos atos violentos, contudo, o que o violentou ainda continua a ser sentido novamente no agora.

3. O presente ainda cheio de passado

Além dos três episódios marcados no tempo (2002, 2001 e 1999) citados na última sessão deste trabalho, a narrativa do romance prossegue em sua análise, mostrando as impressões que o narrador tem dos fatos passados em um presente na narrativa. O filho fala com esse pai convalescente que não responde, ou não tem a palavra nesta narrativa. Mesmo durante essa conversa, ele também assume que o silêncio é o que marca a relação dos dois, conforme o trecho em destaque:

Esqueci quase tudo que eu disse quando vim vê-lo, na última vez, mas me lembro de tudo que eu não disse. De maneira geral, quando penso no passado e na nossa vida em comum, lembro primeiro de tudo que eu não disse a você, minhas lembranças são do que não aconteceu (Louis, 2023, p. 38).

Essa leitura do silêncio empreendida pelo narrador, é sinalizada já no início dos estudos de Freud sobre o que seria a psicanálise. No trabalho com coautoria de Josef Breuer intitulado *Estudo sobre a histeria* (2016), descreve o processo do trauma:

o trauma psíquico ou, mais precisamente, a lembrança do mesmo age como um corpo estranho que ainda muito depois de sua penetração deve ser considerado um agente atuante no presente[...] Recordar sem afeto é quase sempre ineficaz; o processo psíquico que ocorreu originalmente de ser repetido da maneira mais viva possível, levado ao *status nascendi* e então ‘expresso’ (Freud, 2016, p. 23 – grifo do autor).

Por isso, o que o narrador chama de silêncio que contém a maior parte das lembranças, pode ser entendido como um processo traumático que ainda no presente ecoa com força afetiva. Expressar o que foi anteriormente calado (silêncio) também marca um princípio que a psicanálise sinaliza como caminho de adequação e de ressignificação não sintomática.

O processo de elaboração é subjetivo e pode encontrar no caminho repetições. O narrador comenta outro episódio em que ele causou de propósito uma briga familiar entre o pai e o irmão: “Porque eu havia provocado essa briga entre meu pai e meu irmão, quis essa briga. Era uma vingança” (Louis, 2023, p. 45). Ou seja, o narrador agora também produz violência, sendo sujeito naquela repetição que sinalizava. Uma das marcas sintomáticas do sofrimento que estava sendo narrado é a participação no presente daquela estrutura na qual foi enredado.

Apesar de sinalizar com frequência a violência que constrói a relação com o pai, depois desse episódio citado, provocando uma briga do pai com o irmão, a mãe também reproduz um discurso violento: “ela (minha mãe) diz: Por que você é assim? Por que se comporta sempre como uma menina? Na cidade todo mundo diz que você é viado, a gente morre de vergonha disso, todo mundo ri de você. Não entendo por que você faz isso” (Louis, 2023, p. 47 e 48). Deste modo, a sintaxe da violência impregna as relações construídas, transformando-se em prática nas ações dos sujeitos deste núcleo familiar. Neste trecho,

pudemos ver a mãe e o próprio narrador produzindo ações violentas, participando ativamente desse enredo em que estão inseridos.

Portanto, a composição simbólica da violência no discurso familiar, ganhava força em outros membros da família. Como se a linguagem que criasse esse ser fosse dotada de uma semântica hostil que naturalizasse respostas igualmente violentas.

4. Violência: uma marca simbólica na linguagem

O sujeito se inscreve no mundo a partir da construção simbólica que ocupa. Esta é uma ideia defendida por Lacan já no primeiro seminário: “E a situação do sujeito – vocês devem sabê-lo desde que lhes repito – é essencialmente caracterizada pelo seu lugar no mundo simbólico, ou, em outros termos, no mundo da palavra” (Lacan, 2009, p. 111). Portanto, a percepção da violência no entorno do narrador do romance forja, de certa forma, o lugar que ele ocupa no mundo. A maneira como ele constrói a subjetividade e a afetividade. A violência também é percebida nas respostas dadas por ele, como no trecho em destaque:

Eu sentia as lágrimas mornas da minha mãe caindo na minha cabeça, e pensava: Bem feito pra ela, bem feito pra ela - ela continuava tentando tapar meus olhos, mas eu contemplava a cena por entre seus dedos, via as manchas de sangue vermelho-escuro no piso amarelo. Por pouco não era eu quem ia matar você (Louis, 2023, p. 50 e 51).

Neste trecho, o narrador descreve a briga do pai com seu irmão, que foi provocada por ele. O sangue que está no chão é de seus familiares e ele conta com orgulho neste diálogo com o próprio pai simbolicamente. Como se de uma certa forma, se ver como possível produtor de atos violentos também o inscrevesse nessa lógica familiar como sujeito. E como se ele gozasse com isso.

O psicanalista Darian Leader elabora a ideia de Lacan sobre gozo e endossa a afirmação feita no parágrafo anterior.

O gozo designaria a hipoteca do Outro sobre o sujeito, no próprio processo em que ele o abole ou não o reconhece como sujeito.[...] Se quiséssemos ligar de algum modo todos esses elementos, haveria parcimônia em dizer apenas que o gozo, nesse caso, significa uma relação objetual em que a subjetividade de uma das partes é abolida (Leader, 2023, p. 29).

O filho, em uma situação mais saudável que o pai que convalesce, declara que goza do sofrimento deste que não tem direito a fala no texto. O filho só consegue exercer sua subjetividade violenta na ausência simbólica deste pai.

Entre essas cenas violentas, o afeto também é desenhado na narrativa. Não o amor romântico, correspondido, forte e inspirador. O amor nessa família, assim como os outros sentimentos eram atravessados por marcas violentas e vergonha: “Sabia que amava você, mas

sentia a necessidade de dizer aos outros que o detestava. Por quê? Será que é normal ter vergonha de amar?” (Louis, 2023, p. 55). O filho descreve o tipo de amor que reconhece em si. Como era a narrativa que ele produzia para falar de afeto familiar. Depois ele ainda cita uma experiência a qual seu pai admitia verbalmente algum afeto:

Quando você bebia demais, baixava os olhos e dizia que me amava, que não entendia por que no resto do tempo era tão violento. Chorava confessando que não sabia como interpretar essas forças que o atravessavam, que o faziam dizer coisas das quais se arrependia no minuto seguinte. Você era tão vítima da violência que exercia como daquela que sofria (Louis, 2023, p. 55).

E, em um movimento de empatia, o narrador-filho vê no pai o potencial afetivo esperado e até demonstra compreender que a porção de violência oferecida também fazia o pai sofrer. Ou seja, entendeu como o processo de violência também influenciou a formação subjetiva do seu pai.

Além da própria história. O outro também faz parte de uma estrutura violenta. Há nessas relações uma espécie de letramento na linguagem violenta, para que a opressão sistêmica continue a imperar.

5. A narração elabora reflexões

A narrativa de Louis, na parte final do romance, elabora a experiência individual do personagem e abre a interpretação para uma questão social mais ampla. Trazendo uma reflexão sobre como a história subjetiva também traz elementos que marcam o tempo em que os personagens estão vivendo. Judith Butler elabora, portanto, uma teoria importante sobre o relato de si:

Fazemos um relato de nós mesmos para um outro, e que cada relato que damos acontece numa cena de interpelação. Faço um relato de mim mesma para ti. Além disso, a cena de interpelação, que poderíamos chamar de condição retórica da responsabilidade, significa que enquanto estou engajada em uma atividade reflexiva, pensando sobre mim mesma e me reconstruindo, também estou falando contigo e assim elaborando uma relação com um outro na linguagem. O valor ético da situação, desse modo, não se restringe à questão sobre se o relato que dou de mim mesma é ou não adequado, mas refere-se à questão de que, se ao fazer um relato de mim mesma, estabeleço ou não uma relação com aquele a quem se dirige o meu relato, e se as duas partes da interlocução se sustentam e se alteram pela cena da interpelação (Butler, 2017b, p. 70).

Enquanto o personagem faz o relato de si, ele elabora a questão da própria violência a qual sofreu. Promove com o interlocutor uma reflexão sobre a influência política na construção daqueles valores e, na narração, cita nomes da política francesa atual, trazendo para o plano prático da vida uma elaboração que acontece via ficção. No romance, Louis

introduz a reflexão sobre a diferença entre as como os grupos sociais avaliam a própria situação política: “Para os poderosos, na maior parte do tempo a política é uma *questão estética*: uma forma de pensar, uma forma de ver o mundo, de construir sua persona. Para nós, significa viver ou morrer” (Louis, 2023, p. 63 – grifo do autor).

A partir dessa introdução, o narrador atua no contemporâneo citando o nome do presidente francês e estabelecendo assim uma verossimilhança externa e dando ao texto ficcional um caráter contemporâneo.

Ele (Emmanuel Macron) reserva a vergonha, a inutilidade, a inatividade para aqueles que não podem comprar terno. Atualiza a fronteira, violenta, entre os que usam terno e os que usam camiseta, os dominantes e os dominados, os que têm dinheiro e os que não têm, os que têm tudo e os que não têm nada. Esse tipo de humilhação vinda dos poderosos faz você curvar ainda mais as costas” (Louis, 2023, p. 64).

O romance marca, ao final, uma leitura do contemporâneo e de como se estabelece a lógica social interpretando, também, as escolhas políticas do atual governo francês. Pontuando potência social e valorizando a transmissão via literatura. Sobre isso, Butler também pontua:

A narrativa age dentro do contexto da transferência não só como meio de transmissão de informações, mas também como aplicação retórica da linguagem que busca agir sobre o outro, motivado pelo desejo ou pela vontade que assume uma forma alegórica na cena interlocutória da análise. O ‘eu’ é narrado, mas também posto e articulado no contexto da cena de interpelação. O que é produzido no discurso muitas vezes perturba os objetivos intencionais da fala (Butler, 2017a, p. 71).

Butler afirma, então, que a linguagem atua com elementos que vão além do que anuncia em sua superfície. A retórica é imperativa, ou ao menos, exerce poder sobre o interlocutor. Assim, podemos dizer que o personagem se coloca na conversa com o pai como quem busca uma nova oportunidade de se mostrar a ele. E, talvez, produzir naquela presença uma reorganização. Talvez o filho precisasse mostrar a esse pai uma nova forma de se ver naquela relação.

A linguagem usada pelo personagem também buscava reconfigurar aquele cenário, aquela relação afetiva. É possível afirmar que, ao retomar a conversa com o pai, o narrador se implica numa ressignificação. Há, portanto, uma abertura, via linguagem, para que o conteúdo sintomático possa fluir psiquicamente de modo menos doloroso.

Na atualidade, a França, país de origem do autor do romance, tenta mudar a narrativa homofóbica que já fez parte da construção do país. Durante quarenta anos (de 1942 a 1982) a homossexualidade era reconhecida como crime. Essa parte da história destoa do que se quer mostrar, uma vez que a Revolução Francesa trazia como lema a “Igualdade, liberdade e fraternidade”. Recentemente, dia 7/07/2024, o atual ministro da justiça francesa, Eric

Dupond-Moretti, pediu perdão às pessoas que foram prejudicadas por essas leis discriminatórias.⁵

Considerações finais

Édouard Louis nos coloca, portanto, no espaço que existe entre o personagem e seu pai, mostrando o quanto essa relação afetiva foi interferida por barreiras sociais e políticas. Ao questionar quem foi o assassino de seu pai, o personagem-narrador reflete sobre a violência silenciosa que mata as construções do eu. A narração assume, assim, um papel social na interlocução, uma vez que avalia e propõe maneiras de se entender as relações de poder que ainda insistem em excluir os mesmos grupos sociais que estão vulneráveis há tempos.

Este trabalho se propôs a investigar ficção deste romance construindo uma revisão bibliográfica conceitual que elaborou aspectos psicanalíticos que emergem do texto ficcional. Traçou-se, portanto, um ensaio teórico que lembrava o potencial fictício de nossas memórias, para então avançarmos com a leitura do romance de Louis e sinalizar as observações que emergiram dessa relação familiar entre os personagens. A relação familiar na construção psíquica aparece nos textos de Freud desde suas primeiras obras (*Estudos sobre a histeria* e *Interpretação dos sonhos*), e perduram até hoje.

Portanto, a relação exposta como uma fratura familiar no texto do francês Édouard Louis, emoldura questões fundamentais na construção de nossa sociedade ocidental. Os valores que o autor usa traz verossimilhança à narrativa e colocam os leitores dentro desse conflito familiar. Ao final, não estamos mais vendo a peça encenada por dois personagens que não se comunicam direito, como ele descreve na primeira página do romance. Estamos imersos nas cenas, conhecemos os personagens, conhecemos os políticos citados, somos enredo e não podemos mais executar o papel de coadjuvantes.

Referências

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Tradução: Renato Aguiar. - 13ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2017. (a)

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Tradução: Rogério Bettoni. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. (b)

FREUD, Sigmund. 1856 – 1939. *Obras completas, volume 2 : estudos sobre a histeria* (1893 – 1895) em coautoria com Josef Breuer. Tradução: Laura Barreto. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

⁵ Informação disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/franca-pede-perdao-aos-homossexuais-perseguidos-por-40-anos/>. Acesso em 26 agosto 2024.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramallete. 42ª ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 2014.

LACAN, Jacques. *O seminário livro 1: os escritos técnicos de Freud, 1953 – 1954*. Tradução: Betty Milan. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LEADER, Damian. *Gozo: sexualidade, sofrimento e satisfação*. Tradução: Vera Ribeiro. 1ª ed. Rio de Janeiro : Zahar, 2023.

LOUIS, Édouard. *Quem matou meu pai?* Tradução: Marília Scalzo. 1. ed. São Paulo : Todavia, 2023.

LOUIS, Édouard. *Qui a tué mon père*. França : Editora Seuil, 2018.

SAAVEDRA, Carola. *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

REIS, Carlos. *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Grupo Almedina, 2018.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. *Dicionário de psicanálise*. tradução Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

Data de submissão: 01/09/2024

Data de aceite: 16/04/2025