



UnB

Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História

Mecanismos escandalosos e celebridade: disputas em torno de *Submissão*, de Michel
Houellebecq

Caio Victor Dias Sousa

Brasília
2024



Universidade de Brasília

Instituto de Ciências Humanas

Departamento de História

Aluno: Caio Victor Dias Sousa - 200035967

Modalidade de TCC: Artigo científico

Data da defesa oral: 14/11/2024

Mecanismos escandalosos e celebridade: disputas em torno de *Submission*, de Michel Houellebecq

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em História

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz César de Sá (orientador)
Universidade de Brasília (UnB)

Prof^ª. Dra. Anne Louise Dias
Universidade de Brasília (UnB)

Prof. Dr. Pedro Eduardo Batista
Universidade de Brasília (UnB)

Brasília, 2024

Agradecimentos

Começo agradecendo à banca examinadora, formada pela professora Anne Louise Dias e pelo professor Pedro Eduardo Batista, pela atenção dedicada à leitura deste trabalho de conclusão de curso. No mesmo sentido, estendo meus agradecimentos aos meus amigos e colegas de trabalho do Ateliê de Estudos de Retórica (AER), especialmente Mariana Penna, Heloísa Helena, Albert Prazeres, Ilma Antunes e Carla Julyane, que contribuíram imensamente nas inúmeras discussões, leituras conjuntas e trocas de experiência cotidianas travadas nas salas e corredores da UnB. Agradeço também às gerações anteriores do grupo de estudo, à “velha guarda” que me acolheu e muito me ensinou a partir de suas experiências acadêmicas, mas também experiências de vida: Lucas Pietra, Dhyan Ramos, Cíntia Chaves, Janaína Santana e Thales Contin, sou muito grato a cada um de nossos encontros!

As atividades do grupo de estudos me propiciaram contato com historiadores que hoje são grandes referências pessoais, e que solícitamente leram, comentaram e contribuíram diretamente com este trabalho: a Roger Chartier e Antoine Lilti, muito obrigado pela atenção e pela oportunidade.

Ao meu orientador, mestre e amigo Luiz César de Sá: todo agradecimento de minha parte não faria jus ao que você somou à minha pessoa. Agradeço os direcionamentos ao longo da pesquisa, as recomendações de leitura, a disponibilidade em atender minhas dúvidas e a confiança depositada em meu trabalho. Mas, acima de tudo, sou grato por ter estendido a mão para mim inúmeras vezes, demonstrando que mesmo nos momentos de maior desolação, nós nunca estamos verdadeiramente sós.

Minha breve estadia em Brasília não poderia ter sido mais turbulenta, e por isso, a todos aqueles que me auxiliaram de diversas formas ao longo deste período, devo meus maiores agradecimentos. Como verdadeiros portos seguros, pude contar ao longo dos últimos anos com a amizade e parceria de Thallys Kawan e Letícia Amancio. Das maiores conquistas às maiores dificuldades, vocês estiveram ao meu lado desde o início de minha vida acadêmica. Se me despeço da cidade em que nos conhecemos, saibam que levo comigo um arcabouço de lembranças em que em grande medida vocês são protagonistas.

Agradeço a João Gabriel Matsuda, Lucas Curado, Luca e Nicola Muro, aqueles cuja escrita criativa foi inspiradora em mais ocasiões do que eu consigo me lembrar.

Agradeço também às amizades de longuíssima data que fizeram questão de apoiar minha decisão de me mudar para Brasília mesmo antes de eu saber o resultado do vestibular: Leonardo Chaves, Giancarlo Pinezi, Matheus Paço, João Henrique, Rafaela Melgaço, Lorena Ganzer, Júlia Macedo e Pedro Caixeta. Obrigado a todos por terem perpetuado minha existência nas ruas de Goiânia enquanto estive fora. Não poderia me esquecer de registrar meus agradecimentos à Dayse Furlanetto pela interlocução contínua e pelo apoio nos momentos emergenciais de maior angústia ao longo de quase cinco anos.

Agradeço também à Diana Augusta, aquela que me ensinou a dançar mesmo sem sequer saber dar um passo preciso ao pulso de qualquer canção. Obrigado por ter me acompanhado em meus momentos finais em Brasília, me apoiado nos momentos de fragilidade durante a resolução de meus últimos assuntos acadêmicos.

Muito obrigado aos meus pais José Erivaldo e Valéria Silveira, e ao meu irmão Rafael Dias. Sem o apoio da minha família nenhuma conquista pessoal teria sido possível, ou sequer valido a pena. À minha avó Ana da Silveira, pessoa que me ensinou a gostar de ler, dedico meus últimos agradecimentos e a escrita deste trabalho. Mesmo sem ter tido oportunidade de me ver concluir o curso, guardo em mim o seu olhar como se ainda observasse meus passos.

Resumo: Este trabalho estuda os efeitos poético-literários no conjunto da obra de Houellebecq, bem como o frisson midiático e as modulações apresentadas por setores da crítica em torno da publicação do romance *Submissão* (2015). Para isso, busca-se estudar o diálogo do literário com o mundo sócio-histórico em que está inserido, entendendo como a figura pública de Houellebecq se articula aos efeitos de escândalo gestados em sua literatura; quais são e de que forma atuam os agentes envolvidos no processo de significação de objetos literários; e, por fim, avaliar em que medida o discurso ficcional seria capaz de gerar uma forma de conhecimento supostamente autêntica sobre o mundo extraliterário.

Palavras-chave: Houellebecq; *Submissão*; escândalo; filiação literária; recepção midiática

Abstract: The present work studies how the poetic-literary effects of Houellebecq's work are bred, as well as the media frisson and the modulations presented by certain fields of criticism surrounding the release of the novel *Submission* (2015). For this, the dialogue between the literary and the social-historic world in which it's embedded is studied, understanding how Houellebecq's public figure is articulated and corroborates with the scandal effects initially created in his literature; what different agents are involved in the process of signifying literary objects; and finally, to evaluate to what extent the fictional discourse is capable to produce a supposedly authentic form of knowledge about the extra-literary world.

Keywords: Houellebecq; *Submission*; scandal; literary affiliation; media-reception

Manual de instruções para *Submissão*

“Durante todos os anos de minha triste juventude, Huysmans foi para mim um companheiro, um amigo fiel; [...]”¹. Estas são as primeiras palavras de François, protagonista de *Submissão* (2015). Antecedida por uma epígrafe retirada de *En route* (1895), os capítulos iniciais de *Submissão* apresentam traços da personalidade e do passado do protagonista a partir da relação acadêmica estabelecida entre ele e Huysmans, seu objeto de estudo. A construção do personagem a partir de suas ressonâncias com a obra de um outro romancista é uma das chaves de leitura comumente adotadas por diferentes circuitos da recepção de *Submissão*: a de que o enredo estaria, assim como o protagonista, intimamente ligado à vida e obra de Huysmans. Segundo tal perspectiva, as inúmeras passagens em que o século XIX de Huysmans é comparado ao mundo de François resultam tanto das elucubrações e projeções pessoais do protagonista quanto de um diagnóstico sobre a suposta degeneração sócio-histórica do Ocidente – diagnóstico este, diga-se de passagem, que teria sido construído nos demais romances de Houellebecq. A fórmula é tão sutil, que o nome de François aparece pela primeira vez somente ao final da primeira parte do romance, de fato canibalizado pela figura de Huysmans, tornando suas experiências individuais espelho do mundo huysmaniano. Como ele mesmo diz ao falar do seu cotidiano de professor universitário: “Em suma, minha vida continuava, por sua uniformidade e insipidez previsíveis, a se assemelhar à de Huysmans um século e meio antes”².

Esta autorrepresentação inicial de François a partir de suas considerações sobre a literatura e sobre seu objeto de estudo é um procedimento reiterado ao longo de todo o romance³. É a partir deste “jogo de espelhos” entre François e Huysmans que o enredo de *Submissão* é apresentado ao leitor. Mais interessante que isso, no entanto, é a operação menos óbvia de autorrepresentação de Houellebecq, que constrói a própria imagem através das visões de mundo do seu protagonista – uma espécie de “herdeiro

¹ HOUELLEBECQ, Michel. *Submissão*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015, p. 9.

² *Ibidem*, p. 14

³ Toda a jornada de François ao longo do romance mimetiza, de certa forma, a vida de Joris Karl-Huysmans: passa-se de um estado de letargia e de mal-estar generalizado promovido pela vida citadina no sexto arrondissement – local onde Huysmans também passou parte de sua vida –; ao refúgio isolado do centro urbano, representado pela visita à Virgem de Rocamadour e pela curta estadia na abadia de Ligugé; culminando, enfim, em uma conversão religiosa no fim do romance.

espiritual” e ávido leitor do romanesco oitocentista – e da figura histórico-literária de Huysmans, um representante do cânone literário do *fin de siècle*.

Considerando a expectativa, predominante hoje, de que obras de arte seriam um espaço para a exteriorização de uma subjetividade única, “original”⁴, Gisèle Sapiro propõe a ideia de que haveria uma relação de semelhança entre as ações e falas de personagens, assim como entre o ponto de vista narrativo e a figura do autor de uma obra literária⁵. É a partir das relações propostas por Sapiro como um dos desdobramentos da função-autor contemporânea, que dota a autoria dos encargos estéticos e mesmo jurídicos de textos que lhe forem atribuídos⁶ que seria possível afirmar o lugar de François como um porta-voz das opiniões de Houellebecq, e Huysmans – não a figura histórico-literária “tal como foi”, mas o personagem (re)apropriado e transformado em peça integrante do enredo de *Submissão* –, um contraponto ou um “predecessor” das experiências de seus pares franceses do século XXI. As considerações de Sapiro nos permitem reconhecer que os valores atrelados à instituição literária estabelecem um espaço de indeterminação de que o autor pode se valer a fim gerar efeitos específicos nos diferentes níveis da recepção de seus romances.

Observemos a forma como François enxerga o fazer literário e, mais que isso, a prática de leitura de romancistas queridos:

A especificidade da literatura, *arte maior* de **um Ocidente que se conclui diante dos nossos olhos**, não é, porém, muito difícil de se definir. [...] **Mas só a literatura pode dar essa sensação de contato com outro espírito humano**, com a integralidade desse espírito, suas fraquezas e grandezas, suas limitações, suas mesquinhasias, suas ideias fixas, suas crenças; com tudo o que o comove, o interessa, o excita ou o repugna.⁷ (grifo nosso)

Se a literatura possuísse tais propriedades, a experiência literária propicia não apenas a identificação do leitor com as personagens inseridas no mundo ficcional, como ensejaria uma conexão mais forte entre leitor e autor:

[...] mas um autor é antes de tudo um ser humano, presente em seus livros; que escreva muito bem ou muito mal, em última análise,

⁴ SAPIRO, Gisèle. *É possível dissociar a obra do autor?*. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2022, p. 41 e SCHAEFFER, Jean-Marie. Originalité et expression de soi. *Communications*, Paris, v. 64, p. 89-115, 1997. p.90-91

⁵ SAPIRO, Gisèle. *É possível dissociar a obra do autor?*. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2022. p.44-45

⁶ CHARTIER, Roger. *O que é um autor?*: Revisão de uma genealogia. São Carlos: Editora EdUFSCar, 2012. p. 28-30

⁷ HOUELLEBECQ, Michel. *Submissão*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015, p. 10

importa pouco, o essencial é que escreva e esteja, de fato, presente em seus livros [...]. Da mesma maneira, um livro que amamos é antes de tudo um livro cujo autor amamos, a quem temos vontade de encontrar, com quem desejamos passar nossos dias (grifos nossos).⁸

Ao mobilizar a literatura do XIX tentando identificar sua posição relativa no interior dela como a de um leitor do autor, Houellebecq apresenta aos leitores de *Submissão* uma espécie de procedimento literário-epistemológico que serviria de chave interpretativa para o restante do romance, um manual de instruções dado ao leitor logo nas primeiras páginas. Eis, então, o segundo protocolo destinado a conferir sentido à narrativa: encarar o mundo ficcional como uma extensão da subjetividade artística, fazendo da experiência de leitura em um ato de contato direto com seu autor. Nos termos deste “pacto de leitura”, subentende-se que o leitor de *Submissão* seria antes um leitor de Houellebecq e de suas fraquezas, limitações, mesquinhasias etc.

Em outro momento do romance, ao explicar a seus doutorandos o modo preferível de abordar o conjunto das obras de um autor, François acrescenta que a vida pessoal do escritor não possui uma importância fundamental, sendo a ordem cronológica de suas publicações preferível, já que “[...] é mais a sucessão de seus livros que traça uma espécie de biografia intelectual, tendo sua lógica própria.”⁹ Longe de ser apenas um comentário avulso de François, os pensamentos do protagonista sobre a literatura formam uma espécie de metacomentário sobre o próprio romancista, sugerindo que sua obra formaria potencialmente um conjunto temático, estético e/ou ideológico, um reflexo de uma “biografia intelectual” coesa e singular.

Se quiséssemos analisar os romances de Houellebecq sob esta última perspectiva, nos prestaríamos a falar sobre certas continuidades temáticas e estéticas que trespassam sua obra, bem como sobre eventuais pontos de inflexão em sua longa “biografia intelectual”. Contudo, façamos um *détour* a fim de compreender melhor as implicações das diretrizes de leitura propostas em *Submissão*. Em primeiro lugar, a ideia de leitura como um contato direto com a subjetividade artística não é uma elaboração inédita, ou exclusiva de Houellebecq. Em verdade, esta noção seria o sustentáculo das formas artísticas contemporâneas, estando fortemente pautada na noção de ato criador enquanto uma necessidade interior do artista, nos moldes propostos por Jean-Marie

⁸ Ibidem, p. 11

⁹ Ibidem, p. 39

Schaeffer, um aparato regulador da produção e do consumo artístico na contemporaneidade¹⁰. O efeito mais imediato desta proposição seria o de centralizar a subjetividade e a intencionalidade autoral, invariavelmente incitando um interesse por parte do público de consumir a biografia do artista: interpretar um objeto artístico qualquer implicaria, dessa forma, desvelar traços da interioridade do artista como senha do sentido de sua obra.

Em segundo lugar, a ideia de uma biografia intelectual obediente a uma lógica própria, tangível na sucessão das obras atribuídas a um autor, nos leva ao que Pierre Bourdieu chama de “ilusão biográfica”, um modo específico de relacionar objetos artísticos à trajetória da vida de um indivíduo de maneira teleológica, como um todo coerente e orientado desde o princípio para o surgimento e configuração de um projeto artístico igualmente lógico e coeso¹¹.

Por se tratar de uma figura pública célebre no mundo francês envolvida em diversas polêmicas, não é insignificante que Houellebecq reitere o acordo tácito que comumente acredita-se haver entre autor e obra, flertando constantemente com a transgressão dos limites do dizível e do indizível. De certa forma, o sucesso editorial de Houellebecq se alimenta de seu estatuto de celebridade, e este último, do conjunto de controvérsias das quais fez parte: se o escândalo é um recurso valioso para alçar um nome à celebridade e mantê-lo em posição de destaque¹², um de seus efeitos colaterais seria a provocação de reações afetivas intensas e de um interesse exaustivo do público pela intimidade da pessoa célebre.¹³ Se de um ponto de vista estético François diz que a vida pessoal do romancista pouco importa para a interpretação de sua obra, por outro lado o sucesso editorial de Houellebecq está intimamente ligado às falas e episódios escandalosos dos quais fez parte em algum momento de sua trajetória enquanto romancista e celebridade.

Pontos de vista narrativos: paralelos entre *Partículas Elementares* e *Submissão*

¹⁰ SCHAEFFER, Jean-Marie. Originalité et expression de soi. *Communications*, Paris, v. 64, 1997, p. 109

¹¹ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina; PORTELLI, Alessandro. *Usos & abusos da história oral*. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006. p. 184

¹² LILTI, Antoine. *A invenção da celebridade (1750-1850)*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018., p. 60

¹³Ibidem, p.72-73

Passagens em que o narrador e/ou alguma personagem discorre sobre o mal-estar da contemporaneidade francesa são típicas dos romances de Houellebecq. Pessimistas e aterradoras, ou suficientemente absurdas a ponto de serem consideradas um chiste, costumam surgir em momentos inusitados do enredo, sem a necessidade de algum acontecimento paradigmático ou de grandes delongas para virem à tona. Em *Partículas Elementares* (1998), por exemplo, o narrador – um espécime pós-humano geneticamente modificado vindo de um futuro longínquo – relata retrospectivamente a derrocada do Ocidente a partir de uma narrativa biográfica de Bruno Ceccaldi e quase “hagiográfica” de Michel Djerzinski, protagonistas do romance tomados como paradigmas da experiência humana média. Em um diálogo entre os irmãos sobre religiosidade e um dos casamentos de Bruno, o narrador introduz um diagnóstico sobre a falência afetiva e sexual dos indivíduos na contemporaneidade:

Ao final de alguns minutos, Michel levantou-se, abriu a porta da sacada e saiu para respirar o ar da noite. A maioria das pessoas que conhecia tinha vivido como Bruno. Afora alguns setores de altíssimo nível, entre os quais a publicidade ou a moda, é relativamente fácil ser aceito fisicamente no meio profissional, os *dress-codes* sendo limitados e implícitos. **Depois de alguns anos de trabalho, o desejo sexual desaparece, as pessoas voltam-se para a gastronomia e os vinhos; alguns dos seus colegas, muito mais jovens do que ele, já tinham começado a formar uma cave.**¹⁴

Voltou para junto de Bruno. Sentou-se perto dele. Ficaram com os joelhos quase colados. Podia-se considerar Bruno como um indivíduo? O apodrecimento dos seus órgãos pertencia-lhe; era a título individual que experimentaria o declínio físico e a morte. Por outro lado, **sua visão hedonista da vida, os campos de força que lhe estruturam a consciência e os desejos pertenciam ao conjunto da sua geração.** Assim como a instalação de um experimento e a escolha de um ou de vários observáveis permitem estabelecer num sistema atômico determinado comportamento – seja corpuscular, seja ondulatório –, também Bruno podia aparecer como um indivíduo, mas de outro ponto de vista, não era mais do que um elemento passivo do desdobramento de um movimento histórico. **As suas motivações, valores, desejos, nada disso o diferenciava, por pouco que fosse, dos seus contemporâneos** (grifos nossos).¹⁵

Em *Submissão*, passagens reflexivas ou de diagnóstico do mundo francês também são comuns; contudo, na ausência de um narrador em terceira pessoa que olhe para o nosso presente como um cientista social estuda o passado, os usos que François

¹⁴ HOUELLEBECQ, Michel. *Partículas Elementares*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1999, p. 172

¹⁵Ibidem, p. 172-173

faz da obra de Huysmans consistem em um dispositivo que lhe permite estabelecer paralelos sócio-históricos da condição ocidental entre os séculos XIX e XXI. Tomemos como exemplo a cena em que François, após ir a uma festa organizada por dois amigos, Bruno e Annelise, começa a se questionar sobre a vida do casal.

Com certeza Bruno e Annelise estavam, agora, divorciados, era assim que a coisa se passava em nossos dias; um século antes, na época de Huysmans, teriam ficado juntos, e afinal de contas talvez não tivessem sido tão infelizes. Ao chegar em casa me servi de um grande copo de vinho e mergulhei de novo no *En ménage*. [...] Acho que a felicidade morna dos velhos casais nunca foi expressada com tamanha doçura: “André e Jeanne em pouco tempo não tiveram mais que ternuras beatas, satisfações maternais em dormirem às vezes juntos, em se deitarem para simplesmente estarem próximos, para conversar antes de se instalarem de costas um para o outro e dormir”. É bonito, mas seria verossímil? Era um horizonte concebível hoje? Isso estava de todo modo ligado aos prazeres da mesa: **‘A glotonaria introduziu-se entre eles como um novo interesse, levado pela crescente falta de curiosidade de seus sentidos, como uma paixão de sacerdotes que, privados de alegrias carnais, relincham diante de pratos delicados e de velhos vinhos’** (grifo nosso).¹⁶

Os trechos destacados demonstram duas estratégias que transpõem o enredo da condição de narrativa ficcional para um comentário sobre a condição francesa contemporânea: o ponto de vista dos narradores varia entre um futuro distante no qual as estruturas sócio-históricas que conhecemos já não existem mais¹⁷, e um ponto de vista que parte do presente em direção ao passado de maneira nostálgica, mesmo que já esboçasse traços da derrocada sócio-histórica e afetiva em que as personagens estão inseridas. Na síntese de François:

[...] somos nostálgicos de um lugar simplesmente porque ali vivemos, bem ou mal, pouco importa, o passado é sempre bonito, e o futuro também, aliás, só o presente é que faz mal, é que transportamos conosco como um abscesso de sofrimento que nos acompanha entre dois infinitos de felicidade serena.¹⁸

Outra continuidade temática observada nestes dois diferentes momentos da produção de Houellebecq reside em suas considerações quanto à senescência – ou obsolescência – das potências sexuais como um atestado de quase-morte dos indivíduos;

¹⁶ HOUELLEBECQ, Michel. *Submissão*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015, p. 78-79

¹⁷O procedimento também ocorre com as várias cópias do narrador de *A possibilidade de uma ilha* (2005). Semelhante ao mundo de *Partículas*, a humanidade já estaria extinta no tempo em que parte do romance se passa: a história é contada ora por Daniel – um ser humano que teria vivenciado o mundo como o conhecemos –, ora por seus clones deste futuro no qual a presença humana já era algo ultrapassado.

¹⁸ HOUELLEBECQ, Michel. *Submissão*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015, p. 225

à extrema dificuldade de manter laços matrimoniais saudáveis ao longo de uma vida; e à substituição de hábitos sociais e/ou afetivos por práticas alimentícias mais ou menos egoístas, tendo por fim último a anestesia dos sofrimentos cotidianos. Todas essas recorrências corroboram, em um primeiro momento, a hipótese de que a ficção de Houellebecq faz as vezes de um “postulado científico” organizado em torno de um projeto estético, ideológico e “intelectual” pretensamente coeso.

Etiquetas estéticas e significações de um objeto escandaloso

Grande parte do enredo de *Submissão* consiste em interações sociais mais ou menos bem-sucedidas de François com seus colegas de trabalho e alunos, além de esparsos *affaires* amorosos. De modo geral, estes são os principais interlocutores de François ao longo de todo o romance – com raras exceções, como Frei Jöel e Alain Tanneur –, sendo a partir das falas destes que o protagonista constrói sua visão de mundo acerca das tensões políticas, sociais e religiosas da França. Na contramão de seus posicionamentos quanto à literatura, François se demonstra um sujeito majoritariamente desinteressado, sem opiniões muito concretas sobre as questões da política, adotando sem grandes ressalvas as ideias de seus interlocutores.

Após um coquetel interrompido por um tiroteio na Place de Clichy, François vai à casa de Godefroy Lempereur, onde o anfitrião discorre sobre o suposto sentimento anti-muçulmano particularmente aguçado na França e uma possível guerra civil-religiosa no horizonte:

O humanismo ateu, sobre o qual repousa o ‘viver juntos’ laico, está, portanto, condenado a curto prazo, e a percentagem da população monoteísta está fadada a aumentar rapidamente. É este, em especial, o caso da população muçulmana – sem nem mais sequer levar em conta a imigração, que acentuará ainda mais o fenômeno. Para os identitários europeus, está fora de questão que entre os muçulmanos e o resto da população deverá necessariamente, mais cedo ou mais tarde, estourar uma guerra civil.¹⁹

Ex-membro de um grupo identitário católico, Lempereur veicula discursos islamofóbicos e conspiratórios, chamando a atenção de François, que paulatinamente adota como certas muitas das linhas delirantes de seu discurso: “Seria ele alarmista demais? Infelizmente eu não acreditava nisso; aquele rapaz me deixara uma profunda

¹⁹ Ibidem, p. 58

impressão de seriedade”²⁰. O mesmo procedimento ocorre em diálogos com Alain Tanneur – ex-espião da DGSI, inteligência de segurança interna francesa –, que aponta para um conluio entre a Fraternidade Muçulmana e partidos de esquerda, esboçando a conspiração islamo-gauchista que assolaria a França:

Há alguns desacordos em política externa. Eles gostariam, por parte da França, de uma condenação um pouco mais firme de Israel, mas isso a esquerda lhes concederá sem problema. A verdadeira dificuldade, o pomo de discórdia das negociações, é a educação nacional. [...] Para eles [a Fraternidade Muçulmana] o essencial é a demografia e a educação; a subpopulação que dispõe da melhor taxa de reprodução, e consegue transmitir seus valores, triunfa; sob o ponto de vista deles, é tão simples assim, e a economia, e até a geopolítica, não passam de pura fachada para inglês ver: quem controla as crianças controla o futuro, ponto final.²¹

Falas de personagens como as destacadas, alinhadas à rápida adesão de François, sem grandes ressalvas ou repreensões, leva certos segmentos da crítica de *Submissão* a tachar o romance – e Houellebecq – de favorável a determinadas teorias conspiratórias. Contudo, percebe-se uma segunda via interpretativa que vai exatamente na direção oposta, seguindo o raciocínio de que o recurso a tais discursos no romance seria uma crítica, e não um endosso do autor. Afinal, a crença em uma “insurreição islâmica”, ou em um conchavo político entre partidos de esquerda e uma ala religiosa foi adotada por François, um sujeito perfeitamente medíocre que constantemente se vê na posição de vítima do mal-estar sócio-histórico do qual faz parte. Neste sentido, não apenas a figura de François é a ironia de um sujeito médio frustrado, como seus interlocutores são igualmente uma caricatura crassa de indivíduos delirantes e patéticos. Basta nos lembrarmos de que, ao fim de seu primeiro encontro com Alain Tanneur, François pergunta por que o recém conhecido estaria lhe contando tantas informações que aparentemente deveriam ser confidenciais, ao que o espião responde: “Tudo o que acabo de lhe dizer, e até mais, consegui ler, tal qual, nos blogs de certos militantes identitários – aqueles que conseguimos infiltrar.”²² Quanto ao ex-identitário Lempereur, eis as primeiras impressões que François tivera dele: “Ele tinha um jeito de *intelectual de direita* muito sedutor, pensei, isso lhe daria uma certa singularidade na faculdade. [...]

²⁰ Ibidem, p. 60

²¹ Ibidem, p. 68

²² Ibidem, p. 70

Por pouco não perguntei a Lempereur: ‘Você está mais para carola, fascistóide, ou é uma mistura dos dois?’²³

Do ponto de vista da recepção, há duas chaves de leitura mais recorrentes nas resenhas de *Submission*: a primeira, quase em tom de denúncia, encara o romance como sendo estritamente misógino, islamofóbico, de caráter conspiratório e alinhado a uma extrema-direita ascendente na política francesa; a segunda via o romance com olhos mais benevolentes, tendo-o antes como uma sátira ao cidadão médio francês pouco interessado nos desdobramentos políticos ao seu redor. Imiscuído neste cenário de intensas movimentações midiáticas em torno de um romance que sequer havia sido publicado oficialmente, Phillipe Lançon, em resenha ao jornal *Libération*, identifica na ambivalência da crítica aos livros de Houellebecq a “virtude de um bom romancista”²⁴.

Para Lançon, o corolário da obra de Houellebecq seria justamente o de garantir a diferentes grupos de leitores um espaço para que possam dar livre vazão a suas próprias convicções e opiniões sobre os assuntos mais diversos – daí viriam as diferentes etiquetas estéticas, morais, ideológicas etc. atribuídas a *Submission*. Se a subjetividade artística encontra-se no centro das lógicas de produção e consumo artístico na contemporaneidade, tornando o ato artístico expressão de uma necessidade interior do artista, o caráter controverso dos romances de Houellebecq promoveria simultaneamente um interesse midiático sobre sua vida privada e um espaço crítico especular em que públicos muito heterogêneos pudessem projetar suas convicções e desejos no objeto artístico com o qual interagem. Como colocado em outro momento da resenha de Lançon, Houellebecq conhece e joga habilmente com diferentes públicos leitores e setores da crítica, sempre “embaralhando e dando as cartas” a cada nova publicação: o escândalo na literatura de Houellebecq partiria das ambiguidades morais e ideológicas em torno de sua figura autoral, culminando no interesse crescente do público e no reforço de sua celebridade literária.

²³ Ibidem, p. 50

²⁴No original: “Soumission n’est donc ni un essai sur Huysmans, ni un discours sur la montée de l’islam en France et en Europe, ni un rapport sur l’université déclinante, ni même un guide gastronomique des restos-U et des plats micro-ondes pour célibataires, même si ces sujets de causerie occupent le livre, le font dériver avec une légèreté, une perversité et une ambiguïté assez efficaces pour permettre à tous de faire ce dont chacun raffole dès qu’il s’agit de Houellebecq: répandre son avis sur lui à propos de n’importe quoi. Donner des ailes au comptoir est après tout une vertu sociale du bon romancier.” (LANÇON, 2015)

O romance resenhado por romancistas renomados

Mesmo antes de sua publicação oficial, *Submissão* causou um frisson midiático intenso na França, tendo ocorrido o vazamento prévio de uma versão digital em dezembro de 2014. Em resenha publicada no dia 06/01/2015, às vésperas do lançamento do romance, pelo jornal *Le Monde*, Emmanuel Carrère fora um desses casos, incumbido de comentar o mais novo romance de Houellebecq.

Dois romances proféticos marcaram o século passado: *1984* e *Admirável Mundo Novo*. Eles eram proféticos não no sentido de prever o futuro, que os desmentiu, mas por afirmarem uma verdade sobre o presente. **As antecipações de Michel Houellebecq pertencem à mesma família.** Ele partilha com Aldous Huxley uma curiosidade fascinante sobre os fenômenos religiosos, com George Orwell o horror à repressão política e um senso agudo – pelo qual ele raramente é creditado – da *common decency*. Além disso, e Deus sabe que amo Huxley e Orwell, Houellebecq é um romancista mais potente do que eles (tradução nossa, grifos nossos).²⁵

Emmanuel Carrère compara Houellebecq aos escritores George Orwell e Aldous Huxley, enfatizando que o escritor francês seria mais potente que eles. Os dois romances proféticos que mais teriam marcado o século XX, *1984* (1949) e *Admirável Mundo Novo* (1932), ganharam relevância, segundo Carrère, não por prever com exatidão o futuro, mas por lançar luz sobre verdades ocultas do mundo presente. Para Carrère, *Submissão* e outros romances de Houellebecq, como *Partículas Elementares* e *A possibilidade de uma ilha* (2005), pertenceriam à “mesma família”. A filiação estabelecida já de antemão entre o romancista francês e grandes nomes da ficção científica do século passado anuncia o tom positivo da crítica de Carrère. Não apenas isso, mas já propõe ao público uma interpretação de *Submissão*, situando-o no quadro maior dos romances de antecipação.

As convenções prefiguradas pelo gênero de “romances de antecipação” – ou da chamada “literatura profética” – colocam em evidência de maneira particularmente sensível o acordo tácito, ou a ilusão compartilhada, dos efeitos persuasivos constitutivos do objeto literário. Antes que reflexo direto “d’O Real”, os objetos literários, de modo

²⁵ No original: “Deux romans prophétiques ont marqué le siècle dernier: *1984* et *Le Meilleur des mondes*. Ils étaient prophétiques non au sens où ils prédisaient le futur, qui les a infirmés, mais où ils énonçaient une vérité sur le présent. Les anticipations de Michel Houellebecq appartiennent à la même famille. Il partage avec Aldous Huxley une curiosité fascinée pour les phénomènes religieux, avec George Orwell l’horreur de la correction politique et un sens aigu – dont on lui fait rarement crédit – de la *common decency*. Par ailleurs, et Dieu sait que j’aime Huxley et Orwell, c’est un romancier plus puissant qu’eux” (CARRÈRE, 2015). As traduções, salvo menção em contrário, são nossas.

geral, são uma forma discursiva dentre outras que ambiciona dar inteligibilidade aos fenômenos sociais do mundo a que se referem e/ou do qual foram compostos²⁶, segundo lógicas de funcionamento próprias que entram em consonância ou em conflito com discursos outros, como o das ciências sociais, por exemplo. A representação verossímil construída pelos efeitos estéticos de romances como *Submissão* confundem-se diretamente com o mundo extraliterário, ganhando, inclusive, sua própria validade neste meio: o procedimento se torna explícito, por exemplo, nas passagens em que François ou outros personagens do romance referenciam figuras públicas do mundo francês, como Renaud Camus ou Bat Ye'or²⁷, duas figuras que endossam a teoria conspiratória do *Grand Remplacement*. Quando lidas segundo interpretações como a de Carrère, tais acenos a personalidades e a discursos correntes no mundo extraliterário, que são em um primeiro momento efeito estético despendido por Houellebecq, gera-se a impressão de que a ficção seria uma representação fidedigna da realidade francesa “tal como ela é” – ou mais que isso, tal como ela seria no então ano de 2022. Nos termos de Alcir Pécora,

[...] “a realidade” de que se pode falar é tão somente a que se compõem ‘junto’ daqueles que falam dela, como *verossímil* mais durável ou precível, a cada vez, segundo o conjunto de provas de que se dispõe e que se divulga, com mais ou menos consistência argumentativa, a distintos auditórios.²⁸

Em constante diálogo e tensão com um sem-número de discursos literários e não literários, quando a representação literária encontra eco nos circuitos de sua recepção, “O Real” mescla-se ao construto ficcional e a seus efeitos.²⁹ No caso dos romances de antecipação, a representação verossímil do mundo e de questões caras à sua contemporaneidade permite ao ficcional elucubrar sobre os desdobramentos deste mundo em um futuro mais ou menos próximo: na lógica de funcionamento de *Submissão*, cujos efeitos finalmente encontrariam êxito em leituras como as de Carrère, a representação de um mundo francês aterrorizado pela “ameaça islamo-gauchista” seria tão palpável pelo leitor quanto as previsões lançadas quanto aos resultados das eleições

²⁶ PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Edusp, 2018, p. 13

²⁷ “Havia algum tempo que corria o boato de que certos discursos seus [de Marine Le Pen] eram escritos por Renaud Camus - sob a vigilância de Florian Philippot” (HOUELLEBECQ, 2015, p. 91) || “Em certo sentido, a velha Bat Ye'or não está errada com sua fantasia de complô da Eurásia; mas se engana redondamente quando imagina que o conjunto euromediterrâneo estará, em relação às monarquias do Golfo, em posição de inferioridade: [...]” (HOUELLEBECQ, 2015, p. 131)

²⁸ PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Edusp, 2018, p. 15

²⁹ *Ibidem*, p. 14

de 2022; o estado inicial de calamidade; e a adequação das estruturas sócio-políticas a uma espécie de teocracia de roupagens laicas.

Nesse sentido, fica instituída uma espécie de co-dependência entre o mundo e suas representações discursivas: enquanto a verossimilhança literária requer um campo referencial para sua constituição, sua representação discursiva do mundo seria a única forma sob a qual “O Real” poderia tornar-se inteligível. Em outras palavras, um objeto literário, “[...] enquanto ato de criação é também efeito criado, de tal modo que seu aspecto mais ‘formal’ e ‘interno’ é também o mais ‘público’ e o mais ‘datado’.”³⁰

Em outro momento da resenha, questionando-se sobre os pensamentos de Houellebecq sobre o islamismo e uma pretensa ameaça islâmica ao Ocidente, Carrère remonta ao período em que realizava suas pesquisas para a escrita de *O Reino* (2014):

Neste ponto da leitura, eu me perguntei o que Houellebecq realmente pensava de tudo isso, e o que eu mesmo pensava a respeito. Começo por mim, não porque seria mais fácil – na verdade, não faço ideia do que eu penso sobre esse assunto delicado –, mas eu passei os últimos sete anos escrevendo um extenso livro sobre os princípios do cristianismo [*Le Royaume, POL, 2014*], e algo me chamou a atenção: o mundo antigo, entre os séculos I e IV, se sentiu gravemente ameaçado por uma religião oriental intolerante, fanática, cujos valores eram inteiramente opostos aos seus. As melhores mentes temiam algo como uma “grande substituição”. [...] Novamente, muitas mentes brilhantes creem nesta civilização ameaçada ainda hoje, e eu acredito nessa ameaça, mas não acho impossível que ela também seja fecunda, que o islã possa significar, a longo prazo, não o desastre, mas o futuro da Europa, como a religião judaico-cristã foi o futuro da Antiguidade. Pessoalmente, eu adoraria acreditar que isso implicaria uma adaptação do islã à liberdade de pensamento europeia - e é neste ponto que me separo de Houellebecq, que deve considerar “o islã das luzes” como uma contradição entre termos, uma fantasia piedosa de uma idiotia útil ou humanista (uma palavra que o faz, segundo ele, “ter uma ligeira ânsia de vômito”).³¹

³⁰ Ibidem, p. 16

³¹ No original: “A ce point de la lecture, je me suis demandé ce que Houellebecq pensait vraiment de tout cela, et ce que j’en pensais, moi. Je commence par moi, non parce que c’est plus simple – je ne sais pas trop ce que je pense, en vérité, sur ce sujet glissant –, mais j’ai quand même passé les sept dernières années à écrire un gros livre sur les débuts du christianisme [*Le Royaume, POL, 2014*], et ceci m’a frappé : le monde antique, entre le I^e et le IV^e siècle, s’est senti gravement menacé par une religion orientale intolérante, fanatique, dont les valeurs étaient entièrement opposées aux siennes. Les meilleurs esprits redoutaient quelque chose comme un « grand remplacement ». [...] Beaucoup de bons esprits, de nouveau, croient cette civilisation menacée aujourd’hui, et je crois cette menace réelle, mais il n’est pas impossible qu’elle soit aussi féconde, que l’islam soit à plus ou moins long terme non pas le désastre, mais l’avenir de l’Europe, comme le judéo-christianisme a été l’avenir de l’Antiquité. Pour ma part, j’aimerais penser que cela implique une adaptation de l’islam à la liberté de pensée européenne – et c’est là que je me sépare de Houellebecq, qui doit considérer « l’islam des Lumières » comme une contradiction dans les termes, une rêverie pieuse d’idiot utile ou d’humaniste (un mot qui lui donne, dit-il, « légèrement envie de vomir »)” (CARRÈRE, 2015).

Carrère afirma que, entre os séculos I e IV, o Ocidente teria vivenciado a ameaça de uma “religião oriental intolerante, fanática” cujos valores seriam diametralmente opostos aos da cristandade ocidental. Além do romancista dizer acreditar na conspiração de que haveria uma ameaça islâmica à Europa semelhante a como o cristianismo foi “o futuro da antiguidade”, ele gostaria de acreditar que quando – e não se – o islamismo tomar conta da Europa, ele se adapte à liberdade de pensamento europeia, fundando o que ele denomina “Islã das Luzes”.

A argumentação de Carrère vai no sentido de que, como o Ocidente estaria em um processo de deterioração a longo termo, ele teria atingido um *no turning point*, de forma que aceitar sua dissolução completa e a mudança que viria com ela seria o melhor – e talvez único – caminho plausível. Eis no que, em linhas gerais, consiste a famigerada “tese do suicídio do Ocidente”, recorrentemente atribuída a Houellebecq. Carrère faz então um paralelo com os desfechos da humanidade em *Partículas Elementares* e *A possibilidade de uma ilha*, dizendo que o romancista-resenhado nunca fugiu dessa lógica: se as produções anteriores de Houellebecq advogariam pelo fim do Ocidente por meio de mutações biotecnológicas, em *Submissão* as mudanças viriam pela via religiosa. A associação de *Submissão* com outros romances do autor, além de remontar à ilusão biográfica, é indício de que haveria um certo reconhecimento por parte da crítica especializada da existência de um projeto estético “tipicamente houellebecquiano”.

O que à primeira vista aparenta ser uma etiqueta estética que articula um conjunto de produções a um nome, o do autor renomado Michel Houellebecq, heterônimo de Michel Thomas, organizando-as segundo um arcabouço coeso de caracteres estéticos identificáveis nas obras selecionadas, em segundo plano atua como uma espécie de “categoria cognitiva”: mais que a definição do valor estético e moral de uma obra, a adjetivação “houellebecquiano” – à guisa de “balzaquiano”, “homérico” ou “kafkiano” – pressupõe uma postura intelectual, uma interpretação do mundo social em que foi produzida, estando esta interpretação respaldada ao menos pelo reconhecimento de segmentos de sua recepção. Enquanto a historiografia e as demais ciências sociais pautam a validade e a credibilidade de seus conhecimentos sobre o passado através de

procedimentos científicos como a crítica, as provas e o controle entre pares³², a adjetivação de nomes de autores como forma de descrição de um objeto e/ou forma de pensar é sinal de uma operação de institucionalização da subjetividade artística, uma maneira análoga de “validação” dos saberes construídos pela literatura.³³

Mas o que significa, em essência, dizer que algo é “houellebecquiano”? Quais as características principais que definem a adjetivação? Se, por um lado, quando utilizados como etiquetas estéticas, tais adjetivações tendem a classificar objetos artísticos de acordo com a apreensão genérica que se tem do autor canonizado, por outro, projetos artísticos como o de Houellebecq estão longe de um consenso público.

Em resenha também publicada no dia 06/01/2015 no *Le Monde*, Ariane Chemin, descreve François como um herói “terrivelmente houellebecquiano” [*Houellebecquienne en diable*], apático e resignado³⁴. Outros empregos da categoria “houellebecquiano”, com esta mesma conotação ocorrem nas resenhas de Raphaëlle Leyris [*Herós houellebecquien*]³⁵ e de Jean-Philippe Domecq [*narrateur houellebecquien e héros houellebecquien*]³⁶. Em um texto destinado ao comentário do romance *As Benevolentes* (2006) e do diálogo com outras obras de Jonathan Littell, Bruno Viard classifica o narrador personagem de *Récit sur rien* (2009)³⁷ como “mais que houellebecquiano” [*un narrateur personnage plus que houellebecquien*], contemplando a própria imagem em um espelho redondo em seu quarto.³⁸ Já no trabalho de Floriane de Place-Verghnes, ao tentar traçar uma continuidade ideológica entre a produção de Houellebecq e a obra de Schopenhauer, elenca o sofrimento como conceito fundador da “ideologia houellebecquiana” [*l'idéologie houellebecquienne*].³⁹ Ainda que não exista um significado objetivo quanto à adjetivação, os exemplos explorados

³² CHARTIER, Roger. *Editar e traduzir*. São Paulo: Editora Unesp, 2022 p. 60-62

³³ ANHEIM, Étienne; LILTI, Antoine. Savoirs de la littérature: Introduction. *Annales. Histoire, Science Sociales*, Paris, v. 65, n°2, p. 253-260, mar/abr. 2010 p. 257

³⁴ CHEMIN, Ariane. L'emballage (autour) de Michel Houellebecq. *Le Monde*, Paris, 06 jan. 2015.

³⁵ LEYRIS, Raphaëlle. Michel Houellebecq, ambigu et pervers. *Le monde*, Paris, 06 jan. 2015

³⁶ DOMEQ, Jean-Philippe. Ce qui restera de Michel Houellebecq n'est pas son oeuvre, mais le fait qu'elle a été abondamment commentée. *Le Monde*, Paris, 07 jan. 2015.

³⁷ Livro não traduzido para o português..

³⁸ “On découvre dans ce qu'on peut appeler les écrits personnels un narrateur-personnage plus que houellebecquien qui rencontre un ami qu'il tenait pour mort, qui reste vautré dans sa chambre à se contempler dans un miroir rond, ou ballotté entre plusieurs aéroports lors de ses missions humanitaires et entre plusieurs orientations sexuelles” (VIARD, 2010, p. 83).

³⁹ PLACE-VERGHNES, Floriane. Houellebecq/Schopenhauer: Souffrance et désir gigognes. In: CLÉMENT, M. L. VAN WESEMAEL, S. (org.). *Michel Houellebecq sous la loupe*. Brill Academic Public, p. 127

apontam para duas tendências: a caracterização moral de personagens e/ou narradores de romances – sejam eles pertencentes à produção de Houellebecq ou de outro romancista; e a delimitação de uma posição pessimista, aterradora e desinteressada frente ao mundo. Ambos os usos se fundamentam na articulação da produção de Houellebecq a de outros romancistas e pensadores.

Ao final da resenha, Carrère situa Houellebecq no ápice do romance de antecipação:

É sobre isso que Houellebecq fala, ele nunca fala sobre outra coisa, ele é praticamente o único a falar disso, pelo menos a falar desta forma, **como se tivesse acesso a livros de história do futuro – supondo que ainda existam livros de história e um futuro –, e é por isso que nós o lemos estarecidos** (grifo nosso).⁴⁰

Como se o romancista tivesse acesso a um livro de história do futuro, ele petrifica seus leitores no presente: Michel Houellebecq, gênio aterrador, herdeiro direto dos maiores romancistas do século XX e arauto do fim da humanidade como a conhecemos: em linhas gerais, esta é a paisagem construída por Carrère em torno da figura do autor. Contudo, se ele seria um gênio por supostamente antever o fim do Ocidente e esboçar a tese do *Grand Remplacement*, o que seria do romancista que chegou às mesmas conclusões em seu romance publicado um ano antes? Ao reservar um espaço particular em meio a sua resenha para discorrer brevemente sobre sua própria produção literária, Carrère se inclui no quadro de filiações romanescas construídas por ele mesmo, estabelecendo uma relação de proximidade entre romancistas.

O atentado ao jornal satírico Charlie Hebdo intensificou o tom das publicações jornalísticas e dos comentários midiáticos referentes a *Submission* e a Houellebecq. Publicada em novembro de 2015, a resenha do romancista norueguês Karl Ove Knausgård, no jornal *The New York Times*, leva em conta os acontecimentos do 07 de janeiro do mesmo ano, destacando o comentário de Manuel Valls, primeiro-ministro francês à época, que teceu ataques contra Houellebecq publicamente, colocando o romancista como o oposto de tudo o que era caro e que simbolizaria o povo francês:

O próprio Houellebecq foi destaque na capa do jornal daquela semana, e como ele uma vez disse em entrevista que o Islã era a mais estúpida

⁴⁰ No original: “C’est de cela que parle Houellebecq, il ne parle jamais d’autre chose, il est pratiquement le seul à en parler, du moins à en parler ainsi, comme s’il avait accès aux livres d’histoire du futur – à supposer qu’il y ait encore des livres d’histoire, et un futur –, et c’est pour cela que nous le lisons tous, médusés” (CARRÈRE, 2015).

das religiões, e já que o Islã supostamente desempenhava um papel proeminente em seu livro mais recente, seu nome imediatamente foi associado ao massacre. O primeiro-ministro francês anunciou que a França não era representada por Michel Houellebecq, que não era um país de intolerância e de ódio. Houellebecq foi colocado como símbolo de tudo o que a França não era, em verdade, de tudo o que era indesejável, e isso em uma situação na qual pessoas foram mortas - [...]. Ele foi, em razão de ter escrito um romance, conectado com os assassinatos, e isso fora endossado pelo mais alto nível de autoridade. (tradução nossa, grifos nossos)⁴¹

Este episódio, envolvendo um político no exercício de seu cargo, demonstra uma conexão quase umbilical entre a extensão dos efeitos poético-literários de Houellebecq e a dinâmica social em que foi gestado. De modo geral, nota-se um enternecimento de Karl Ove quanto a Houellebecq nesta situação, tendo ele ressaltado o fato de que uma das vítimas do massacre, Bernard Maris, era um amigo íntimo do romancista francês. Advogando pela liberdade de expressão artística, outra associação feita por Karl Ove entre romancistas e figuras políticas é o episódio da detenção e liberação de Sartre durante o governo de de Gaulle que acabou perdendo-o, tendo em vista que “*you don't arrest Voltaire*”: a resenha de Ove rapidamente se converte em um comentário maior de teor apologético sobre a liberdade artística. O procedimento orquestrado pelo romancista norueguês opera em ao menos três níveis: ao comentar Houellebecq (romancista-resenhado), são revolvidas figuras célebres terceiras muito presentes no imaginário francês (Voltaire, Sartre, mas também Huysmans e Lars Von Trier, como veremos em breve) que se assemelhavam ao primeiro estética e/ou ideologicamente.⁴² De Houellebecq, à Sartre, à Voltaire, Ove cria um hall de letrados, perseguidos e injustiçados pelo simples exercício de suas ideias, o que ampliaria o escopo da defesa ao seu contemporâneo à defesa de seus próprios interesses ao evocar e inserir-se, enquanto romancista, em uma espécie de “classe artística/letrada” ameaçada à longa data.

⁴¹ No original: “Houellebecq himself was featured on the magazine’s front page that week, and since he had once said in an interview that Islam was the stupidest of religions, and since Islam supposedly played such a prominent role in his latest book, his name immediately became associated with the massacre. The French prime minister announced that France was not Michel Houellebecq, was not a country of intolerance and hatred. Houellebecq was held up as a symbol of everything France was not, a symbol, indeed, of everything undesirable, and this in a situation in which human beings had been killed - [...]. He was, by virtue of having written a novel, connected with the murders, and this was affirmed by the highest level of authority.” (KNAUSGÅRD, 2015)

⁴² Deve-se ter em mente que tais relações de semelhança não são inequívocas e muito menos dadas de antemão, sendo produto direto do agenciamento de Ove.

Karl Ove então levanta a velha questão: seria Houellebecq uma figura cínica em busca de alcançar o maior apelo crítico possível; ou apenas um indivíduo ordinário que escreve romances? O veredito estaria, supostamente, contido no próprio romance *Submissão*, “*since you can't hide in a novel*”. Apesar da procedência dessa afirmação, ela demonstra, antes de qualquer coisa, o modo como Karl Ove se enxerga enquanto romancista: o romance seria, por excelência, uma porta escancarada para a interioridade do autor – proposta esta, inclusive, muito coincidente com aquela dada por François ao início de *Submissão*. O amálgama entre figura autoral e obra é sustentado ainda por uma tripla relação: metonímica; de semelhança; e de intencionalidade - ou “causalidade interna” -, que coloca em jogo tensões concernentes ao gênio artístico autoral, mas também no que se refere às estratégias despendidas por outros intermediários culturais e de recepção das obras.⁴³

Assim, a literatura é simultaneamente “ato de criação e efeito criado”, ou seja, apesar de propor uma leitura de mundo aparentemente “original”, sem precedentes, em verdade seria um discurso que teria vindo a existir somente em decorrência do inventário de outros discursos historicamente disponíveis. Em uma chave de leitura bourdieusiana do fenômeno, Sapiro coloca a operação nos seguintes termos:

[...]: os indivíduos desenvolvem estratégias mais ou menos conscientes para se ajustar a condições sociais mais ou menos estáveis, em função de suas disposições (*habitus*), de suas crenças e de seus interesses específicos, os quais dependem das lógicas de funcionamento dos campos em que estão inscritos.⁴⁴

Contudo, à contramão desta lógica de composição dos discursos literários, para fins jurídicos, objetos literários seriam vistos como produto direto da mente de um sujeito, sendo assim penalmente imputáveis. Fica garantido, então, o espelhamento direto entre o ponto de vista narrativo, as falas e atitudes repulsivas das personagens de *Submissão* e a própria pessoa de Houellebecq. Eis a relação de semelhança proposta por Sapiro:

Se a pessoa do autor pode ser encontrada em cada uma de suas obras, então a moral da obra remete à moral de seu autor. A personalização da responsabilidade aqui é extrema, por causa das relações internas e psicológicas estreitas presumidas entre o autor e a obra.⁴⁵

⁴³SAPIRO, Gisèle. *É possível dissociar a obra do autor?*. Moinhos: Belo Horizonte, 2022, p. 23

⁴⁴ *Ibidem*, p. 61

⁴⁵ *Ibidem*, p. 42

O benefício da dúvida de Ove ao romancista francês parte do mesmo princípio de semelhança entre autor e obra, mas também da relação de causalidade interna ou intencionalidade: a afirmação de que não seria possível esconder-se em um romance assume como verdadeiro o espelhamento entre moral da obra e moral autoral. Contudo, a indagação quanto ao objetivo ou a intenção de Houellebecq ao escrever romances estabelece um distanciamento entre a “tônica da obra”, a fala das personagens e a índole do autor. No raciocínio de Ove, se o intento seria o de tecer um ataque pusilânime e islamofóbico, ou o de criticar os “Françóis” medíocres amplamente disseminados pelo hexágono europeu, apenas uma leitura atenta do romance nos levaria a uma conclusão. Percebe-se uma linha tênue entre sentenciamento e salvação do autor em que o ponto de vista esteta assumido por Ove advoga, em essência, pela liberdade artística, sempre resguardando ao autor os direitos de poder representar o que bem entender no mundo ficcional. Cientes da propensão do público a traçar paralelos entre interioridade do autor e significado da obra, o recurso a esse “campo de indeterminação” inerente ao fazer ficcional foi mobilizado inúmeras vezes nas artes – e Houellebecq não foge à regra.

Passando então à análise do enredo do romance, destaca-se a atenção que Karl Ove dá ao papel de Huysmans em *Submissão*:

[...] algo sobre o uso de Huysmans por Houellebecq me pareceu fundamental para o romance, **era quase como se a ambição, de certa forma, fosse reescrever Huysmans**, testar seus conflitos em nossa época, criar uma amostragem do tipo que apenas romances podem criar.

Tudo isso ressoa no romance de Houellebecq de modo simples, através da fissura do protagonista François pela obra de Huysmans, da identificação com sua vida – Huysmans é um ‘amigo fiel’, ele escreve. François acha o mundo moderno tão intolerável quanto de Des Esseintes o fizera antes, tão vazio e inócuo, mas **“Submissão”, diferentemente de “Às Avessas”, é um romance realista, e a vida que ele retrata é a de uma classe-média francesa perfeitamente ordinária** (grifos nossos).⁴⁶

⁴⁶ No original: “[...] something about Houellebecq’s use of Huysmans struck me as fundamental to the novel, it seemed almost as if the ambition, in a way, was to rewrite Huysmans, to test out his conflicts in our day and age, to create a sounding board of the kind only novels can create. // All of this resonates in Houellebecq’s novel, in the simplest of ways, through the protagonist François’s absorption in Huysmans’s books, his identification with his life — Huysmans is “a faithful friend,” he writes. François finds modern life to be quite as intolerable as Des Esseintes before him, as empty and as hollow, but “Submission,” unlike “Against the Grain,” is a realistic novel, and the life it depicts is a perfectly ordinary French middle-class life” (KNAUSGÅRD, 2015).

O recurso de Houellebecq ao romancista oitocentista partiria da ambição de “reescrever o próprio Huysmans”. Cabe ressaltar que ele toma a figura de François – à guisa de Des Esseintes, protagonistas de uma série de romances de Huysmans – enquanto uma espécie de “*outsider* da sociedade francesa” que, justamente por não se identificar com as tendências sociais de sua época, seria capaz de diagnosticá-la com precisão. Paradoxalmente, a partir do momento em que se encara este estado de descontentamento como algo generalizado em todo o Ocidente, François passaria a se tornar uma caricatura perfeitamente adequada da experiência média francesa.

À diferença de Des Esseintes, François não é membro de uma aristocracia em ruínas, mas sim um professor universitário de meia idade, cuja vida de classe média e postura pessimista e solitária traduziria de maneira muito mais satisfatória a vida francesa. Barômetro do mundo contemporâneo, o protagonista é visto como um acadêmico perfeitamente medíocre e enclausurado em sua bolha: de tal modo, todo o caráter miserável do protagonista e das demais personagens, antes que um retrato coincidente com o mundo empírico, satiriza um conjunto de tipos sociais franceses estereotipados, mas que supostamente seriam facilmente identificáveis no cotidiano. Nesse sentido, em tom positivo, a resenha não somente entende o diálogo estabelecido por Houellebecq com Huysmans como um aspecto chave para a interpretação de *Submissão*, mas antes como uma forma aprimorada e atualizada da fórmula romanescas huysmaniana.

Um último ponto a se destacar da resenha Karl Ove é o uso do espaço cedido pelo jornal *The New York Times*, no qual deveria comentar o romance mais recente de Houellebecq, para, de certa forma, escrever um texto extremamente semelhante ao estilo/tom que ele emprega em sua *magnum opus*, *Minha Luta* (2009-2011). Como se a resenha fosse uma extensão do que o romancista norueguês faz em sua literatura, os comentários a *Submissão* são precedidos pela confissão de nunca ter lido sequer um romance de Houellebecq – e, de maneira análoga, nem visto quaisquer filmes de Lars Von Trier:

Antes que eu comece esta resenha, devo fazer uma pequena confissão. Eu nunca havia lido os livros de Michel Houellebecq. Isso é estranho, eu admito, já que Houellebecq é considerado um grande autor contemporâneo, e não se pode dizer que alguém esteja a par da literatura contemporânea sem ter lido sua obra. [...] Eu não tenho certeza de onde isso vem, apesar de ter uma suspeita, porque o mesmo se passa com os filmes de Lars Von trier: quando “Anticristo” estreou

eu não pude me convencer a assisti-lo, seja no cinema ou em casa no DVD que eu eventualmente comprei, que permanece intocado em sua caixa. Eles são simplesmente bons até demais. O que me impede de ler Houellebecq e de assistir a von Trier é um tipo de inveja – não que eu guarde ressentimento pelo sucesso deles, mas ao ler os livros e assistir aos filmes eu seria lembrado do quão excelente uma obra de arte pode ser, e de quão abaixo desse nível meu próprio trabalho está.⁴⁷

Dizer que os romances de Houellebecq o impelem para uma reflexão maior sobre a qualidade inferior de sua própria obra soa mais como um *sandbagging*, um salamaleque de falsa-humildade quando colocado em perspectiva o teor geral e os ganhos secundários, não materiais de Ove com a resenha. Novamente, ao advogar em defesa de Houellebecq e da liberdade artística de se poder representar e dizer no ficcional o que bem entender sem medo de censura ou retaliação, Ove também resguarda para si os mesmos direitos, elevando a própria imagem à de uma autoridade na questão. Já ao comparar Houellebecq, “o perseguido”, com Sartre e Voltaire, mas também Houellebecq, o artista “bom até demais”, com Lars Von Trier, o resenhista constrói o quadro de filiações da forma como bem entende, enaltecendo tais figuras e se colocando sutilmente ao lado delas – ou, melhor dizendo, logo abaixo.

O tom ligeiramente jocoso, mas extremamente intimista das primeiras linhas da resenha de Karl Ove pouco – ou nada – tem a nos dizer sobre o romance de Houellebecq. Em verdade, todo o texto é entremeado por passagens como esta, com narrações de acontecimentos ordinários da vida de Ove, como levar sua filha às aulas de ginástica, ou as ponderações sobre se informar mais sobre a obra de Huysmans pela Wikipedia antes de escrever a resenha. São passagens autorreferenciais como esta que tornam Karl Ove protagonista de sua resenha, acenando constantemente para o público leitor de suas obras, que rapidamente reconheceria seu estilo literário nas entrelinhas do espaço cedido pelo *The New York Times*. De resenhista editorial, ao romancista da própria resenha, os leitores são apresentados a uma figura amigável, que supostamente

⁴⁷ No original: “Before I begin this review, I have to make a small confession. I have never read Michel Houellebecq’s books. This is odd, I concede, since Houellebecq is considered a great contemporary author, and one cannot be said to be keeping abreast of contemporary literature without reading his work. [...] I’m not entirely sure where it comes from, though I do have a suspicion, because the same thing goes for the films of Lars von Trier: When “Antichrist” came out I couldn’t bring myself to see it, neither in the cinema nor at home on the DVD I eventually bought, which remains in its box unwatched. They’re simply too good. What prevents me from reading Houellebecq and watching von Trier is a kind of envy — not that I begrudge them success, but by reading the books and watching the films I would be reminded of how excellent a work of art can be, and of how far beneath that level my own work is” (KNAUSGÅRD, 2015).

se abre com total sinceridade, enfrentando os mesmos desafios triviais de qualquer pessoa no dia a dia. Ficamos diante de um crítico com um repertório artístico-cultural não insignificante - apesar de ele tentar se rebaixar quanto ao grau de suas leituras e conhecimentos gerais sobre literatura e cinema - mas que também é um narrador aprazível, falho, com quem se pode identificar com relativa facilidade.

Resenhas como as dos romancistas Karl Ove e Emmanuel Carrère traçam filiações literárias e ideológicas entre Houellebecq e romancistas dos séculos XIX e XX, como se o escritor francês fosse uma nova iteração no quadro maior de uma genealogia do “romance decadentista” - quando associado a Huysmans -, ou do “romance de antecipação” - quando associado a Orwell e Huxley⁴⁸. Como uma espécie de herdeiro do espírito *fin de siècle* ou do pós-guerra, as filiações estabelecidas entre Houellebecq e outros romancistas contribuem para a construção de sua figura autoral, consequentemente modulando, ao menos em parte, as expectativas do grande público às vésperas do lançamento oficial de *Submissão*, contando com o conhecimento prévio dos leitores sobre grandes nomes da literatura.

No que tange à relação especular entre romancistas e suas próprias obras num espaço editorial, que inicialmente se imagina destinado essencialmente ao debate, comentário e crítica de terceiros, nos é oferecida a oportunidade de refletir sobre o alcance da obra de um autor. Há pouco mais de um século, a publicação de resenhas literárias feitas por críticos e romancistas de ofício, bem como o próprio ato de escrita dentro de uma modalidade jornalística, foi objeto de estudo e sistematização por outro representante renomado da “classe dos escritores”. No ensaio *The Critic as Artist*⁴⁹, Oscar Wilde coloca a literatura em uma posição não de protagonismo, mas de fomento às inspirações do crítico em suas práticas de escrita: a atividade crítica lograria sua forma ideal quando a obra da qual se fala passa a ser apenas pretexto para que o crítico dê vazão à sua interioridade, sendo o suprassumo da escrita, nas palavras de Wilde, “a

⁴⁸ Importante ressaltar que tais associações são reiteradas pelo próprio romancista nos enredos de suas obras e em suas entrevistas, aparições públicas etc. Aldous Huxley é uma figura recorrente no enredo de *Partículas Elementares*, aparecendo pela primeira vez no capítulo 14 da primeira parte do romance como sendo “o verdadeiro pai espiritual” do movimento *New Age*, além de ter uma sessão inteira dedicada a ele no capítulo 10 da segunda parte do romance, em que os protagonistas Bruno e Michel dialogam sobre a obra do romancista e de seu irmão, elencando o romancista como “um dos pensadores mais influentes do século”. Ao longo da entrevista com Michel Onfray na revista *Front Populaire*, Huxley é mobilizado mais uma vez como uma espécie de figura de autoridade para discorrer sobre a degeneração das instituições e das relações interpessoais no Ocidente. Já os diálogos com Huysmans são feitos de maneira explícita ao longo de toda a trajetória de François, como fora discutido.

⁴⁹ Livro não traduzido para o português.

gravação da alma de alguém” [*the record of one’s soul*].⁵⁰ Deste raciocínio, depreende-se uma correspondência entre atividade jornalística e produção artística, entre crítica literária e escrita autobiográfica, mas uma correspondência possibilitada somente pela mobilização inicial de uma rede dos “livros dos quais se fala”, tornando o bom resenhista inequivocamente em uma espécie de romancista e de agenciador de escritores terceiros.

A sistematização de Wilde evidencia, para além da valorização da interioridade artística e da escrita enquanto veículo de expressão desta, que o papel desempenhado pelo resenhista na configuração da instituição literária já recebia atenção ao menos desde o século XIX. Destaco este ponto não objetivando encontrar um marco de origem ou para traçar uma genealogia do papel exercido pela imprensa ou pela crítica jornalística na instituição literária como a concebemos hoje, mas, antes, para tomar como um exemplo paradigmático o exercício de um romancista do calibre de Wilde em tentar classificar diferentes agentes no processo de significação de obras literárias. Não restrita à produção romanesca editada, publicada, comentada, lida e traduzida tantas vezes, textos como os de Carrère e Ove estão intimamente ligados a seus romances, seja sob o formato de reflexões e referências diretas às publicações anteriores, seja sob uma espécie de contrato estético tácito que codificaria todos os textos reunidos e etiquetados em torno de um mesmo nome e subjetividade-biográfica autoral.

Se as resenhas nos dizem respeito mais sobre os próprios resenhistas do que sobre o objeto resenhado, qual seria o interesse de convidar romancistas para comentar a publicação de outros escritores do mesmo gênero? Se, por um lado, estes sujeitos seriam os mais aptos a tratar dos aspectos formais de gêneros de seu ofício, de que adiantaria convocá-los para discorrerem sobre sua própria produção usando como “interlúdio” produções de outros romancistas? Parece-me que justamente a construção de um ecossistema entre romancistas que supostamente estariam estética e/ou ideologicamente alinhados seja a força motriz do modo como a instituição literária funciona ao menos nos meios midiáticos, para não falar, é claro, do circuito de remunerações monetárias indispensável a muitos escritores. Das considerações levantadas a partir das resenhas dos romancistas Emmanuel Carrère e Karl Ove, depreende-se que duas coisas estão em jogo nos espaços de crítica literária especializada: em primeiro lugar, o estabelecimento

⁵⁰ WILDE, Oscar. *The Critic as Artist*. Los Angeles: Green Integer Books, 1997, p. 63

de um quadro de filiações literárias entre romancistas, levando em conta a autorrepresentação dos resenhistas nesta rede; e em segundo, a regulação da expectativa do público antes da leitura do romance, estabelecendo prematuramente um sentido aparentemente unívoco às vésperas de seu lançamento.

As resenhas tratadas até aqui indicam que o significado atribuído às obras de romancistas – e, conseqüentemente o caráter ideológico e moral atribuído a seus autores –, parece depender de relações de proximidade estabelecidas com outras produções do mesmo gênero. Intimamente interligados por suas caudas, se alimentando da mesma fonte e revolvendo nos sedimentos uns dos outros, esta disposição análoga a um rei dos ratos parece ser a única forma sob a qual a sobrevivência do prestígio e a relevância literário-midiática dos romancistas é garantida. Se a coroa recai sobre os cadáveres rotundos revirados às avessas; sobre aqueles que abandonaram suas lutas para se acomodar perfeitamente à simbiose; ou, em última instância, sobre aqueles que buscam em vão se desprender da submissão à roda, fato é que o reinado literário fora gestado e é reiterado sobre uma genealogia que comunica de maneira eficiente sua refundação *in moto-perpetuum*.

Celebridade literária e o retorno do escândalo

Especialmente em casos nos quais o autor se presta a comentar incessantemente a própria produção, constantemente se valendo da ilusão biográfica e das ambigüidades suscitadas pela relação de semelhança para gerar um maior engajamento - como é o caso de Houellebecq - seus posicionamentos e declarações no campo extraliterário se demonstram profícuos para a compreensão do funcionamento dos efeitos de sua obra em relação a diferentes públicos e as características gerais de sua celebridade autoral.

No dia do lançamento de *Submissão*, Houellebecq concedeu uma entrevista ao jornalista Patrick Cohen, do *France Inter*, programa do grupo *Radio France*. Quando questionado sobre qual gênero melhor definiria *Submissão*, se seria uma fábula, uma sátira, uma profecia, Houellebecq responde:

Não, definitivamente não é uma profecia. Podemos até dizer que é uma ficção política. Sátira sim, porque os políticos são bastante ridículos – os universitários também. Então há alguns personagens

cômicos, e é verdade que este é o sinal de uma sátira, de modo geral: muitos personagenzinhos cômicos.⁵¹

A conversa que foi ao ar no dia 07 de janeiro nos remete a alguns mecanismos do funcionamento da obra de Houellebecq previamente explorados. Logo ao início da entrevista, nota-se uma tentativa por parte de Cohen de circunscrever o romance em uma etiqueta, o que supostamente afunilaria as chaves interpretativas plausíveis para a obra a partir das opiniões emitidas pelo próprio autor. A evocação de uma série de gêneros que poderiam ser atribuídos ao romance, como se a resposta do autor viesse a solucionar todas as ambiguidades de sua obra, logo vem seguida por perguntas concernentes ao pensamento político de Houellebecq sobre o mundo francês. Entende-se que ambos os empreendimentos de Cohen estariam fortemente pautados na ideia de semelhança entre autor e obra, tendo em vista que a partir das respostas obtidas, uma “engenharia reversa” do romance poderia ser praticada: as falas de Houellebecq supostamente nos levariam a traços de sua interioridade, que por sua vez serviriam de chave para a interpretação do romance em questão. Nesse sentido, tanto respostas contundentes quanto os eventuais “silêncios constrangedores”, ou “incoerências lógicas” seriam valiosos, signos de uma engenhosidade ou mediocridade ideológica e/ou intelectual, possibilitando, enfim, uma leitura última da obra, quase “absoluta” por estar próxima aos “pensamentos fidedignos” do autor.

Já ao trazer à tona a velha fala quanto à pretensa idiotia do islã, Cohen remete imediatamente à máquina retroalimentar escandalosa identificada por Marcelo Moreschi na carreira de Flávio de Carvalho.⁵² Em seu estudo sobre o artista brasileiro, Moreschi identifica um mecanismo retroalimentar dos efeitos de escândalo nas obras tratadas, de forma que cada nova polêmica rememorava controvérsias pretéritas, e ainda incitaria o surgimento de futuros episódios semelhantes. O mecanismo identificado me parece válido ao nos voltarmos para os escândalos envolvendo Houellebecq, assolado - e/ou beneficiado – até os dias de hoje por episódios do início de sua carreira, como a famigerada fala dada à época do lançamento de *Plataforma* (2001) de que o islã seria “a

⁵¹ Fala transcrita: “Non, prophétie pas vraiment. On peut éventuellement dire politique fiction. Satire, oui, parce que les hommes politiques sont quand même assez ridicule - les universitaires aussi. Donc il y a pas mal des personnages comiques. Et c’est vrai que c’est ça que signe une satire en général: beaucoup des petites personnages comiques.” (FRANCE INTER, 2015)

⁵² MORESCHI, Marcelo. Flávio de Carvalho: escândalo-experiência. In.: DAHER, Andrea; GUSMÃO, Henrique Buarque de (Org.). *Efeito de escândalo: literatura e artes no Brasil contemporâneo*. Chapecó: Argos, 2022, p. 52-53.

religião mais idiota” que existiria, por exemplo. Uma vez autor de um objeto, ou ator em um episódio escandaloso, quaisquer romances ou declarações posteriores carregariam seu estigma e potencial escandaloso. Entende-se que o constante retorno do escândalo, neste sentido, é benéfico tanto para o autor quanto para os canais em que a entrevista fora transmitida: é esperado que ambos aumentem o engajamento do público.

Poderíamos debater em que medida os efeitos de escândalo poderiam ser amplificados caso Houellebecq tivesse dobrado a aposta de suas declarações à época de lançamento de *Plataforma*. Contudo, a expectativa ilusória de que novas publicações necessariamente suscitariam uma ligação direta com outros momentos da “vida literária” de um romancista nos é mais significativa enquanto indício da ilusão biográfica em plena operação: em entrevistas como as de Cohen, *Submissão* e a figura de Houellebecq parecem sempre ser vistas de maneira retrospectiva em função de *Plataforma*, seja como continuidade ou enquanto inflexão das antigas opiniões de Houellebecq.

Sete anos após a entrevista, Houellebecq concedeu outra, agora a Michel Onfray, publicada na revista *Front Populaire*. Ao longo do encontro, Houellebecq discorre sobre diversas temáticas imputadas sobre seus romances, como o declínio do Ocidente; a falência das relações interpessoais; o estado decadente das democracias liberais, dentre outros, sem perder a oportunidade de comentar alguns aspectos formais de seus romances – dentre eles, *Submissão*. Quando questionado mais uma vez sobre o gênero literário de *Submissão*, Houellebecq dá uma resposta completamente oposta àquela de anos atrás:

M.O.: *Submissão* é um livro de ficção-científica?

M.O.: Não! **É de antecipação moderada.**

[...]

M.H.: O livro saiu em 2015, e a história se passa em 2022. Como profeta, eu sempre achei que era superestimado. Eu me equivoquei, porque nós não elegemos na primavera passada um presidente da república muçulmano e moderado. **Posso me congratular apenas quanto a um ponto menor do livro: eu adivinhei que a universidade seria um dos primeiros lugares de colaboração com o islamismo. Isso não era evidente, à época, o movimento *woke* não existia na França** (grifos nossos).⁵³

⁵³ No original: “M.O.: *Soumission* est-il un livre de science-fiction? // M.H.: Oh non! C’est de l’anticipation modérée. // [...] // M.H.: Le livre est sorti en 2015 et l’histoire se déroule en 2022. Comme prophète j’ai toujours trouvé que j’étais surévalué. Je me suis trompé, puisque nous n’avons pas élu au printemps dernier un président de la République musulman modéré. Je peux seulement me féliciter sur un point mineur du livre: j’avais deviné que l’Université serait un des premiers lieux de la collaboration avec

Desta vez abraçando a etiqueta estética de romance de antecipação, Houellebecq se coroa com os louros de suas “previsões” lançadas em 2015 quanto ao futuro das universidades francesas. Pelo visto, romances enquadrados nessa moldura ganham a alcunha de “proféticos” de maneira retrospectiva, ou seja, somente quando – e somente se – os acontecimentos desenvolvidos nos enredos ficcionais venham a transcorrer de maneira mais ou menos semelhante no mundo social. No caso de *Submissão* e da “previsão” da qual Houellebecq humildemente se vangloria, é evidente que o caráter profético pode perfeitamente ser contestado da mesma forma que fora após o atentado ao Charlie Hebdo, salvo no caso de adotarmos uma perspectiva conspiracionista acerca das universidades francesas, ou de acreditarmos na existência de uma propriedade mística inerente a certos discursos literários.

Uma terceira via em que *Submissão* se tornaria profético seria a de encarmos sua representação do mundo francês verossímil a ponto de que, assim como em um experimento laboratorial *in vitro*, quaisquer desdobramentos futuros do sistema sob análise pudessem ser calculados com base em conhecimentos prévios sobre o comportamento dos espécimes que o compõem, no quadro de uma visão essencialmente determinística da experiência histórica que ambiciona ser replicada no ficcional.

Conclusão

Dos recursos despendidos por Houellebecq para a construção dos efeitos estéticos e escandalosos em *Submissão*, são justamente as dubiedades orquestradas em torno de sua obra e de sua figura pública que permitem e sugerem múltiplas chaves de interpretação a diferentes públicos leitores: ao escrever um romance conspiracionista, ou uma sátira destes mesmos discursos, Houellebecq agrada a gregos e troianos, que se reúnem para celebrá-lo ou denunciá-lo. Entende-se também que os efeitos de escândalo gestados nos enredos dos romances de Houellebecq são retroalimentados pelas declarações públicas do autor, evidenciando os jogos operados entre a subjetividade artística e o valor moral da obra, que teriam por fim último aumentar o engajamento crítico com cada nova publicação. O diálogo constante com a obra de Huysmans enseja outra perspectiva de leitura de *Submissão*, associando a própria figura de Houellebecq a

l’islamisme. Ce n’était pas évident, à l’époque, le mouvement *wake* n’existait pas en France.” (HOUELLEBECQ, 2022)

do autor do século XIX: a filiação literária entre o autor e figuras literárias canonizadas é sugerida inicialmente pelo próprio autor nas primeiras páginas do romance, mas reiterada e modificada a partir da agência de outros romancistas que ambicionam se enquadrar na moldura de filiações literárias. Por fim, temos que todo processo de significação se consolida enquanto um campo de disputas simultâneas pela classificação e (auto)representação de agentes literários, disputas estas plenamente passíveis de extrapolar o campo literário para o mundo sócio-político, judicial, midiático e acadêmico em que está inserido. Quanto ao eco dos diálogos de Houellebecq com o romanesco oitocentista em união às suas falas que ambicionam elencar o fazer literário a um gesto filosófico e/ou intelectual, há um largo horizonte a ser explorado em pesquisas futuras, principalmente à luz do programa lançado pelo dossiê *Savoirs de la littérature* (2010).

Documentação primária

CARRÈRE, Emmanuel. Emmanuel Carrère sur Houellebecq : « Un roman d'une extraordinaire consistance romanesque ». *Le Monde*. Paris, 6 jan. 2015.

FRANCE INTER. *Michel Houellebecq: "Mon livre est une satire"*. Youtube, 07 jan. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o5ttzXGKbSY&t=736s>. Acesso em: 24 out. 2024

HOUELLEBECQ, Michel. *Submissão*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.

HOUELLEBECQ, Michel. *Partículas Elementares*. Porto alegre: Editora Sulina, 1999

HOUELLEBECQ, Michel. Dieu vous entende, Michel. Entrevista concedida a Michel Onfray. *Front Populaire*, Levallois-Perret, p. 2-45, dez. 2022

LANÇON, Philippe. Houellebecq et le Coran ascendant. *Libération*, Paris, 2 jan. 2015.

KNAUSGÅRD, Karl Ove. Michel Houellebecq's 'Submission'. *The New York Times*. Nova Iorque, 2 nov. 2015.

CHEMIN, Ariane. L'emballement (autour) de Michel Houellebecq. *Le Monde*, Paris, 06 jan. 2015.

LEYRIS, Raphaëlle. Michel Houellebecq, ambigu et pervers. *Le monde*, Paris, 06 jan. 2015

DOMECQ, Jean-Philippe. Ce qui restera de Michel Houellebecq n'est pas son oeuvre, mais le fait qu'elle a été abondamment commentée. *Le Monde*, Paris, 07 jan. 2015.

Referências Bibliográficas:

ANHEIM, Étienne; LILTI, Antoine. Savoirs de la littérature: Introduction. *Annales. Histoire, Science Sociales*, Paris, v. 65, n°2, p. 253-260, mar/abr. 2010

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina; PORTELLI, Alessandro. *Usos & abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006. p. 183-191.

CHARTIER, Roger. *Editar e traduzir: Mobilidade e materialidade dos textos (séculos XVI-XVIII)*. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

VIARD, Bruno. Les silences des Bienveillantes. In: CLÉMENT, Murielle Lucie (org.). *Les Bienveillantes de Jonathan Littell: études réunies par Murielle Lucie Clément*. Cambridge: Open Book Publishers, 2010

PLACE-VERGHNES, Floriane. Houellebecq/Schopenhauer: Souffrance et désir gigognes. In: CLÉMENT, M. L.; VAN WESEMAEL, S. (org.). *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdã: Faux Titre, 2007. p. 123-132

CHARTIER, Roger. *O que é um autor?*: Revisão de uma genealogia. São Carlos: Editora EdUFSCar, 2012.

LILTI, Antoine. *A invenção da celebridade (1750-1850)*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

MORESCHI, Marcelo. Flávio de Carvalho: escândalo-experiência. In. DAHER, Andrea; GUSMÃO, Henrique Buarque de (Org.). *Efeito de escândalo: literatura e artes no Brasil contemporâneo*. Chapecó: Argos, 2022. p. 47-78

PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*. São Paulo: Edusp, 2018

SAPIRO, Gisèle. *É possível dissociar a obra do autor?*. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2022.

SCHAEFFER, Jean-Marie. Originalité et expression de soi. *Communications*, Paris, v. 64, p. 89-115, 1997.

WILDE, Oscar. *The Critic as Artist*. Los Angeles: Green Integer Books, 1997.

Declaração de Autenticidade

Eu, Caio Victor Dias Sousa, declaro para todos os efeitos que o trabalho de conclusão de curso intitulado *Mecanismos escandalosos e celebridade: disputas em torno de Submissão*, de Michel Houellebecq foi integralmente por mim redigido, e que assinaei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico.

Brasília, 25 de Novembro 2024.

Caio Victor Dias Sousa