

Autoficção por procuração: genealogia de um romance-documento e seu impacto na leitura em *Sujet Angot*

Willian Vieira¹

QUANDO CHRISTINE ANGOT PUBLICOU SEU SÉTIMO ROMANCE, *Sujet Angot*, em 1998, tanto os leitores comuns quanto a crítica especializada, na imprensa e na academia, já sabiam de cor quais rótulos aplicar à sua literatura. Angot fazia autoficção², escrevia sobre sua vida e a de outras pessoas reais. Mas havia algo novo em *Sujet Angot*: o protagonista não era, ao menos tecnicamente, Christine Angot. A voz que narrava o livro em primeira pessoa era a de Claude, homem com o mesmo nome do ex-marido da autora, anteriormente citado em outros livros³.

"Fiction ou réalité? Autobiographie, autofiction ou roman?", questionou uma revista⁴. Pela primeira vez, dizia a resenha, Angot era o objeto do livro e seu sujeito, mas "através do olhar de seu ex", que lhe havia escrito uma carta. "Sujet Angot est en effet censé être écrit par ce denier, sous la forme d'une longue lettre éplorée qu'il rédige pendant ses soirées de solitude". Outra resenha traduzia o romance como "une longue lettre d'amour" escrita por "Angot-Claude"⁵. O crítico viana forma distorcida de autorretrato à la Bacono pulo do gato do narcisismo de um grande escritor. O contrário do que escreveu um terceiro crítico, para quem, "malgré des moments très forts, douloureusement transmissibles, la lettre d'amour de Claude à Christine passe par trop de phrases sans importance pour le lecteur"⁶.

Todos concordavam em um ponto: Angot escrevia autoficção, o ex-marido lhe havia enviado uma carta, longa, de amor, e era tal carta, com seu ponto de vista sobre a autora, o corpo do romance. Se a carta existiu na realidade fora do romance, se foi forjada ou retrabalhada pela imaginação da autora, nenhum crítico poderia saber. E tampouco haveria interesse: todos já partiam da assumpção de que Angot vampiriza o real para fazer literatura. Como veremos, detidamente, um leitor comum teria a mesma impressão.

Na academia, o procedimento crítico foi semelhante. Tomemos um artigo que se propõe analisar *Sujet Angot* do ponto de vista da enunciação.

¹ Doutorando do Programa de Estudos Linguísticos, literários e Tradutológicos em Francês da USP. Bolsista Capes.

² O termo surgiu na França em 1977 no livro *Fils*, de Serge Doubrovsky e se tornou consensual na academia, imprensa e mercado editorial para definir a literatura calcada no cruzamento deliberado entre realidade e ficção. Na contracapa do volume, Doubrovsky a definia como "fictions d'événements et de faits strictement réels". Desde então, o debate na França avançou e o conceito ganhou outras definições. GASPARINI (2008, p. 311) define como autoficção o "texto autobiográfico e literário que apresenta vários traços de oralidade, inovação formal, complexidade narrativa, fragmentação, alteridade, falta de unidade e autocomentários, que tende a problematizar a relação entre escrita e experiência". E completa: "O termo autoficção designa hoje um lugar de incerteza estética que é também um espaço de reflexão" (2008, p. 7). Para revisar a discussão sobre a autoficção, ver: VIEIRA, Willian. Pacto com o diabo: Ricardo Lísias e a autoficção contemporânea. IN: estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 51, p. 182-205, maio/ago. 2017. Ver: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/25568/18214>

³ Vide: ANGOT, Christine. *Léonore, toujours*. Paris: Fiction & Cie, 1993.

⁴ "Un sujet en or". Les Inrockuptibles, 30 de setembro de 1998.

⁵ "Narcissique"? Quel écrivain de taille ne l'est pas?", Quinzaine Littéraire, 16-30 de setembro de 1998.

⁶ "Sujet Angot". Magazine Littéraire, outubro de 1998.

Ce « roman », comme le veut la mention générique, met en scène un narrateur, Claude, qui, **dans une longue lettre à son ex**, Christine Angot, s'attache à définir leurs rapports de couple, maintenant défaits, et à cerner, fort de l'autorité que lui confère son intimité avec la personne privée et l'écrivaine débutante, la personnalité de Christine.⁷

Mais uma vez, lá está a longa carta que Claude teria escrito a Angot. E logo seguem as preocupações teóricas da autora:

Or, si Christine Angot est certes au centre de l'expérience de lecture, c'est par ex – réel ou fictionnel – interposé, un dispositif retors, qui contamine l'effet de réel. Texte biographique, documentaire ? C'est Angot qui publie le texte, et non pas Claude : alloautobiographie, assumée par l'auteure ? «Roman», comme le stipule la couverture, et donc peut-être fiction, ou seulement stylisation ? La voie est toute tracée pour que puisse s'exercer sur la lecture littéraire un cadrage générique en vogue, celui de l'autofiction, genre qui fait de cette hésitation même son trait distinctif (...) Pourtant cette classification ne résout pas les problèmes de détermination du **statut énonciatif et référentiel ou du poids rhétorique des voix mises en scène**. Or le statut que nous accordons à la voix de Claude, et celle, en filigrane, de Christine – ou d'Angot – a des conséquences substantielles pour notre interprétation du texte, justement en ce qui concerne le programme littéraire formulé et performé, le rapport de la littérature au vécu, et son authenticité (p. 95, grifos meus).⁸

Por fim, a autora admite que, "au risque de décevoir mon lecteur, et malgré l'intérêt du cas Angot, qu'on ne s'attende pas dans cet article à une analyse originale de ce roman. *Sujet Angot* servira uniquement d'illustration pour une discussion essentiellement théorique et méthodologique"⁹. Compartilho as preocupações teóricas da autora: do ponto de vista da recepção, como procede o efeito de enunciação de uma voz que atua para desenhar a identidade de Christine Angot, escritora? E penso poder ir além: como essa construção enunciativa trabalha para traçar um autorretrato por procuração – com o *surplus* estético do emaranhado de elementos de dúvida atrelados ao gênero híbrido da autoficção?

A crítica mais ferrenha ao gênero performático da autoficção geralmente se atém ao suposto excesso que cerca tudo o que a ele diz respeito: excesso de palavras ou verborragia, excesso de presença do "eu" ou egolatria, excesso de romances (e, logo, de autores, sobretudo de autoras) e excesso de crítica – fala-se demais sobre tais romances na imprensa. Mas a crítica se volta também ao crescente interesse da academia: e logo, fala-se em excesso de estudos sobre um gênero que parte dessa crítica sequer enxerga como "verdadeira" literatura.

Por outro lado, parte do processo de escritura é geralmente deixado de lado quando se pensa a autoficção: ou seja, tudo o que tem relação à genética do texto não ganha espaço na análise.

⁷ ALTES, Liesbeth Korthals. "Actes de cadrage, narratologie et herméneutique - à propos de l'indétermination énonciative dans *Sujet Angot* de Christine Angot". IN: *Arborescences, Revue d'études françaises*. N°6 - septembre 2016, pp. 94-95.

⁸ *Ibidem*, p. 95.

⁹ *Ibidem*, p. 96.

Como foi escrito, sua evolução da ideia ao texto final, sua edição, seu movimento— isso é esquecido. Discute-se o estatuto da autoficção, a teoria estética que a embasa e os efeitos concretos sobre o público e a vida real das pessoas tragadas para dentro do processo performático. Fala-se de limites éticos (e, cada vez mais, dos limites jurídicos impostos ao gênero). Mas pouco se fala da gênese do texto que tanto provoca interesse e mal-estar.

Ora, se o debate sobre o gênero gira, no mais das vezes, exatamente em torno do embate entre verdade e ficção, não seria esse o caminho mais certo a se percorrer? E não apenas para cotejar e provar a origem do discurso (e logo, de seu estatuto de verdade, sua ontologia textual), mas para pensar quais relações os textos "de origem" – notas, cadernos, impressos, relatos registrados, etc. – mantêm com o romance final. E, num segundo momento, pensar como tais relações se refletem na recepção, na leitura, sobretudo por um leitor que participa do sistema no qual se inserem todos esses discursos.

A resposta para a falta de estudos passa pela ausência de arquivos à disposição. Poucos são os artistas contemporâneos que deixam, em vida, o material que permitiria a um crítico restabelecer seu processo de escrita¹⁰. Não é o caso de Christine Angot, que depôs um fundo relativamente rico no IMEC¹¹. Nesse artigo, pretendo analisar especificamente o material referente à escritura de *Sujet Angot*¹², romance no qual Christine Angot dá um passo além em sua escrita autoficcional, ao criar um narrador em primeira pessoa que não se chama Christine Angot, mas Claude Chastagner, nome de seu ex-marido.

A intenção aqui não é realizar um estudo genético *stricto sensu*, mas de estabelecer um diálogo crítico ente os textos anteriores (a carta, o caderno, as notas esparsas) com o que chamo de "método Angot" e analisar como esse diálogo se reflete no tipo de narração, em sua naturalidade, e como ela é, por causa de tal respeito às formas originais da fala e da missiva, percebida pelo leitor como um discurso de verdade de caráter confessional¹³.

¹⁰ Isso que os alemães chamam de *Vorlaß* (o que se deixa antes da morte), jogo com o termo *Nachlaß*, esse usado para definir os manuscritos deixados por um autor após sua morte. Como explica GRÉSILLON (2008, p. 21), "de nos jours, on rencontre de plus en plus le cas ou, de son vivant, un écrivain legue ou prête – sous forme de dépôt – ses manuscrits a une institution de conservation ou de recherche".

¹¹ No caso de Angot, o *Fonds Christine Angot* foi iniciado em 2004, tendo recebido dois novos aportes de documentos em 2012 e 2016.

¹² Tal pesquisa foi realizada no âmbito de uma pesquisa de doutorado-sanduiche com bolsa da CAPES.

¹³ Várias questões se colocam a partir do arquivo. Por que C. Angot decidiu criar um fundo com seus arquivos já em 2004? No fundo há todo tipo de documento: nas caixas 29, 30 e 31, por exemplo, há um universo de notas escritas à lápis e caneta de várias cores, cadernos de diversos tamanhos, alguns com títulos, outros não, alguns numerados, outros não, há bilhetes, cartões postais, *folders*, recortes de jornal. Parece que Angot guardou cada ideia escrita, cada referência a algo que usou ou poderia usar em seus livros. Fica uma imagem de fixação pela conservação das referências: de onde surgiu cada ideia que poderia ser usada em um romance ou de fato foi. Mas a variedade e a quantidade de documentos, muitos deles sem qualquer identificação com suas obras (muitos deles soltos e misturados em pastas sem nome) mostram que o desejo de registrar o ato de registrar o real supera a capacidade ou a intenção de classificar e organização a origem dos excertos de realidade. Só um hercúleo trabalho de transcrição absoluta de todos os papéis do arquivo poderiam ajudar a afirmar com mais certeza que tipo de relação existe entre a anotação, a manutenção da anotação e sua deposição no arquivo.

8.40

lundi, 16.6.9

Christine,

Tu m'as suggéré – demandé – de t'écrire, pour toi et pour moi. Je le fais. J'en avais envie de toute façon. Je sentais l'idée qui montait, je la laissais progresser. Vivre avec une idée dont on sait qu'on va la mettre en acte, c'est bon aussi. C'est une forme d'espoir. Une ponte qui l'on n'a pas encore [pensée?] Je me disais: il y a encore au moins ça, écrire¹⁴.

O excerto anterior é o começo de uma longa missiva de 17 folhas (preenchidas nos dois lados, totalizando 34 páginas em escrita miúda, em média 23-25 linhas por página) assinada por Claude¹⁵. Claude Chastagner é o ex-marido da autora Christine Angot, conhecida como a "rainha da autoficção" na França. Tais frases nunca foram publicadas, ao contrário de vários trechos da mesma missiva (que, como veremos, forma a espinha dorsal do romance *Sujet Angot*), mas guardam a chave genética da obra: uma autoficção por procuração.

O leitor dessas páginas percebe (ou ao menos supõe) que a escritora pediu ao ex-marido que deitasse ao papel tudo o que ele sente por ela, o que ele pensa dela, de sua literatura e da experiência que é viver com uma autora que verte a própria vida (e a vida de quem com ela convive) em texto, em texto literário. Tal convite-pedido-ordem inaugura um procedimento novo para Angot.

Em *Sujet Angot*, o narrador não é nem onisciente, como nos dois primeiros romances de Angot, nem uma primeira pessoa que se confunde com a autora, caso de *Léonore, toujours* e *Interview*. Se levadas em conta as homônimas e as referências biográficas aqui já típicas de Angot, o narrador aqui é o próprio ex-marido da escritora. É sua voz que se "ouve" durante a leitura, é sua história que se lê atrelada ao retrato textual de Angot.

Já o leitor comum do romance, que não teve acesso ao excerto anterior, sente, durante toda a leitura do livro, que o texto se trata de um desabafo, uma confissão, uma história contada como expiação, como se fizesse parte de um diário, que precederia ou não um manuscrito em primeira pessoa. Há referências ao momento da escrita de cada parte ("Cinq heures trente du matin, encore une nuit courte. Je profite de cette lettre pour te redire: fais bien attention à ton corps et à ta santé Christine"¹⁶), ao local da escrita ("Léonore vient de me dire, passant à côté de l'ordinateur : j'aime bien ce Sujet Angot, là, ce machin-bidule"¹⁷), e, como veremos, ao próprio estatuto do texto.

Façamos um primeiro exercício de comparação entre o romance *Sujet Angot* e os documentos¹⁸ que Angot depositou no fundo com seu nome. Abaixo, segue o primeiro parágrafo do romance:

¹⁴ O documento faz parte do *Fonds Christine Angot*, depositado no IMEC, em Caen, França.

¹⁵ Em entrevista com a autora, em 4 de julho de 2017, em Paris, Angot confirmou a veracidade da carta como documento real. A entrevista deve ser publicada em breve.

¹⁶ ANGOT, Christine. *Sujet Angot*. Paris: Fayard, 1998, p. 73.

¹⁷ *Ibidem*, p. 64.

¹⁸ Chamo de documento todo material ligado à produção do texto e que serve para identificar alguma relação com a feitura da obra e sua ligação com discursos de verdade, existentes fora do obra. O documento não diz, necessariamente, a verdade, não segundo um conceito ontológico de verdade: ele mostra apenas um liame entre o texto do romance, obra final, e uma realidade anterior a ele que é flagrada pelo leitor como sendo real.

Fais bien attention à ton corps et à ta santé Christine. Ne crois jamais personne, jamais, même si on te dit "je n'ai jamais..., j'ai toujours..." Et puis j'espère que tu sais que les maladies sont transmissibles non seulement lors de l'éjaculation mais par la simple pénétration. Pardon d'être aussi cru, mais je voulais te dire ça depuis longtemps. Bon, je vais essayer de me rendormir un peu¹⁹.

Na sequência, um trecho da última página da carta de 37 páginas de Claude, não à toa circundado à lápis, como separado para algo²⁰.

5.30 du matin – encore un nuit [comté]. Je profite de cette lettre pour te dire quelque chose dont je t'ai déjà parlé mais pas facile: fais bien attention à ton corps et à ta santé Christine. Ne crois pas personne, jamais, même si on te dit "je n'ai jamais..., j'ai toujours..." Et puis j'espère que tu sais que les maladies sont transmissibles non seulement lors de l'éjaculation mais par la simple pénétration. Pardon d'être si cru, mais je voulais te dire ça depuis longtemps. Bon, je vais essayer de me rendormir un peu²¹.

Além do óbvio, de dizer que a intertextualidade (o empréstimo de um texto outro, real, para a confecção do romance) é flagrante, interessa perceber que Angot corta algumas frases com caráter de preâmbulo, mas mantém, com exceção de uma pequena mudança (*si por aussi*), a integralidade do que é dito por Claude. Em outras transposições, ela muda a pontuação, criando frases curtas em seu estilo *staccato*, mudando a posição dos termos, alterando basicamente o ritmo de leitura. Vide o exemplo abaixo, onde exibem-se, um após o outro, um trecho da carta e um trecho do romance:

Bon, c'est ne pas de la hante littéraire, mais aujourd'hui, j'y trouve quelque-chose.

Ce conte inuit aussi : parlant qu'une femme-phoque se lavait ayant enlevé sa peau de phoque, un homme, le plus sollicité de la terre, lui dérobe sa peau, et demande à la femme de l'épouser. Elle finit par accepter, mais au bout de 7 ans (et un enfant) la peau de la femme privée de sa peau de phoque commence a coquiller, à peler, elle perd ses cheveux, sa peau pâlit et elle perd ses rondeurs et devient aveugle. Elle demande à l'homme de lui rendre sa peau de phoque. Il répond : "femme, si je te la rends, tu me quitteras" – "je n'en suis sûre, de ce que je ferai – je sais seulement que je dois récupérer ce qui m'appartient" – "Et tu me laisseras sans femme et sans enfant". Et il s'enfuit²².

¹⁹ ANGOT, Christine. *Sujet Angot*. Paris: Fayard, 1998, p. 9.

²⁰ Ler a carta é emocionalmente difícil. Não apenas por reencontrar numa escrita à mão exatamente as mesmas frases lidas no romance e não só porque essas frases soam com a mesma voz (ou seja, Angot transpõe a realidade de uma emoção vivida para o romance, via os artifícios da autoficção): mas porque fica claro o procedimento de produção do material que entrará no romance. É como uma violação do homem que a amou e ainda ama. Ela o desbloqueia, ela arranca o que ele pensa dela, na frente dela, o relacionamento recém-terminado.

²¹ Carta de Claude, p. 37. *Fonds Christine Angot*, IMEC, grifos originais.

²² Carta de Claude, p. 7. *Fonds Christine Angot*, IMEC.

Je ne l'ai jamais entendue dire qu'elle être prof d'anglais, même en fac.
Ce conte inuit aussi : une femme-phoque se lavait ayant enlevé sa peau, un homme la lui dérobe. Il demande à la femme phoque de l'épouser. Elle accepte. Au bout de 7 ans et un enfant, privée de sa peau de phoque, elle pâlit, perd ses rondeurs. Ses cheveux. Devient aveugle. Elle demande à l'homme de lui rendre sa peau. Il répond "femme, si je te la rends, tu me quitteras. –Je n'en suis sûre, de ce que je ferai- je sais seulement que je dois récupérer ce qui m'appartient." Il lui dit "Et tu me laisseras sans femme et sans enfant" et il s'enfuit²³.

Um outro exemplo dá uma ideia ainda mais clara da transposição do conteúdo original e da edição da pontuação e do ritmo da narração, da carta ao romance:

Une autre façon d'arrêter les pleurs. Me masturber en pensant à toi. Mais je ne jouis jamais. Il y a un truc que me turlupine, que me vexes. Nous sommes séparés, nous allons être officiellement, de façon permanente séparés au moment où Les Autres sorte. Les gens vont faire un lien. Ça m'emmerde. Même si les gens...²⁴.

Une autre façon d'arrêter les pleurs : me masturber en pensant à toi. Mais je ne jouis jamais. Il y a un truc que me turlupine, que me vexe. Nous sommes séparés, nous allons être officiellement, de façon permanente, séparés, au moment où Les Autres va sortir. Les gens vont faire un lien, ça m'emmerde, même si les gens...²⁵.

Mas, como se pode perceber a partir do trecho acima, o narrador é Claude, quem fala é Claude, mas o estilo, e a voz contida nesse estilo, é a de Angot: o *stacatto*, a repetição coloquial dos advérbios, as frases curtas, a repetição dos temas e das frases, como num redemoinho, como o próprio pensamento, é Angot. O texto, logo se vê, é o que Angot fez de tudo o que Claude lhe disse. É Angot segundo Claude segundo Angot. Poderíamos ainda comparar outras dezenas de trechos da carta que são transcritos fielmente ao romance (alguns dos trechos serão analisados mais à frente). Mas o que interessa aqui é mostrar a complexidade do processo de criação do romance em Angot.

O arquivo mostra que, sim, existe uma longa carta de amor, para usar a definição da crítica de imprensa, assinada por Claude, e que é usada fartamente na composição do romance. O primeiro parágrafo do romance é pinçado por Angot na 37ª e última página da famigerada carta. Mas esse não é o único procedimento na construção do romance que se percebe a partir dos documentos do arquivo. Ao contrário, tudo leva a crer que a carta é uma etapa já avançada da escrita do romance. O que alimenta o início do processo de escrita parece ser, antes, uma série de conversas, entrevistas, encontros entre Angot e Claude, nos quais ela anota o que ele diz.

²³ ANGOT, Christine. *Sujet Angot*. Paris: Fayard, 1998, p. 61.

²⁴ Carta de Claude, p. 21. *Fonds Christine Angot*, IMEC, grifos originais.

²⁵ ANGOT, Christine. *Sujet Angot*. Paris: Fayard, 1998, p. 76.

Na caixa 29 do *Fonds Christine Angot*, no IMEC, há três cadernos. Dois deles se referem a notas para o romance *Les Autres*²⁶. Mas no primeiro, de capa com uma flor e um passarinho, lê-se num post-it: "Entretien avec Claude. Donner la matière de Sujet Angot." A forma como Angot classifica o material já dá a entender um pouco de seu processo de produção da escritura: ela entrevista o ex-marido, Claude, em busca de um "material de verdade", como podemos chamar, para compor seu romance.

Não fica claro se a entrevista é feita já se pensando num livro ("donner la matière" serve apenas para pressupor uma cronologia nota-romance, mas nada diz sobre os rumos da criação), ou, mais especificamente, no livro que será *Sujet Angot*²⁷ ou se é após a conversa que surge a ideia específica do romance. Tampouco há datas para se comparar a ordem cronológica dos documentos. Em caneta preta, numa caligrafia que denota maior ou menor pressa, mais deitada ou mais redonda, segundo a posição no caderno, a autora escreve, em 19 páginas (a nona e última trazem basicamente rabiscos em caneta rosa), basicamente o que seriam as respostas de Claude à perguntas genéricas sobre ela mesma. Por exemplo:

p. 1

T'es pas patiente. Tu fais pas d'effort, tu te forces pas – Tu n'as pas d'égards – au sens cmptqu'on attd. d' l mère avec son enfft.

(il va tres bien ce livre. Il va être moqué)–Elle peut vite t'énerver–
T'encombrer même – et tu ne vas pas chercher à avoir des activ. pr enft avec elle, tu vas pas jouer avec elle, ça t'arrives, ms pas spécialement.

Mais alors tu l'aimes – à la folie – je pense–

Tu tves? Oui – au sens propre du terme – Tu tves? Oui - Pas toi? Non – si – T'es pas mesurée avec elle, t'es extrême.

Tu la fais rire –

(Tu dis ça avec l tendresse,

p.2

...l sourire) –

J'adore çø tu es avec elle, ça m'émeut – T'es sa maman (Il pleure)

[Tiens] je pourrais dire (..) à L. (...) à d'au "elle est chz sa mere ce w.e. ... pas possible" –

T'es violente avec elle, m~ ds ton amour -

Tu la surprends et prtant elle te connait très très bien – Elle sait très bien ce qu'elle peut attendre de toi - Et donc surtout ce qu'elle peut pas attendre, et ça lui va très bien – T'es ça maman et elle t'aime.

(poterie, argile, plantation, n~dessin, ou alors ceça l fois, de à vélo, copines, et mères de c., picnic avec l'école) –

Tu croies que la lui me?

²⁶ Aqui, Angot entrevista Claude sobre sua sexualidade, o que levará à criação de um personagem (sem nome) em *Les Autres*.

²⁷ Se pensarmos, com Philippe Willemart (*Critique génétique : pratiques et theorie*, L'Harmattan, 2007, p. 199) na noção de "texte mobile", essa ideia a ser narrada (que Ricoeur acreditava "preexistir" à escritura), no caso de Angot, pouco importa o gatilho que deu origem ao processo de "pesquisa" e de "escritura" do romance. Ambas fazem parte do mesmo projeto, ao qual faz referência o próprio título do romance.

p. 3

Ça lui va très bien - Parce que d' l fait elle l'a, et que ce que tu lui apportes et manque, et elle le sait –?²⁸

Compreender as anotações é difícil: o texto traz uma caligrafia nervosa repleta de abreviações, formas (um coração para dizer 'amar'), etc., truques para acelerar o processo de anotação, como faria um jornalista. Mas a comparação com o romance em sua versão final, em volume, é cabal:

Tu n'es pas patiente. Tu ne fais pas d'effort. Tu ne te forces pas. Tu n'as pas d'égards. Là où tu es forte : tes défauts sont des qualités. Avec Léonore pas exemple. Tu n'es pas patiente. Tu ne fais pas d'effort. Tu ne te forces pas. Tu n'as pas d'égards. Au sens : le comportement qu'on attend d'une mère avec son enfant. Elle peut vite t'énerver. T'encombrer, même. Tu ne cherches pas à avoir avec elle des activités, tu ne vas pas jouer avec elle. Ça t'arrive. Mais bon. Mais alors : tu l'aimes. À la folie. Je pense. Au sens propre. Tu n'est pas mesurée avec elle. Tu es extrême. Tu la fais rire. J'adore comme tu es avec elle, ça m'émeut. Tu es sa maman (je pleure là). Jamais je ne pourrai dire "elle est chez sa mère ce week-end". Jamais ce ne sera possible. Tu es violente avec elle même dans ton amour. Tu la surprends, elle te connaît pourtant très très bien. Elle sait très bien ce qu'elle peut attendre de toi. Et ce qu'elle ne peut pas attendre, ça lui va très bien. Tu es sa maman et elle t'aime.

Ce qu'elle ne peut pas attendre de toi. La poterie, l'argile, les plantations, même un dessin, ou alors comme ça une fois, les promenades à vélo, être avec des copines et des mères de copines, les pique-niques à l'école. Ça lui va très bien. Elle l'a avec d'autres. Ce que tu lui apportes est unique, elle le sait. La liberté. Tu lui apprends la liberté. Elle sait, que grâce à toi, elle n'a pas la même éducation que les autres. "J'adore maman quand elle dit..." Tu la fais rire, tu la surprends. "Moi, je peux faire ça, hein?..." "On ne me dit pas..."²⁹ (pp. 19-20).

O que se percebe, no processo de escrita, é a manutenção da construção das ideias do entrevistado, mesmo boa parte das pausas na narração, a supressão de algumas partes, visando uma melhor economia da linguagem oral mesclada ao processo de pensamento, de resposta que busca na memória, típica da entrevista. As partes em que Angot pergunta algo são sistematicamente suprimidas. O fluxo de consciência verbalizado de Claude é, assim, restabelecido (ou, poder-se-ia dizer, melhorado). E o texto soa realmente como uma confissão em voz alta, ou como uma carta escrita sem hesitação.

No entanto, é interessante perceber como Angot retrabalha a entrevista, espalhando frases ao longo do romance que, na leitura, parecem naturalmente parte de um fluxo de pensamento e de verbalização do sentimento típicos de uma confissão, uma confissão de amor. Vale comparar, por exemplo, os trechos abaixo:

²⁸ Caderno de Christine Angot, caixa 29, *Fonds Christine Angot*, IMEC.

²⁹ ANGOT, Christine. *Sujet Angot*. Paris: Fayard, 1998, pp. 19-20.

p. 3

La liberté – Tu lui appds la lib. – Elle sait, grâce à toi, qu'elle n'a pas la m~
éduc. que les au- enfts -
"J'adore M. qd. elle dit ça"
Rire, surprise, liberté –
"Moi je pt fre ça, bien? On me dit pas..."
Elle adore écouter tes messages s/ le rép. – Elle s'assoit et les écoute
encore et encore –
> J'adore M. qd elle dit "Je t'embrasse ma chouchou"-
Assise et (j..) elle le repose ...
(...) les yeux qui brillent -

p. 4

qd elle t'a appelé à l'[?], elle a dit "Bjr Mme, je vdais parler à M. C. A"
"Ms elle est partie, ma pte fille, elle n' est + là ta M."
Elle m'a rgdée paniquée, elle av. l'air triste.
Elle est sûre que tu l'(coração).
Oui.
Tu croies que ça c'est le + impt– c'est le min – ?
- + rire, lib., inconnu, abrupt, tjs #, ms y a l'A cō base - Et y a la solidité
aussi -
Elle sait qu'elle pt cmpter s/ toi – M qd t'es énervée, que tu w, que t'as pas
dormi elle sait que ça n'empêche pas la confiance en toi – Elle sait que t'es
fatiguée³⁰

... com o trecho correspondente do romance, já no segundo terço do livro:

Elle adore écouter tes messages sur le répondeur. Elle s'assoit et les écoute
encore et encore. "J'adore maman quand elle dit "je t'embrasse ma
chouchou". Assise, et puis elle le repasse plusieurs fois. Avec le sourire et
les yeux qui brillent.
Quand elle t'appelée à l'hôtel, elle a dit "bonjour madame, je voudrais
parler à Mme Christine Angot. – Mais elle est partie, ma petite fille, elle
n'est plus là ta maman." Elle m'a regardé paniquée, elle avait l'air triste.
Elle est sûre que tu l'aimes. Tu me demandes tout le temps. Bien sûr.
Qu'elle est sûre. En plus, il y a avec toi, le rire, la liberté, l'inconnu,
l'abrupt, le toujours différent, l'amour comme base. La solidité, elle sait
qu'elle peut compter sur toi³¹ (p. 45).

Vejamos ainda, por exemplo, a comparação entre outros trechos das notas e do romance.
Abaixo, as notas:

³⁰ Caderno de Christine Angot, caixa 29, *Fonds Christine Angot*, IMEC.

³¹ ANGOT, Christine. *Sujet Angot*. Paris: Fayard, 1998, p. 45.

p. 5

svt, qu'il ft du repos, que tu t'énerves vite qd t'es fatiguée –
Elle sait que je t'aime – que qu'on n'est pas en concurrence elle et moi ds
l'A. pr toi –
Les 2 psnes que j'(coração) le + au monde - c'est vrai que je (..) en parler
des livres. Je sens tellement + certains que ce que je p. dire s/ de l'objectiv–
J'ai passé ma vie, l depuis 20 ans maint, à penser de toi que t'étais unique,
c/ l'avis de tt le monde. Des mes parents, le tien, ~~m~~ ta mère – et puis maint
tt le m. me dit la ~~m~~ chose, on te dit la ~~m~~ chse –
qui à toi?
Ta mère–

p. 6

Faniette, – Xtine – les jlistes – Ça dit Fr : c'est facile maint.
L., elle aime aussi que tu sois ici - Elle me parle svt de tes livres, elle ft des
plaisanteries avec –
ça lui plait, je le sais, je le sens, à liberté, à plaisir –
Elle sait qu'on a le dt de tt 'écrire -
C'est ça liberté – je l'ai entdu dire qu'elle vlait être prof. d'anglais -
T'es [facie] d'elle - Je pense, [leai?]

T'as l gde confiance, ds ce qu'elle est, ds ce qu'elle sera – t'as tellt confiance

p. 7

que t'as pas besoin d'être tt le tjs présente physiq. –
Pas l/ au picnic du Salaga, t'as pas besoin de venir fre prom. avec ns, tu pv
rester dormi s/ ta serviette. T'as tellt confiance –
(...)
Je sais tres pftt que c'est ça que j'ai aimé chez toi – l'allure, les études de dt
–ce côté sage, les études de dt, l'allure, les véts, ls excentricités, pas
d'alcool, pas d'argot, pas de défonce, pas rock (mais qui aime le R) et à la
limite ça ça suffit.
Ne pas être R, mas aimer le R. ça suffit, c'est ça être R.

p. 8

Tu est la personne la + R que j'ai connue – Et j'ai senti en toi l'ambivalence
dt j'ai besoin – le ~~m~~ et l ~~au~~–
Et a en m tps la lib. absolue – T'es la psne la + libre que je connaisse ? actes
– libre c'est ce que se dégage de toi –T'es libre et tu rds libre³².

No romance, essas frases da entrevista são reorganizadas, entremeadas ao texto da longa carta que Claude adereça a Angot:

³² Caderno de Christine Angot, caixa 29, *Fonds Christine Angot*, IMEC.

Je sais trèsprofondément que c'est ça que j'ai aimé chez toi. Ce côté sage, l'allure, les études de droit, les vêtements, sans excentricités, pas d'alcool, pas d'argot, pas de défonce, pas rock (mais qui aime le rock). Et ça suffit³³.

J'ai passé ma vie, depuis vingt ans maintenant, à penser que tu es unique, contre l'avis de tout le monde. L'avis de mes parentes, le tien. Même ta mere. Maintenant tout le monde me le dit. Que tu es unique. Tout le monde me le dit. Tout le monde en convient. Ta mère, Fannette, Valérie. Les journalistes. Comme dit Frédéric: "maintenant c'est facile"³⁴.

Même quand tu es énervée, que tu travailles, que tu n'as pas dormi, ça n'empêche pas la confiance, Léonore dit. Elle sait que je t'aime. Qu'on n'est pas en concurrence, elle et moi, dans amour pour toi. Les deux personnes que j'aime le plus au monde, je peux en parler des heures. Je suis tellement certain que c'est ne pas du gâtisme. Mais des vérités, objectives³⁵.

Léonore, tu es fière d'elle, hein? Tu as confiance. Ce qu'elle est, ce qu'elle sera. Tellement confiance que tu n'as pas besoin d'être physiquement là. Tous le temps. Tu n'as pas eu besoin de faire la promenade avec nous, le jour du picnic au lac du Sarlagon. Tu pouvais rester dormir sur ta serviette, oui. Cinq heures du matin. Je tourne en rond. Je pense a ces pages que tu intégreras peut-être à un de tes textes, peut-être entamé déjà, dont tu ne me parles pas³⁶.

Nos últimos trechos citados, fica claro como Angot mescla diferentes textos de Claude, de datas e contextos diversos, num único fluxo narrativo coerente e coeso. O mesmo procedimento fica ainda mais claro quando passamos a analisar o caderno a partir da p. 10, no qual a escrita das notas é mais redonda, parecendo fazer parte de outro dia de entrevista.

p. 10

– Tu me pl. cmplt, ça veut dire quoi?

– Je suis bloqué.

Je t'ai dit ça? C'est pas vrai, en fait. Si, c'est vrai. Tu me plait cmplt, ms parce que déjà phhysttu es le type de fe que me pl de l'effet si on me dmandait de décr. type qui me pl.

mince, brune, chv. crts, yx noirs, claire, qui a la peau fine c/ a l type de fe que me ft. tomber par terre, ch. fs que je les vs, tres androgyne, dt tu fs partie mon amour. Donc t'a le type [pli] que me ft cmplt tomber.

Vient me chercher. Ensuite, c/a l type qc qui me remait à N– c'est soit la peau de N. (j'aimais sa peau)

> la clarté

³³ ANGOT, Christine. *Sujet Angot*. Paris: Fayard, 1998, p. 22.

³⁴ Ibidem, p. 23.

³⁵ Ibidem, p. 46.

³⁶ Ibidem, pp. 57-58.

p. 11

la finesse, c'est les 2 à la fs (...)

De tte f. ça va ens., qd c'est clair c'est fini – ces jeans + mates st soit + épaisses.

Ta nuque –son coté estrit fin et fragile – j'ai besoin que tu sois fragile et que tu ne sois pris détmnt par moi – FR! De ta nuque ds tes yx, je la vois pourtant.

Et en mtps, qu'il y a qc d'indestructible et que je l y aller –

J'(coração) que tu sais faire ms en ntjs on sent l sobriété –

apr y a (...)

p. 12

(..)

Il y a chez toi l'structure rigide (nuque, confe...) qui est cmplt cassé par ton regard y a qc qui est est très doux, tendre.

Et puis la bouche. On peut parler de ta bouche?

– Au contraire

–y a des imperfections – tes dents par ex, elles ne st pas parfaites, ça pourrait chez qu d'au me gêner, ms là ça donl désordre –et cp j'aime ça–

– j'ai ou tu tu serais trop parfaite.

Et ce qui j'(coração) aussi c'est ton abs. totale de

p. 13

sofistication–

les gens st beaux... e se voientobligés de se maquiller... Je déteste le maqui., le f..., tt ce qui est rajouté –

> la bouche –

la bouche pour moi –. qd je suis avec qn je regarde maqt la bouche (que tu me refuses régult d'abond) –oui toi je regarde bq tes yeux t'es l des rares psnes pr qui je rgde les yx – ce st qd tu souries, a lors là je rgde ta bouche – parce que, qu tu souris, tes yx c'est trop.

qd tu souries, y a qc de cette douceur dt je te parle, ~~qui~~ou là je sens que je ne pt + controler, je p être ss

p. 14

limite – 1 douceur que en moi je ne laisse pas svt venir –

– Pourquoi à la TV ils t'ont mis le rge à l – T'es belle comme ça. Pour moi, la vraie beauté c'est ce qui est donné, et qui n'a pas besoin de rajout.

Tu fs attention à toi, ce qui te va bien, le noir, la confe –

Pqoui les gens se montrent pas tels qi ils sont?

– Tu sais que je suis cap. de passer 1 h. dvt la glace?

– Je le sais , ça, j'ai compris. Onsent bien que tu ne...³⁷

³⁷ Caderno de Christine Angot, caixa 29, *Fonds Christine Angot*, IMEC.

No romance, tais notas vão surgindo como parte de uma só narrativa, uma só voz, a e Claude contando, como num diário, o que sente por Angot e pensa dela e sua literatura:

Mais au fond de moi je n'aurais qu'une envie, parler de toi avec Bernard Pivot. Est-ce qu'il te connaît? Est-ce qu'il connaît tes livres? La structure rigide, comme la nuque, comme la coupe des cheveux... mais cassé par ton regard. Qui est très doux, tendre. Et la bouche? Parler de ta bouche. Il y a des imperfections. Tes dents par exemple, elles ne sont parfaites. Ça pourrait me gêner, chez quelqu'un d'autre. Ça donne un désordre là, et j'aime. Sinon tu serais trop parfaite. Ce que j'aime aussi, ton absence de sophistication, totale. La naissance de Léonore, bien sûr. Le retour dans la voiture, les fleurs. Saint-Tropez deux semaines, elle avait un mois et demi, le kangourou qu'on se disputait. Tout ce qu'on a vécu, tout ce qu'on a vécu³⁸.

É isso que chamamos de "método Angot": a transmutação da realidade documentada (da carta à entrevista, do recorte de jornal ao diálogo surrupiado no café) no romance em que tenta preservar uma voz. Geralmente, é sua a voz que brota no livro. Mas, aqui, o processo avança na direção do outro, na esteira do que Angot fizera no romance anterior, *Les Autres*. A autora toma notas o tempo todo (vide a massiva quantidade de notas esparsas, cadernos de todos os tamanhos, rabiscos, bilhetes, recortes de jornais e revistas, etc. disponíveis em seu fundo). No caso de *Les Autres* e *Sujet Angot*, como se pode depreender dos arquivos do *FondsChristine Angot*, no IMEC, esse processo de anotação é mais ativo, ganha ares de entrevista, de investigação de material biográfico-literário em potência – no caso de *Sujet Angot*, a investigação é sobre si-mesma como tema (*sujet*).

A partir dessas anotações, a autora tece uma narrativa fruto de uma espécie de colagem, uma bricolagem de frases que ela monta, provavelmente a partir da fonte principal de material, a longa carta de amor de 37 páginas, mas tentando restabelecer, a partir de todos os excertos de outros discursos de verdade, reais, uma única e coerente voz, que o leitor possa ouvir sem a opacidade de um texto.

A carta, não dialógica no sentido estrito do termo, serve de espinha dorsal do romance, pois mantém uma coerência enunciativa típica da missiva. É a voz de Claude que se ouve do começo ao fim da carta, obviamente (e a comparação entre a carta original oriunda do arquivo e seus trechos transpostos ao romance mostram que essa é a voz que se ouve em ambas as experiências de leitura). Mas seu conteúdo já dialoga com os exercícios de entrevista de Angot. O que se percebe é que Angot consegue extrair essa mesma coerência vocálica de seus exercícios de entrevista com Claude.

Podemos, assim, sugerir que a ficção, no sentido de retrabalho imaginário da realidade em potência, nesse romance de Angot, não está no material do qual se nutre a narrativa, nem em sua origem, mas em sua disposição no texto final, em sua ordem – na forma do romance, enfim. É a organização dos excertos de discursos de verdade (e, em outro sentido, verdadeiros, não só reais), visando transmitir uma sensação específica ao leitor (que, munido de todas as referências contextuais possíveis, lê o texto como uma narrativa de cunho confessional, como um testemunho, como uma declaração, ou seja, como um texto de fonte única, "uma longa carta de amor"), que garante um *surplus* estético ao romance.

³⁸ ANGOT, Christine. *Sujet Angot*. Paris: Fayard, 1998, p. 75.

Claro, seria interessante analisar as diferentes versões do manuscrito, se houver, mas elas não se encontram à disposição no arquivo. Mas a simples comparação entre as anotações da "entrevista" contida no caderno (com essa identificação, aliás) com o corpo final do romance já mostram como a disposição das frases, geralmente mantidas em sua quase integralidade, trabalha para causar uma sensação de fluxo contínuo, circular, da experiência vivida por Claude.

Interessante também pensar numa espécie de mise en abyme da intertextualidade: a frase, pinçada de um caderno em que Angot entrevista Claude, parece aqui ter sido lida por ele na primeira versão do manuscrito: afinal, Claude em breve falará do manuscrito que leu com o nome *Sujet Angot* ("Il y a une chose, une seule chose, que j'ai bein aimé dans *Sujet Angot*"³⁹). As frases do caderno nessa segunda parte são utilizadas entre aspas no romance final. E são em seguida comentadas pelo protagonista:

"Ta nuque. Son côté extrêmement fin, fragile." Ils découvrent, ils m'énervent, ils croient qu'ils sont ls premiers⁴⁰.

"Ce côté extrêmement fin et fragile, de ta nuque. J'ai besoin que tu sois fragile, de savoir en même temps que, jamais, tu ne seras détruite. Ta fragilité est dans ta nuque, dans tes yeux, partout. Et en même temps quelque chose d'indestructible, je peux foncer". Non justement, il faut faire attention. J'ai été heureux, Christine. Comment faire?⁴¹.

Ou seja, enquanto o leitor tem aqui a impressão de que Claude, de fato, leu uma versão anterior do romance que ele, o leitor, agora tem em mãos, e que comenta uma versão anterior desse manuscrito, os documentos do arquivo mostram que isso não apenas é verdade (Claude comenta um manuscrito anterior), mas que o que Claude fala na versão final do romance não consta da carta de 37 páginas, mas das anotações que Angot tomou de sua entrevista e que constam no caderno.

O arquivo traz ainda outros materiais além da carta longa e do caderno acima analisados, como uma pasta classificada como "notes de travail". Dentro, há diversas folhas soltas escritas à caneta, preta ou azul, com numeração incompleta e variável. Em um grupo de notas, essas bem numeradas de 1 a 8, iniciadas com uma abreviação no canto superior esquerdo "Cl.", como em Claude, lê-se, por exemplo:

#p. 3

(...)

Si y a pas ça, peut pas avoir le reste. (...) Qu'est que tu veux? Je t'aime, je t'aime, je t'aime, voilà (no lugar de aime, há corações). La pensée de toi (tt sorte de pensées), s'intercale tt le tps, tt le tps avec tt. Avec mes lectures, bien sûr en lisant oui. C'est génial, ça! oh la la la) ms m~ en lisant le livre que j'ai mis au prog. des lea, nl, (livre comique de voyage [...] Ms qui parle de Paris, de Naples, de Stockholm...

³⁹ Ibidem, p. 51.

⁴⁰ Ibidem, p. 39.

⁴¹ Ibidem, p. 40.

#p. 4

de Londres, de ... je sais +, ms bcp d'endroit qu'on connaît, bcp, [...] Bruxelles, Bruges, longuement Bruges, Amsterdam – y a m~1 [...] ds qui m'a vraiment ft rire – c'est ' americain qui l'a [...] il se rappelle ses crs de fçs. Il dit "on [...] apprenait "va essayer le tableau, pds 1 morceau de craide, va ouvrir la porte" que des trucs de classe, et là il dit 'qu'est-ce que ça ns aurait + interessé, si la leçon avait eu pr titre ... "et là je cite en fcs ds le texte, c'est , c'est [...] Xtine "Claude vient d'avoir son 1er wet-dream, c'est magnifique". C'est 1 pollution nocturne, éjaculer ds son [texte], 1 rêve erótique qui te ft jouir . En fçs c'est raide c ~terme, pollution...⁴²

Esses dois trechos se refletem no romance nas pp. 59-60. Assim, há pelo menos três materiais distintos que se encontram legíveis no livro: a entrevista com Claude no primeiro caderno, as notas do que parecem ser outras entrevistas, espalhadas por várias folhas soltas escritas em cores distintas e caligrafias similares, mas levemente variadas, e a carta-diário escrita por Claude para Angot. Do amálgama de todos esses textos e das citações de alguns livros e outras obras (por exemplo, *Autobiographie d'Alice Toklas*, de Gertrude Stein, que parecem ter sido extraídas de outras cartas de Claude), Angot teceu *Sujet Angot*.

É provável que todas as frases que não foram encontradas nas notas ou nos cadernos ou na carta de 17 folhas de Claude também façam parte de outras cartas de Claude, que se encontram no IMEC, mas tem acesso interdito por ausência de autorização do mesmo. Interessante analisar, por exemplo, o trecho da carta de Claude transposto ao romance:

En t'écrivant, je repense à toutes ces lettres que je t'ai écrites de Nice à Bruges. Les as-tu gardés? Je me suis demandé pourquoi tu ne les a jamais utilisés, toi que utilises tout. Que disaient-elles? Avec quel ton? J'ai totalement oublié⁴³.

En t'écrivant, là, je repense à toutes ces lettres que je t'ai écrites de Nice à Bruges. Les as-tu gardés? Toi que utilises tout, je me suis demandé pourquoi tu ne les avait jamais utilisés. Que disaient-elles? Avec quel ton? J'ai totalement oublié⁴⁴.

Porque inventar se o material disponível não apenas existe mas é abertamente ofertado por Claude? Até porque, como se verá a seguir, é justamente o esforço de não inventar nada que se traduz não apenas na recepção complexa do romance como performance da verdade como no embasamento crítico-teórico que Angot utiliza para defender sua literatura, que expõe vidas privadas ao olhar crítico do público.

⁴² "Notes de travail", caixa 8, *Fonds Christine Angot*, IMEC.

⁴³ Carta de Claude, p. 18. *Fonds Christine Angot*, IMEC.

⁴⁴ ANGOT, Christine. *Sujet Angot*. Paris: Fayard, 1998, pp. 43-44.

A genética de um discurso de verdade em literatura

Se Émile Zola acreditou na potência de uma "literatura científica" que não inventasse seu material humano – quando sofreu processo judicial após a publicação de *Pot-Bouille* por ter usado o nome e a profissão de um homem real e vivo, no caso o advogado M. Duverdy, o escritor respondeu que buscava os nomes "em um velho *Bottin* de departamentos"⁴⁵ –, Angot parece trilhar caminho semelhante, na teoria e na prática.

Em seu *Usage de la vie*, texto escrito como uma peça de teatro que depois foi publicado como romance, em 1998, mesmo ano de *Sujet Angot* (mas a versão citada aqui é de 1999), a autora faz uma espécie de defesa (mais concreta e pontual que de costume, quando a narradora interpõe nacos de libelo em meio à narrativa autoficcional) de sua literatura, como prática e como teoria.

On peut utiliser toute la vie dans l'écrit heureusement. Tout, on peut tout dire, tout. Dans l'écrit. Que son enfant, on voudrait la voir morte. Que les Juifs, on leur crache dessus. Tout. **Quand je me retrouve avec cette liberté totale devant la page, je m'aperçois qu'il n'y a rien à dire.** Qui tient, rien. Qui justifie, rien. Rien digne de vous le dire. D'occuper pendant plusieurs soirs le théâtre. Je voudrais me faire connaître à tous intimement⁴⁶.

Como se a liberdade completa se tornasse uma liberdade negativa, uma leveza insustentável, o autor precisa da oposição, da interdição, para pronunciar-se. Sua literatura é necessariamente dialógica, um diálogo com o limite, com o que não se pode, com um discurso que se interpõe entre sua vida e o papel, o romance final. Porque, afinal, não há nada mais fácil que escrever um romance realista, ironiza:

J'ai toujours été incapable d'inventer. Il n'y aurait pourtant rien de plus facile que de confronter les personnages A, B et C. Des les placer dans le cadre d'une réalité théâtrale, de les habiller de vêtements multicolores pour que ça ressemble à la réalité (...) Respecter la propriété littéraire, c'est encore la propriété. Une norme de la société, dans la littérature qu'est-ce que ça vient faire? **Être incapable d'inventer n'est pas de l'impuissance, c'est un principe.** Et je me moque du public qui croit aux inventions plus qu'à tout⁴⁷.

Não inventar nada e ainda assim escrever literatura, é esse seu "princípio". Aqui o monólogo adiciona ao tom de um panfleto o de um verdadeiro manifesto literário⁴⁸. Ela poderia estar na rua protestando, como Claude, contra a política nacional. Mas não.

⁴⁵ HAMON, Philippe. *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*. Paris: Librairie Droz, 2012.

⁴⁶ ANGOT, Christine. *Usage de la vie*. Paris: Fayard, 1998/1999, pp. 17-18, grifos meus.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 18, grifos meus.

⁴⁸ Essa utopia teórico-retórica da pureza da literatura como prática ilimitável parece ir ao encontro da definição (de certa forma romântica) de Barthes em sua *Leçon*: a literatura como texto que retira "o manto de generalidade, de moralidade, de *in-différence*" que pesa sobre o discurso coletivo (p. 34). O que parece levar à conclusão de que a autoficção é uma literatura paradoxal, que se funda em dois extremos: é uma literatura que rompe fronteiras, provoca (inclusive mal-estar), vanguardista e incontrolável no conteúdo e na forma, ao passo que precisa, para se defender de si mesma, um recurso externo, uma teoria, uma defesa epistemológica ou mesmo uma ontologia que precisa afirmar o direito de existência da literatura sobre a vida dos indivíduos para se manter atual.

Je rate ma vie depuis que j'écris. Chaque page, un peu plus. Au lieu d'aller manifester ma colère dans la rue, je reste pour écrire (...) Quoi? Je ne vais pas raconter l'inceste pour la cinquième fois. Mon sexe, dans l'idéal, c'est ce que je voudrais décrire. Pourquoi ne pas le montrer⁴⁹?

A narradora busca seus antigos cadernos, de antes do primeiro manuscrito, quando ela tinha 26 anos. Narra um trecho, segundo ela mal escrito, "très psy", mas havia algo de vida ali. Algo de verdadeiro. Afinal, para ela:

La vérité, fût-elle littéraire, est un engagement, à condition que plane, au-dessus de chaque affirmation, l'ombre du doute⁵⁰.

A dúvida sobre o estatuto ficcional, não sobre a origem. Essa, na literatura de Angot, é sempre dada de antemão, dentro e fora do texto literário. Mas o estatuto da afirmação, o que ela tem de verdadeiro, é que precisa ser alcançado pelo leitor.

Il faut faire en sorte que le lecteur croie en la véracité de tout ça. Qu'il soit persuadé que la plus grande part s'est réellement passée, c'est le but essentiel de toute création littéraire. Convaincre le lecteur de l'authenticité de toutes nos inventions littéraires. La littérature n'a pas d'autre but. **Le document est le moyen plus sûr**⁵¹.

O que a narradora chama de documento? Aqui surge uma anotação de um caderno antigo, italizado no texto. E na sequência, após dizer que ela fora publicada, mas que a sensação de impotência voltara "no ano passado":

Fin octobre, j'ai achevé un manuscrit, Interview. Et je l'ai envoyé à mon éditeur. Qui était encore à l'époque Gallimard-l'Arpenteur. Gérard Bourgadier le directeur. Enthousiaste il me téléphone le lendemain. Me disant des choses que ma modestie ne me permet pas. (...) **Un mois plus tard je reçois une lettre, amnésique.** Que j'avais fait, avec *Vu du ciel*, sur la scène littéraire, une apparition remarquée. Vous vous êtes constitué à ce moment-là un noyau de lecteurs qui se réduit à chaque nouveau livre. 1486 exemplaires, puis 782, et enfin 732 (retours à venir). **Après le spectacle vous ne m'en parlez plus.** On n'est pas des Américains à se demander le salaire. **Il y a Léonore, il y a Claude, mon journal 85, et Gérard Bourgadier, évidemment tout est vrai. Intime. Par la force du document. Mes vieux cahiers et puis ces choses qu'on n'invente pas, vous le savez. Vous croyez tout savoir. Mais c'est moi.** Bien sûr. Je rends public mais ça reste vrai. Et intime⁵².

⁴⁹ ANGOT, Christine. *Sujet Angot*. Paris: Fayard, 1998, pp. 19-20.

⁵⁰ Ibidem, p. 21.

⁵¹ Ibidem, p. 26, grifos meus.

⁵² Ibidem, pp. 28-29.

Pela força do documento, a literatura de Angot se torna a mais íntima possível. Os cadernos, a carta do editor, o marido e a filha são coisas "que não se inventam" – mas ao mesmo tempo o leitor crê que sabe a origem e o estatuto de tudo, mas quem sabe é ela, a narradora que se mostra autora no livro. Saber a origem não é saber o estatuto. Saber se o documento é real não é saber a verdade que cerca sua existência.

Um ano antes de publicar *Sujet Angot*, numa longa entrevista à revista especializada em literatura *Matricule des Anges* dedicada à sua obra, Angot já diferenciava uma literatura do estilo, como seria o realismo Flaubertiano, de uma literatura do real, no sentido de Zola:

Je ne fais pas de réécriture de phrases. Ce n'est pas du tout un travail d'orfèvre. Je ne vais pas faire un diamant bien taillé. Ce que je cherche, c'est produire une musique qui sonne juste. Ce n'est pas de tailler un beau diamant qu'on aurait trouvé. C'est de trouver le diamant. Creuser la terre, aller dans un souterrain plus ou moins confortable et y découvrir un **diamant brut** qui serait beau. Et surtout ne pas le tailler. Ne pas le saccager⁵³.

Ela não trabalha a frase, ela busca o conteúdo bruto da frase no real, o diamante bruto, que tenha sua própria voz: "La voix contient tout. Elle contient plus ou moins le personnage"⁵⁴. Mesmo quando nega que seu método utilize a entrevista, Angot deixa claro que o que a interessa é o material real, dado à ela como confissão de uma verdade íntima:

La narratrice de *Les Autres* pose de petites questions. Elle écoute surtout. Mais elle ne fait pas d'interview. C'est vrai que si on regarde de loin, ça pourrait avoir un rapport avec le journalisme, la psychanalyse. Mais ça n'a rien à voir. **L'idée de la confession, de la confidence faite à autrui, existe dans la réalité. Donc, on peut l'utiliser.** (...) C'est : 'jouez-moi votre petite musique, s'il vous plaît'⁵⁵.

Afinal, por que Angot deixaria os cadernos, as anotações dispersas, a carta de 37 páginas e mesmo uma pasta com dezenas de cartas de Claude nos quais estão as origens do romance *Sujet Angot*? Talvez porque ela não só não teme ser enquadrada como alguém que se nutre da vida alheia como o contrário – os cadernos e notas e cartas são antes a prova de que seu processo de escritura é realmente baseado em uma verdade. Esse é seu projeto, na teoria e na prática (no discurso na mídia e nos próprios romances quando a protagonista se arvora o mesmo direito de repetir o libelo em prol de uma certa literatura da verdade).

Em entrevistas, Angot se refere, por exemplo, a um relatório do serviço social francês que lhe chegou em mãos e o qual ela leu fixamente por quatro meses, trabalhando-o até que "a verdade saísse", um trabalho "custoso"⁵⁶ que resultou na obra de *Les Petits* (2011). Processada pela publicação anos depois, em 2013, no caso por ter exposto a vida privada de Elise Bidoit, ex-mulher de seu atual companheiro, e de seus filhos pequenos, Angot se defendeu chamando para si a defesa de certo tipo de procedimento de criação literária. Disse seu advogado na corte:

⁵³ "En littérature, la morale n'existe pas". Propos recueillis par Thierry Guichard. IN: *Le Matricule des Anges*, n. 21, novembre-décembre 1997, grifos meus.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem, grifos meus.

⁵⁶ Entrevista a Jean-Michel Devésa. Em: <https://www.youtube.com/watch?v=9AQEBfhXvA8>

Les Petits, c'est une oeuvre. Cette fois-ci, les prénoms des enfants ont été **changés**. Les traits et les détails prêtés à l'héroïne des *Petits* peuvent être ceux de milliers de femmes. Oui, madame la présidente, c'est vrai, on y cite un rapport du juge aux affaires familiales. **C'est que Christine Angot, comme Zola, décrit la réalité**⁵⁷.

Como Zola, Angot *descreve a realidade*. Ela não se baseia, não inventa, ela reorganiza os materiais brutos do real. Em um ensaio para a coletânea de artigos organizadas por Philippe Forest, publicado quando estava sendo processada, Angot defende seu direito inalienável de escrever o que quiser, visto que escrever e contar seriam coisas diferentes:

Si on ne peut pas dire ce qui est, quel est l'intérêt? Vivre des choses, et ne pas pouvoir dire ce qu'elles sont? Que ce ne soit pas possible? Que ce soit interdit, réprimandé, condamné? **Perdre des procès parce qu'on a dit c'est qui est? Parce qu'on a fait un travail d'objectivité**, de perception, de réflexion, pour aller au-delà des apparences, et pour dire *ce qui est*, pour décrypter le visible⁵⁸?

Na defesa de um neorealismo literário – ou posto de forma melhor, de uma espécie de neonaturalismo da vivência subjetiva, que flerta com o testemunho de terceiros, mas sempre mantendo distância do compromisso ético ontologicamente atrelado ao uso de um discurso de verdade –, Angot defende um inalienável direito de escrever a vida vivida de forma "objetiva". Assim, a autora postula:

Donc voilà, inlassablement, **et jusqu'au bout**, j'ai ça à faire : trouver la forme du réel, les mots du réel, les mots de ce qui se vit. Sous peine de déliquescence et de l'angoisse qui va avec. (...) Il faut, et je dis bien « il faut », souvent les gens ne comprennent pas ce « il faut », il faut trouver, et montrer, une forme de la vie qui s'oppose à une vie de forme. Voilà pourquoi c'est subversif la littérature, ça casse le moule. (...) Oui il y a une forme de **délinquance**. Toute une préparation mentale surtout, ce n'est pas une délinquance juvénile. C'est **un combat à deux**, un combat par contraste, **mais l'adversaire ne s'exprime pas**. Il s'est déjà exprimé, il a déjà nui, **et il reprendra après**⁵⁹.

Seu postulado estético parece uma retomada do libelo naturalista que Zola enunciava um século e meio atrás para defender o uso de nomes reais de pessoas que não conhecia. Em seu próprio libelo, Angot dá à noção de "real" uma substância ontológica inatacável: aquela advinda de um misto de idealismo sem limites (é preciso lutar para dizer o real interdito) com o martírio da obrigação da escrita.

⁵⁷ Obtido em: www.lexpress.fr/culture/livre/proces-christine-angot-a-t-elle-depasse-les-limites-de-l-autofiction_1234607.html#iB4b22AKmqUW6RUU.99, grifos meus.

⁵⁸ ANGOT, Christine. "Acte biographique": IN: Philippe Forest (dir.), *Je & Moi*, Nrf, n°598, octobre 2011, p. 31, grifos meus.

⁵⁹ Ibidem, p. 33, grifos meus.

Un écrivain est quelqu'un qui souffre chaque foi qu'on s'éloigne du réel perçu, pour lui préférer le réel observé, comptabilisé, statistisé, chaque foi que les forces du réel sont asservies à autre chose qu'aux cinq sens en même temps. (...) **Un écrivain ne croit qu'au réel perçu par les cinq sens** en même temps allié à l'intelligence et à l'histoire d'un être au hasard (...) Il souffre parce qu'il sait que le contrat qu'il y a sur lui est enclenché, et qu'il va devoir le déjouer⁶⁰.

"O real percebido pelos cinco sentidos aliado à história e à inteligência" poderia ser mesmo uma definição da literatura realista: fiel ao contrato com a realidade, o escritor deve escrever a todo custo o que compreende da vida que viu e viveu, que experienciou, a despeito de outros seres, tomados "ao azar". E, nessa disputa, entre um eu e uma sociedade, a última sempre deve perder, visto que o eu se mescla à dimensão ontológica da literatura: poder escrever é ter o direito à vida; poder ler, o poder de deixar viver o escritor. Escreve Angot: em seu "contrato de vida", o que importa é mostrar as coisas, "as coisas reais" (idem): "...dans mon contrat de vie, dans le contrat que j'ai signé pour vivre, il y a: doit montrer la forme des choses. La forme des choses réelles doit apparaître"⁶¹.

Em seu discurso crítico-teórico, em entrevistas à imprensa, artigos acadêmicos e no próprio seio de sua obra romanesca, por meio de sua narradora que diz eu e se chama Christine Angot, a autora estabelece um arcabouço ontológico que embasa sua prática literária. Ela fala de confissão, de objetividade, da força do documento e da forma das coisas reais que deve sempre aparecer. Ela busca o documento real, o personagem real, o diamante que segue à espera na realidade para ser "descrito" em sua forma mais realista possível. E a realidade mais realista é a própria realidade. Ela fala de confissão, de objetividade, da força do documento e da forma das coisas reais que deve sempre aparecer. Ela busca o documento real, o personagem real.

No caso de *Sujet Angot*, a análise dos documentos encontrados no IMEC leva a crer que a autora se debruçou sobre a existência real de seu ex-marido, incitando a produção de "documentos", ou seja, de textos em que a voz de Claude falava o real. A partir de cartas (e, como sugere um trecho do romance, de um caderno com anotações do próprio Claude), entrevistas da autora com o futuro personagem-narrador e anotações diversas, Angot construiu uma enunciação específica, objetiva, confidencial, com a força do documento real.

Podemos, assim, analisar *Sujet Angot* não apenas como uma mostra clara do método Angot de extração de uma literatura de discursos da realidade, via o percurso genético dessa escritura, mas, depreender a concretização da prática aliada à defesa conceitual que Angot faz dessa prática (em artigos, entrevistas e nos próprios romances). O método, a prática, a escritura e a defesa do processo de escrita encontra abrigo na análise do percurso genético de seu processo criativo.

⁶⁰ Ibidem, p. 37, grifos meus.

⁶¹ Ibidem, p. 33.

Referências bibliográficas

- ANGOT, Christine. "Acte biographique": IN: Philippe Forest (dir.), Je & Moi, Nrf, n°598, octobre 2011.
_____. Les petits. Paris: Flammarion, 2011.
_____. Usage de la vie. Paris: Fayard, 1998.
_____. Léonore, toujours. Paris: Fiction & Cie, 1993.
_____. Sujet Angot. Paris: Fayard, 1998.
_____. Entrevista concedida a Jean-Michel Devésa. IN: <https://www.youtube.com/watch?v=9AQEBfhXvA8>. Consultado em 25 de junho de 2017.
DUPUIS, Jérôme. Procès: Christine Angot a-t-elle dépassé les limites de l'autofiction? IN: http://www.lexpress.fr/culture/livre/procès-christine-angot-a-t-elle-depasse-les-limites-de-l-autofiction_1234607.html#iB4b22AKmqUW6RUU.99. Publicado em: 25/03/2013. Consultado em 25 de junho de 2017.
GASPARINI, Philippe. Autofiction – Une aventure du langage. Paris: Seuil, Poétique, 2008.
GUICHARD, Thierry. "En littérature, la morale n'existe pas". IN: Le Matricule des Anges, n. 21, novembre-décembre 1997.
HAMON, Philippe. Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola. Paris: Librairie Droz, 2012.
WILLEMART, Philippe. Critique génétique: pratiques et théorie. Paris: L'Harmattan, 2007, p. 199.
VIEIRA, Willian. Pacto com o diabo: Ricardo Lísias e a autoficção contemporânea. IN: estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 51, p. 182-205, maio/ago. 2017.

Recebido em: 03 de julho de 2017

Aceito em: 31 de agosto de 2017