

## Anos de desaprendizagem: livros e leituras do primeiro Beckett

Prof. Dr. Fábio de Souza Andrade<sup>i</sup> (USP)

### Resumo:

*A publicação do esperado primeiro volume da correspondência escolhida de Samuel Beckett ("The letters of Samuel Beckett - 1929-1940", Martha Fehsenfeld e Lois Overbeck, ed., Cambridge University Press, 2009) abre mais uma janela para o diálogo, sempre polêmico, de sua literatura feita de impasses com a tradição. Para além dos exemplos publicados de sua crítica literária, as cartas trazem as escolhas deste "Beckett avant Beckett" ainda frescas e tateantes, as ruminções e iluminações de um leitor em formação. Impregnado até a medula dos ossos de filosofia, poesia e ficção europeias, Beckett fez de sua obra um processo severo contra suas formas ameaçadas de caducidade pela experiência contemporânea. Nele, as cartas passam a se inscrever, agora, como peças das mais importantes, provas materiais que vão da adesão completa à recusa sarcástica, anotada em agulhadas breves, mas com endereço certo.*

**Palavras-chave:** Samuel Beckett, Modernismo europeu, Narrativa moderna, Drama moderno

Uma crítica que usa o cutelo para retalhar uma obra em fases nítidas, buscando divisões claras e simples, como as que não reconhecem pontes entre o primeiro Machado e o romancista de *Memórias Póstumas* e *Quincas Borba*, talvez merecesse o desprezo com que Samuel Beckett a descartou, comparando seu ofício mecânico e nada sutil à contabilidade ou à taxonomia. Mas, protesto registrado, não se pode negar que algo mudou no Machado maduro e que, também em Beckett, há saltos estilísticos difíceis de escamotear, problemas críticos incontornáveis. Penso nas especificidades que separam sua primeira produção, em inglês, da segunda leva de criação, contemporânea à adoção do francês como língua literária, no pós-guerra, e esta dos textos do Beckett tardio, dramas breves, peças televisivas e uma prosa de ruptura, mínima, estranha e lírica.

E os *Beckett specialists* naturalmente se debruçaram sobre estes três cortes. Carla Locatelli, por exemplo, entende-os como períodos marcados por demandas estéticas e epistemológicas próprias, orientados por modos muito diversos de ler a herança literária e cultural européia (LOCATELLI, 1990). O primeiro Beckett seria um típico representante do alto modernismo, que se lança num confronto paródico com os grandes nomes do cânone europeu, mas ainda joga o jogo intertextual, reafirmando pelo avesso as convenções destas formas, em crise, mas hegemônicas, que ainda exercita. O Beckett do pós-guerra, de *O Inominável* e de *Esperando Godot*, passaria deste diálogo intertextual com a tradição para um novo tipo de confronto, uma interpelação intratextual que, ferindo de morte as convenções, tornando-as insustentáveis a partir da erosão interna, rompe o pacto dos gêneros tradicionais. Por fim, conduzido a um beco sem saída por este movimento implosivo, o último Beckett procura reinventar sua linguagem desde a tabula rasa, fundando-se numa “hermenêutica da suspeita” somada a uma “fenomenologia da percepção”, convertendo as precárias condições de percepção e expressão do mundo em imagens e suspendendo-as criticamente no mesmo movimento, forjando uma arte que se põe em xeque a cada mínimo movimento do texto.

Se há continuidades e simetrias internas que o esquema não contempla (tanto temáticas, como de procedimentos), ele é capaz de reconhecer e mapear especificidades sem cair na miragem de um aperfeiçoamento progressivo da obra beckettiana. Mas, como no caso dos estilos de época e das

gerações, que facilmente escorregam para abstrações convenientes apenas a uma necessidade cega de ordem na história literária, é preciso que a ideia das fases ganhe corpo através da análise das obras singulares e de uma demonstração de evidências concretas do embate com a palavra que Beckett levava em cada um destes momentos. Como ele leu, assimilou e se bateu contra a imensidão de autores e leituras que buscou ativamente?

Nas palavras de seu biógrafo, James Knowlson,

Beckett sempre se viu como pertencente a e tributário de uma vasta tradição literária européia [...] Embora viesse a se distanciar da busca por mais conhecimento em direção à exploração da impotência e da ignorância nos anos do pós-guerra, ainda é um dos autores mais eruditos do século 20, com um arsenal de referências à mão que se estendia enormemente sobre várias literaturas. (KNOWLSON, 1996, apud FELDMAN, 2006, p.7).

Qualificar esta relação é o desafio para quem busca compreender o alcance, nada modesto, apesar da auto-proclamada indigência, do projeto estético beckettiano.

Neste ponto, a intervenção por tangência de dois recentes acontecimentos editoriais de monta diversa, mas convergentes em sentido e importância, veio oferecer doses maciças de evidência empírica alterando significativamente nosso conhecimento de seu processo de formação. Um deles, justamente saudado por superlativos, é a publicação do primeiro de quatro volumes previstos da correspondência ativa de Beckett, entre 1929 e ano de sua morte, 1989. A seleção é expressiva: são 2500 cartas na íntegra e trechos de 5000 outras, num universo total de 15000 exemplares recolhidos pelas editoras. Outro, de impacto por enquanto mais restrito ao âmbito acadêmico, é a abertura para consulta de material conservado inédito em arquivos primários, vários conjuntos de cadernos de anotações, em que o futuro autor de *Godot* transcreveu, fichou e comentou suas leituras ao longo dos anos de formação, no período do entreguerras.

Alguns, como o *Whoroscope notebook*, trazem esboços de obras em gestação e transcrições e impressões sobre livros ligados ao trabalho no momento, outros como os *German notebooks* registram seus esforços para dominar o alemão, com prosaicos exercícios de gramática e vocabulário ao lado de esboços de redação própria na língua estrangeira e leituras anotadas do *Fausto*, por exemplo. As *philosophy notes* trazem fichamentos, manuscritos e datilografados, de leituras sobre história da filosofia ocidental, com ênfase acentuada na obra dos pré-socráticos. Contemporâneas a seu período de análise com Bion, as *psychology notes* registram em minúcia os textos de Freud, Adler e nomes da psicologia comportamental que Beckett escolheu ler neste período crítico. Os *German diaries*, por sua vez, registram em minúcia outra de suas viagens à Alemanha, às vésperas da eclosão da guerra, em 1937, quando cogitou uma carreira na crítica e curadoria de artes plásticas.

Por sua natureza diversa, as cartas e os diários abrem janelas de compreensão diversa e complementar sobre a relação entre a experiência de leitor do jovem Beckett e a composição de suas obras, tanto as contemporâneas, quanto as futuras. A invenção de seus próprios precursores e a formulação de um projeto estético próprio dependeram de estágios variados de convivência com as obras, mudanças no seu modo de lê-las e subvertê-las, a partir de interesses bem distintos em períodos específicos. Cartas e diários nuançam mitos correntes na recepção de seus primeiros livros, como o de um Beckett rendido ao esquema mental cartesiano e leitor sistemático da totalidade da obra de Descartes e de seus comentadores mais obscuros. Livros como o de Mathew Feldman, *Beckett's books: a cultural history of Samuel Beckett's 'interwar notes*, o de Daniela Caselli, *Beckett's Dantes: intertextuality in the fiction and criticism* e o de Frederik Smith, *Beckett's 18th century*, extraem destas novas fontes dados fundamentais, como a informação de que a leitura de Descartes foi filtrada pela proximidade com um amigo filósofo, Jean Beaufret, encontrado na *École Normale*, em Paris, ancorada numa antologia compreensiva de textos, mas bem menos entusiasmada na busca por múltiplos comentadores secundários.

A extensão das notas sobre os pré-socráticos (150 de 600 páginas dedicadas à história da filosofia em fichas datilografadas que traziam transcrições de passagens escolhidas) e sua longa vida, aproveitadas ainda em obras escritas até o fim da vida, sugere que sua anterioridade a um espírito de sistema o atraía singularmente. Em carta de setembro de 1937, por outro lado, uma menção a Schopenhauer reforça esta resistência a uma lógica totalizante:

Quando fiquei doente descobri que a única coisa que conseguia ler era Schopenhauer. Tudo o mais que tentava apenas confirmava a sensação de mal estar. Como se uma janela se abrisse em meio ao abafamento. Sempre soube que ele era um dos que realmente me importavam mais, e é um prazer mais real do que qualquer outro prazer há muito tempo começar a entender agora porque é assim. E é um prazer também encontrar um filósofo que pode ser lido como um poeta, com completa indiferença por formas a priori de verificação. Ainda que seja indiscutível que mesmo julgadas por elas as suas generalizações tenham menos furos que a maior parte das generalizações. (BECKETT apud FEHSENFELD e OVERBECK, 2009, p.550)

A caminho de uma literatura experimental, de resistência e de invenção de formas, a reação violenta à arte facultativa ou rebarbativa, as antipatias reveladoras e as eleições surpreendentes que formam seu universo próprio se deixam ler em anotação quase diária nas cartas, seleção criteriosa e depurada nos cadernos e convertidas em material nas obras. Cresce em importância para sua forja pessoal o século 18, contra Balzac, Fielding, Jane Austen, Sterne, e Samuel Johnson e Diderot, como se ao cabo de seu desenvolvimento, o romance voltasse os olhos para a liberdade de procedimentos de seus pais fundadores.

Como dito acima, as cartas já publicadas vão justamente de 1929, ano em que Beckett, estudante de pós-graduação com a perspectiva de carreira acadêmica em Dublin, chega à França como leitor de inglês num programa de intercâmbio com a *École Normale*, instituição de elite francesa, a 1940, pouco depois de sua mudança definitiva para a França e a ocupação do território francês durante a guerra. Dirigem-se na sua grande maior parte a um amigo, Thomas McGreevy, poeta-ensaísta e crítico de arte irlandês, tido por Beckett como um par intelectual, que o antecedeu na *École*, o apresentou ao círculo de Joyce e, levando uma vida igualmente cosmopolita e errante nestes anos, depois de um primeiro período de convivência diária, raramente morou coincidindo com ele na mesma cidade.

A fixação definitiva da residência em Paris, em dezembro de 1937, corta o cordão umbilical da difícil ligação com a mãe -objeto de quase dois anos de análise londrina com Winifred Bion- e o que havia de provinciano e nacionalista na cena literária irlandesa, mas também com a sombra opressiva de Joyce. A ruptura ficou ainda mais dramaticamente sublinhada por um episódio mais que desagradável, traumático, o de um desentendimento de rua em que um mendigo, M. Prudent, perfurou-lhe a pleura com uma faca, obrigando-o a passar boa parte de janeiro de 1938, no *Hôpital Broussais*. É o marco final de seus anos de (des)aprendizagem.

Aos 31 anos, aproximando-se do *mezzo del camin*, Beckett era, então, o autor de alguma ficção em inglês -um livro de contos *More pricks than kicks*, em parte extraído de um romance de formação abortado, *Dream of fair to middling women*, e um romance, *Murphy*, que, àquela altura, ainda batia às portas, fechadas, de várias editoras - alguma poesia, inclusive o premiado poema sobre o tempo que ganhou o concurso da Hours Press, baseado na passagem de Descartes pela corte da Rainha Cristina, da Suécia, o *Whoroscope*, alguns ensaios críticos -em especial a contribuição ao volume coletivo sobre o *Work in Progress*, de Joyce, e um volume sobre *Proust*-, algumas traduções e resenhas.

Apenas ao cabo deste percurso, Beckett conseguiu formular seu programa de emancipação estética: o voto de em libertar-se desta escrita alusiva, paródica, hermética que, “é claro, fede a Joyce a despeito dos meus mais sinceros esforços de impregná-lo com meus próprios odores” (carta

a Charles Prentice, da Chatto & Windus, 15 de agosto de 1931). O caminho até aqui não foi linear e suas hesitações e falhas ficaram registradas na correspondência, sismógrafo sensível, a meia distância entre a escrita confessional e a consciência do estilo, a publicidade e a discricção. Corresponde, primeiro, à passagem das leituras regidas pelo currículo escolar de um estudante talentoso para um programa de leituras de um jovem intelectual integrado no coração das vanguardas modernistas em Paris, notadamente, o círculo de escritores anglófonos emigrados fazendo a festa dos roaring twenties, na feliz diáspora do câmbio favorável.

Este leitor onívoro tem, na virada dos anos de 1920, o *punch* de quem quer cobrir a produção européia dos gregos a ontem, fome de aprendizado sistemático, desenvolver um conhecimento entranhado do cânone. Mas Beckett já pressentia que havia algo errado nesta pretensão totalizante, assim como de todo pensamento totalizante, da razão cartesiana e da lógica euclidiana, talvez razão primeira do que, nas cartas, aparece como impaciência com os excessos e as certezas (seja sentimentais, em Balzac, seja em análises de sutilezas de comportamento de classe e política, em Proust) acompanhando o imenso catálogo de autores percorridos, registrado em juízos breves, nunca insossos, de uma altivez exigente, uma taxatividade definitiva e pouco concessiva, própria da juventude.

As circunstâncias biográficas, como a resistência da gente de casa a sua vida boêmia e a decisão de abdicar da carreira acadêmica, a penúria relativa de um homem de letras iniciante, por mais sucesso de crítica que obtivesse, as reações psico-somáticas, as crises de pânico, o levaram a contemplar uma multiplicidade de carreiras possíveis, do trabalho no escritório do pai, a professor de línguas, de colégio na Rodésia do Sul, como publicitário em Londres, piloto de aviação comercial, intérprete, administrador de propriedades rurais de nobres ingleses, professor na Universidade do Cabo, em Harvard, aprendiz de direção de cinema em Moscou, com Eisenstein. O ritmo das leituras não arrefece, mas o sabor dos ventos cotidianos também explica sua variedade. Dois exemplos nas cartas, quase contemporâneos e no miolo do período de juventude coberto pelo primeiro volume da correspondência já publicado, bastam para esclarecer este processo:

Incluo o único fragmento escrito que me ocorreu desde Paris e que não me acrescenta nada de especial até onde posso ver. Estou encantado com Joseph Andrews. Jacques [1796, Diderot., notas do trad.] e o Vigário de Wakefield [1766, Oliver Goldsmith] reunidos. As reminiscências de Diderot interessam-me muitíssimo, os torneios irônicos e a apresentação do espetáculo *pari passu* com o espetáculo, como quando ele se encarrega de uma apóstrofe puramente profissional da Vaidade para em seguida observar a necessidade de alguma providência para evitar um capítulo curto demais. E o herói é sugerido admiravelmente, quase uma força física sobre a página, todo pernas e sexo, palpitante, como *Aminta* [1573, Tasso, pastoral] ou um [pretensão] Marivaux *prétendant*... Nunca li nada igual! Acho que os capítulos curtíssimos são um achado. (Dublim, 8 de outubro de 1932, BECKETT apud FEHSENFELD e OVERBECK, 2009, p.129)

Sentei no cáis e fiquei observando os pequenos vapores mergulhando em seus cones ao passar sob a ponte e ela mesma, içada, para que um navio maior pudesse passar. *Très emouvant*. É tudo que faço agora - saio por volta das 2 e procuro um lugar para sentar até os pubs abrirem e volto para cá, lá pelas 7, preparo fígado e leio o **Evening News**. Não aguentava mais o *British Museum*. Platão & Aristóteles & os Gnósticos acabaram comigo. Comprei a Origem das Espécies ontem por 6 dimes, nunca li uma xaropada tão mal escrita. Só guardei uma coisa: gatos de olhos azuis são sempre surdos (correlação de variações). Acabei *Vanity Fair* [1848, Thackeray] e *Cunt Pointercunt* [1928, *Point Counterpoint*, Huxley]. Uma obra muito *painstalling* [jogo de palavras com *painstaking*]... Hoje comprei *Moby Dick* [1851, Melville] por 6 dimes. Este sim parece mais com a coisa autêntica. Baleias brancas e piedade natural... Desde que você partiu, há uma exata semana, não abro

a boca exceto em bares & mercearias: para por no seu lugar atendentes e verdureiros encardidos. Estou a ponto de ir para não sei onde. Acho que tenho que ir para casa. Não tentei escrever. A própria ideia de escrever tem parecido um pouco ridícula. (Londres, 4 agosto de 1932, BECKETT apud FEHSENFELD e OVERBECK, 2009, p.111)

O estilo explorativo, alternando melancolia e euforia, é típico do período e atesta o ritmo acelerado de estudos e descobertas do jovem autor, ao lado das pedras no caminho do filho pródigo de uma elite bem posta irlandesa. Muito outra é a clareza programática da famosa carta alemã, escrita em julho de 1937, ano em que Beckett se fixava em definitivo em Paris, não mais como leitor da *École Normale* ou membro destacado da *entourage* joyceana, deixando para trás uma promissora e pouco aventureira carreira acadêmica na Irlanda, abriu um leque de questões essenciais à compreensão da obra beckettiana, inclusive de sua relação com a herança literária européia e a agenda estética modernista.

Dela emerge um autor que se impõe como tarefa a construção de uma “literatura da despalavra (*Unwort*)”, em busca da máxima eficiência da linguagem na falha. O Beckett que a carta a Axel Kaun anuncia -e que não corresponde inteiramente a sua obra publicada até então- passou a ler os *old masters* e os experimentos vanguardistas desconfiado dos sistemas. Uma leitura seletiva e corrosiva, como quem salva fragmentos de escombros, interrogando um colapso a partir de uma constatação paradoxal:

a expressão de que não há nada a expressar, nada com que expressar, nada a partir do que expressar, nenhuma possibilidade de expressar, nenhum desejo de expressar, aliado à obrigação de expressar. (BECKETT apud ANDRADE, 2001, p.175)

Procedimentos técnicos e convenções de gênero, imagens e material poético, motivos dramáticos, narrativos ou filosóficos são confrontados a partir deste imperativo negativo. Beckett propõe-se a ler, portanto, como quem reinventa o jogo da literatura, denuncia a exaustão de modelos e forja novos impasses.

A carta alemã a Kaun manifesta enfaticamente uma mudança de paradigma. Até que esta desconfiança da clareza dos conceitos, da história literária e suas demarcações nítidas, das totalidades bem construídas e bem pensantes, este gosto pelo cinza e pelo talvez, pelo paradoxo e por uma lógica anti-euclidiana, esta recusa do supérfluo, do derramado e do excessivo passassem a ser o mote da obra beckettiana, muita água correu pelo moinho do irlandês, que se deixa agora novamente flagrar e ouvir em movimento graças à publicação da correspondência e dos cadernos. Para os que se interessam pela intimidade da história de um pensamento e de um estilo em gestação, a oportunidade é, comparável, talvez, apenas a a que oferecem os *Cahiers*, de Paul Valéry, o que faz da publicação da correspondência ativa de Samuel Beckett um grande acontecimento editorial.

## Referências Bibliográficas

- 1] Andrade, F. S. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. S. Paulo: Ateliê, 2001.
- 2] Beckett, S. *The letters of Samuel Beckett - 1929-1940* (Martha Fehsenfeld e Lois Overbeck, ed). Nova York, Cambridge University Press, 2009.
- 3] Caselli, D., *Beckett's Dantes: intertextuality in the fiction and criticism* Oxford, Manchester University Press, 2005.

- 4]       Feldman, M. *Beckett's books: a cultural history of Samuel Beckett's 'interwar notes'*. Londres/Nova York, Continuum, 2006.
- 5]       Knowlson, J. *Damned to fame: the life of Samuel Beckett*. Londres, Bloomsbury, 1996.
- 6]       Locatelli, C. *Unwording the world: Samuel Beckett's prose works after the Nobel Prize*. University of Pennsylvania Press, 1990.
  
- 7]       Smith, F. *Beckett's 18th century*. Londres, Palgrave McMillan, 2002.

---

i **Prof. D. Fábio de SOUZA ANDRADE**, Universidade de São Paulo (USP), Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada , fsouza@usp.br