

A escrita opaca de Samuel Beckett, após *Finnegans Wake* e James Joyce

Larissa Ceres Lagos¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Para começar este texto, fixarei cronologicamente um início. A data escolhida para começar foi 22 de março de 1903. Essa é a data registrada na carta de Lord Chandos à Francis Bacon, na qual o primeiro expõe os motivos que o fizeram deixar sua carreira literária em ascensão.

A data é fictícia, assim como Lord Chandos, mas o conteúdo parece descrever com alguma exatidão o desenvolvimento da vanguarda literária. Seu autor foi Hugo von Hofmannsthal, escritor vienense associado ao sentimento de *fin de siècle* (na Alemanha), precursor do Modernismo.

Nessa carta, Lord Chandos, que ascendia na carreira literária com romances reconhecidos por público e crítica, após dois anos sem responder ao amigo, justifica seu silêncio expondo para Francis Bacon sua total e completa incapacidade de colocar em palavras o mundo que o cerca. Referindo-se ao início da sua carreira literária, escreve

Para resumir: naquela época, acreditava, em meio a uma contínua embriaguez, que toda a existência era como uma grande unidade: mundo corpóreo e espiritual não me pareciam constituir nenhuma oposição e tampouco seres cortesões e animais, arte e não-arte, solidão e sociedade. Em tudo, sentia a natureza, tanto nos descaminhos da loucura como nas sutilezas mais extremas de um cerimonial espanhol, tanto nas idiotices de jovens camponeses como nas alegorias mais doces; e em toda a natureza sentia a mim mesmo. (...)

Por toda parte, sentia-me no meio de tudo isso e nada me parecia apenas aparência. Ou então pressentia que tudo não passava de símile e parábola onde cada criatura era uma chave para as outras e eu o único ser capaz de agarrar uma por uma pela coroa para assim desvendar das outras o tanto que delas se podia desvendar. (HOFMANNSTHAL, 2010, p.05)

No trecho acima, é possível associar a comunhão entre sensações e palavras ao alvoroço linguístico que o escritor Samuel Beckett vivenciou enquanto esteve embriagado

¹ Mestra em Estudos da Tradução (PGET/UFSC).

da obra joyciana. Beckett mudou-se para Paris em 1928, quando conheceu James Joyce, autor que já admirava.

Voltando à carta de Lord Chandos, contudo, é possível notar que, aos poucos, o autor começa a se perder entre as palavras, as sensações e na maneira de identificá-las através de uma linguagem:

Como, uma vez, vi numa lente de aumento um pedaço da pele de meu dedo mindinho assemelhando-se a um campo rachado cheio de sulcos e crateras, assim via agora os homens e as ações. Não conseguia mais apreendê-los com o olhar simplificado do hábito. Tudo desintegrava-se em pedaços; pedaços em mais pedaços e nada mais conseguia ser abarcado por um conceito. As palavras isoladas inundavam-me; aglutinavam-se em olhos que me fitavam e para os quais via-me obrigado também a fitar: turbilhões, são as palavras. Sentia vertigens ao olhar para elas, girando sem parar e através das quais só se consegue chegar no vazio. (HOFMANNSTHAL, 2010, p.07)

Desse ponto para todo o restante da carta, Lord Chandos apresenta sua agonia ao descrever as dificuldades de usar a linguagem para se expressar de maneira coerente. Creio que esses dois momentos das cartas são modos de quase antever questões do Modernismo, de como é possível passar de um fluxo verborrágico de criação para a expressão do pensamento, para uma estética mais minimalista.

Na primeira parte da carta, a embriaguez pela existência corresponde à excitação e ao experimentalismo linguístico e literário que Joyce aplicou em sua obra, principalmente na apoteose de *Finnegans Wake*. A segunda parte da carta, trecho da última citação, pode ser relacionada à obra de Beckett, que traz em seu cerne uma desconfiança para com a palavra, com o propósito da linguagem e com a comunicação entre os seres humanos.

Joyce e Beckett foram apresentados pelo também escritor e editor irlandês Thomas McGreevy, amigo e destinatário de muitas missivas de Beckett, com quem comentava as dificuldades de lidar, inclusive, com as questões linguísticas de Joyce. Beckett chega a Paris para atender ao cargo de Leitor na *École Normale Supérieure* e lá entra em contato com diversos escritores e artistas modernistas.

Joyce e Beckett começaram então a se encontrar e se corresponder com frequência; tinham uma relação de proximidade. Beckett fazia parte do círculo de pessoas que conviviam com Joyce, a ponto de auxiliar em pesquisas, de escrever o que Joyce ditava e de ajudar na revisão de *Finnegans Wake*.

Beckett também fez parte da primeira tentativa de tradução de “Anna Livia Plurabelle” para o francês. No início, essa tarefa era feita em conjunta com Alfred Péron

sob a atenta supervisão de James Joyce. Quando Péron sai do projeto, Beckett segue sozinho, até que Joyce desiste da publicação. Posteriormente, Joyce reuniria outro grupo de tradutores para ALP em francês.

Nas cartas, Beckett relata a McGreevy seu desgaste e angústia com a tradução, uma tarefa que parecia impossível. Em 17 de julho de 1930, Beckett (2009, p.24) comenta: “Nós estamos trabalhando nessa coisa maldita juntos (Beckett e Alfred Péron) de um jeito vago e ineficiente”. Depois, entre 18 e 25 de julho, escreve: “Nós (Péron) estamos galopando por A. L. P. Tornou-se cômico agora. Suponho que seja a única atitude” (BECKETT, 2009, p. 31). Em 05 de agosto, Beckett vota ao assunto: “Eu deveria continuar o Joyce também, sozinho agora que Alfie se foi, Deus me ajude & salve. Não consigo fazer essa coisa maldita. É uma traição assim como todo o resto.” (BECKETT, 2009, p. 35¹).

Embora *Finnegans Wake* só tenha sido publicado dois anos após a morte do autor, a partir de 1924, alguns fragmentos começaram a ser publicados em revistas e jornais sob o nome de *Work in Progress*. Não demorou a aparecerem críticas negativas sobre a linguagem. Além dos neologismos, o autor também empregava palavras-valise e trocadilhos – o que não foi muito bem aceito pela crítica.

Joyce, então, reuniu doze autores no livro *Our Exagmination Round his Factification for Incamination of Work in Progress*, publicado pela Shakespeare and Company em 1929. Os autores escreveram ensaios comentando diversos aspectos da obra de Joyce e, entre eles, Samuel Beckett. Seu ensaio “Dante... Bruno. Vico... Joyce” abre o livro. Nesse texto, Beckett comenta longamente, em um estilo que mescla o acadêmico e irônico, vários elementos que permeiam ou que foram bases para a escrita de *Finnegans Wake*.

Aqui forma é conteúdo, e conteúdo é forma. Você reclama que essas coisas não estão escritas em inglês. Simplesmente não estão escritas. Não é para ser lido – ou melhor, não é para ser somente lido. É para ser olhado e escutado. Sua escrita não é sobre alguma coisa, é a coisa em si. (Um fato que tem sido enfatizado por um eminente romancista e historiador cujos trabalhos vão em direção completamente oposta à do Sr. Joyce). Quando a razão está dormindo, as

¹ “We are working on the bloody thing together in a vague ineffectual kind of way”, “We (Péron) are galloping through A. L. P. It has become comic now. I suppose that is the only attitude”, “I am supposed to be going on with the Joyce too, alone now that Alfie has gone, God help & save me. I can’t do the bloody thing. It’s a betrayal as well as everything else.” OBS: todas as traduções do corpo do texto são de minha autoria.

palavras dormem. (Veja o fim de ‘Anna Livia’) Quando a razão está dançando, as palavras dançam.² (BECKETT, 1961, p.10)

Além dessas relações diretas entre Beckett e Joyce, podemos elencar duas formas distintas sobre a qual Joyce exerceu certo tipo de influência na obra de Beckett. A primeira é mais perceptível, em virtude dos temas e da estética adotada. A segunda forma será explorada durante toda sua obra, mas aparecerá com mais vigor no seu trabalho “tardio”.

Alguns exemplos das primeiras formas de influência de Joyce no trabalho de Beckett podem ser notados nos seus poemas iniciais como *Whoroscope*, de 1930, e outros como *Home Olga* e *Gnome*, que pertencem ao livro “*Echo’s Bones*”, coleção de treze poemas publicada em 1935. Nessas obras, Beckett faz uso de palavras e inversões sintáticas muito rebuscadas, além de citações em latim, menções a filósofos ou escritores e referências a pontos conhecidos da cidade de Dublin. Isso tudo irá se apagar no restante da sua obra, posterior à guerra, pois embora trabalhasse com conceitos filosóficos, não há necessariamente rebuscamento linguístico ou citações nominais a obras ou filósofos.

Pertencentes aos poemas dessa época estão os *Enuegs I e II*. *Enueg I* conta com um vocabulário prolixo, palavras e expressões em outros idiomas. Os *Enuegs* são passeios por Dublin, citando pontos importantes da cidade (como a Ponte de Parnell e as margens do rio Liffey). Outro ponto importante nesses poemas é a narração transeunte, também muito presente nos *Enuegs*, conforme é possível perceber no trecho de *Enueg I*.

On the hill down from Fox and Geese into Chapelizod
A small malevolent goat, exiled on the road,
Remotely pucking the gate of his field;
The Isolde Stores a great perturbation of sweaty heroes,
In their Sunday best,
Come hastening down for a pint of nepenthe or moly or half and
half
From watching the hurlers above the Kilmainham.
[...] (BECKETT, 1977, n. p.)

Fox and Geese faz parte de uma destilaria irlandesa que mistura, armazena e distribui bebidas, Chapelizod é uma região de Dublin – inclusive citada em *Finnegans*

² “Here form is content, content is form. You complain that this stuff is not written in English. It is not written at all. It is not to be read, or rather it is not only to be read. It is to be looked at and listened to. His writing is not about something; it is that something itself. (A fact that has been grasped by an eminent English novelist and historian whose work is in complete opposition to Mr Joyce’s). When the sense is sleep, the words go to sleep. (See the end of ‘Anna Livia’) When the sense is dancing, the words dance.”

No hall de referências menos óbvias, é possível notar um comportamento que alude à estética joyciana também em *Murphy*, escrito entre 1935 e 1936, romance esse que James Joyce tinha conhecimento e gostava. No posfácio da edição da tradução brasileira de *Murphy*, Nuno Ramos comenta sobre como essa influência é notada no romance.

O pulso joyciano vai aos poucos se apagando em sua obra, mas aparece ainda nítido em *Murphy*, em especial numa espécie de hipercultura stephenedalusiana (Stephen Dedalus é o protagonista de Retrato de um artista quando jovem), espalhada em mais de uma personagem, sempre em contraste com a simplicidade quase cômica da cena. O resultado, no entanto, acaba sendo mais próximo do humor negro. A festa literária joyciana, que eterniza, segundo a segundo, o dia banal de uma cidade banal (sua ressurreição picassiana, digamos assim), não funciona em *Murphy*. Pois, ao contrário de pegar carona no mito homérico e na miríade enciclopédica dos estilos, e embora traga na cabeça muito de Joyce, *Murphy* já é Beckett – corpóreo, negativo, inútil, inerte, desaparecido, trancado num sótão, amarrado a uma cadeira de balanço. É como se, ao invés de —moldar na forja da minha alma a consciência ainda não criada da minha raçal (frase que encerra Retrato do artista quando jovem), Stephen Dedalus tivesse se deprimido. Ao invés de se mover, tivesse se imobilizado; ao invés de partir, tivesse ficado. (RAMOS, 2013, p. 225-226)

De acordo com Marjore Perloff (2010), no ensaio *Beckett The Poet*, é a partir da Segunda Guerra Mundial (ou talvez no auge, nos anos 1940) que Beckett começou a se distanciar da influência direta de Joyce. Coincide também com a morte de James Joyce, em 1941, e seu exílio no sul da França fugindo da Gestapo em Paris. É justamente após a Segunda Guerra que Beckett começa a escrever em francês, supostamente para livrar-se da carga que o idioma trazia. Talvez, conforme comentado anteriormente através dos exemplos, trabalhar exaustivamente com a língua inglesa, com Joyce, também exerceu grande peso para Beckett. Sua ideia era atingir uma linguagem “simples”.

Quando Beckett defende o uso da linguagem de Joyce, comenta que é preciso ler em voz alta para entender que a forma como essas palavras foram escritas se relaciona também com o som que elas produzem ao serem pronunciadas. Dessa forma, *Finnegans Wake* pode ter se transformado numa referência, numa forma de trabalhar a perspectiva de transformar a linguagem, num condutor de sensações através do som, algo explorado extensivamente por Beckett nos seus mais diversos gêneros.

Soundsense é como se chama o trabalho conjunto dos sons das palavras como forma e conteúdo, a maneira como a palavra é colocada dentro do texto e o som que ela produz são características tão importantes quanto o seu significado. São usadas para criar certa atmosfera, como o eco ou uma pulsação no texto.

Certos críticos afirmam, baseados nos “soundsenses” e em outros procedimentos análogos, que, em *Finnegans Wake*, a audição precede a visão; por isso, o livro não deveria apenas ser lido em silêncio, mas deveria ser ouvido. O próprio Joyce, aliás, aconselhou: —se alguém não entender uma passagem, tudo que tem que fazer é ler em voz alta. (AMARANTE, 2009, p. 78)

O *soundsense* é uma característica que Beckett trabalhará no decorrer da sua obra, com cada vez mais afinco. Essa musicalidade desenvolvida em *Finnegans Wake* também encontra um paralelo nas repetições, assonâncias e aliteraões, por exemplo, das peças curtas de Beckett, como *Peça e Não Eu*.

Em *Não Eu*, Beckett apresenta construções sintáticas que variam de tamanho, simulando uma espécie de cansaço da narradora do monólogo. Em geral as frases começam curtas até atingirem um ponto máximo de extensão e depois voltam a se tornar monossilábicas, conforme podemos observar no trecho abaixo.

she did not know . . . what position she was in . . . imagine! . . . what position she was in! . . . whether standing . . . or sitting . . . but the brain- . . . what? . . . kneeling? . . . yes . . . whether standing . . . or sitting . . . or kneeling . . . but the brain- . . . what? . . . lying? . . . yes . . . whether standing . . . or sitting . . . or kneeling . . . or lying . . . but the brain still . . . still . . . (BECKETT, 1990, p. 377, grifos meus)

Para traçar um paralelo com a musicalidade em *Finnegans Wake*, é possível observar que logo na primeira página encontramos a seguinte frase: “*The great fall of the offwall entailed at such short notice the pftjschute of Finnegan, erse solid man, that the humptyhillhead of humself promptly sends an unquiring one well to the west in quest of his tumptyumtoes*” (FW 03.18-21, grifos meus), nesse trecho podemos notar as assonâncias em “f” e “t” grifadas na primeira parte e o que parece ser uma brincadeira com a decomposição de —humpty dumpty.

Muito embora os autores tenham usado assonâncias e aliteraões para a criação do ritmo, faz-se necessário observar que o ritmo criado não foi o mesmo, nem com o mesmo propósito. O ritmo criado na peça de Beckett sugere uma repetição que envolve o esgotamento da personagem, o de Joyce parece insinuar uma quadrinha popular infantil, cujo jogo estimula o potencial experimental e, por vezes, jocoso da sua obra.

Para exaltar os contrastes e confluências que existem ente os dois autores, o crítico Ludovic Janvier, em seu ensaio “*Sames*”, comenta como Beckett e Joyce podem ser considerados duas faces de uma mesma moeda. Talvez as duas faces do Modernismo, antes e depois da Segunda Guerra Mundial.

O título de Janvier mescla os nomes dos dois autores, ao mesmo tempo em que, se traduzido, pode significar “mesmos”. Para Janvier, as concepções de multidimensionalidade, de circularidade do tempo em retorno e de potencialização da palavra são elementos que poderiam inspirar Beckett a criar sua obra como um todo. Pois se a ideia do ciclo viconiano³ é algo desenvolvido por Joyce em *Finnegans Wake* (inclusive exposto e minuciosamente comentado por Beckett em seu supracitado ensaio), essa situação também ocorre, por exemplo, em *Esperando Godot*, *Fim de partida* e *Dias felizes*. Nessas peças são apresentados dois atos cujas situações se apresentam de forma cíclica – embora mais intensificada a cada repetição.

Ainda em seu ensaio, Janvier fala de como os trocadilhos são herdados e desenvolvidos por Beckett: “Para um [Joyce], as palavras-valise. Completo. A presença. O brilho. O sabor. Para outro [Beckett], a palavra-ampulheta. Esvaziando-se. A ausência. Em direção ao branco”. Trazer essa diferença entre “palavra-valise” de Joyce e uma “palavra ampulheta” de Beckett é extremamente fortuito, já que as tensões entre os movimentos de expansão e diluição são latentes nas obras dos escritores.

O projeto de James Joyce era de experimentação da linguagem na tentativa de sempre expandi-la para abarcar mais e mais mundos. *Finnegans Wake* é o próprio “*big bang*” das línguas, cuja explosão espalha-as em milhões microuniversos. Já em Beckett, percebemos o movimento contrário. É a condensação máxima do significado de um universo em pontos extremamente potentes, justamente o movimento escrito por Lord Chandos.

(...) a linguagem na qual eu seria capaz não só de escrever mas também de pensar não é nem o latim, nem o inglês, nem o italiano, nem o espanhol, mas uma linguagem na qual as coisas mudas por vezes falam para mim e na qual, e talvez só no túmulo, tenha de justificar-me diante de um juiz desconhecido. (HOFMANNSTHAL, 2010, p.11)

De uma tremenda expansão, vibrante, potente e cheia de vida, para um vazio permeado de silêncios, fragmentos e lacunas. Em dois estágios diferentes, as duas formas

³ “Ciclo viconiano” é o nome dado para a estrutura que o filósofo Gianbattista Vico desenvolveu em seu livro “*A Ciência Nova*” (1725). Essa estrutura propõe uma repetição cíclica de períodos históricos e de linguagens correspondentes aos períodos. Vico apresenta quatro eras, são elas: Teocrática, Heroica e Humana, cujas linguagens correspondentes seriam Hieroglífica, Metafórica e Filosófica. A quarta era é chamada de *ricorso*, um período conturbado que faria a transição para a era teocrática, representando uma história cíclica da humanidade.

se complementam nesse universo capaz de admitir que, numa mesma moeda, temos a metáfora da criação e da pós-destruição.

REFERÊNCIAS

BECKETT, S. Dante... Bruno. Vico... Joyce. In: *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*. Faber and Faber: London, 1961.

_____. *Collected Poems in English & French*. Groove Press: New York, 1977. E-book.

_____. *Samuel Beckett: The Complete Dramatic Works*. London: Faber & Faber, 1990.

_____. *The Letters of Samuel Beckett*. Volume I: 1929-1940. Martha Fehsenfeld e Lois Overbeck (ed). Cambridge University Press: New York, 2009.

COHN, Ruby. *A Beckett Canon*. Michigan University Press, 2008.

ESSLIM, Martin. *O Teatro do Absurdo*. Tradução: Bárbara Heliadora. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

GONTARSKY, S. *Beckett em sua época / Beckett em nossa época*. In: *Literatura e Sociedade*, São Paulo, nº18, pp. 167-76, 2014.

JANVIER, Ludovic. Sames, Joyce et Beckett. Tradução: Leide Daiane de Almeida Oliveira. In: *Quorpus*, n. 23. Disponível em:

<<http://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-23/sames-joyce-et-beckett-ludovic-janvier-traducao-leide-daiane-de-almeida-oliveira/>> Acesso em 01 de janeiro de 2018

JOYCE, James. *Finnegans Wake*. Faber and Faber: London, Boston, 1975.

PERLOFF, Marjorie. Beckett the Poet. In: *A Companion to Samuel Beckett*. Ed: S. E. Gontarsky. Wiley-Blackwell Publish, 2010.

HOFMANNSTHAL, Hugo. *Uma carta*. Tradução de Marcia Cavalcante Schuback Viso. *Cadernos de estética aplicada*. Nº 8, jan-jun/2010.

SONTAG, Susan. Esperando Godot em Sarajevo. In: *Questão de Ênfase*. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.