



SAMUEL BECKETT: O PRINCÍPIO É O FIM E AINDA SEGUE



SAMUEL BECKETT: THE BEGINNING IS THE END AND YET IT GOES

ULISSES AUGUSTO GUIMARÃES MACIEL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR

RECEBIDO EM 05/08/2020 • APROVADO EM 14/11/2020

Abstract

This article seeks, based on the critical analysis of the essay *Dante... Bruno. Vico... Joyce*, from 1929 and the **Proust** monograph published in 1931, discuss Samuel Beckett's projections for the Twentieth-Century Literature. In these studies, the writer positions himself against the literary tradition, drawing attention to the decadent period of the naturalistic realism and to the urgency of an aesthetic capable of breaking with the merely descriptive surface of the novel. In dialogue with Eugene Webb, György Lukács, Melvin J. Friedman and Pascale Casanova, it can be seen that, to a large extent, Beckett presents us the foundations for the understanding, not only of the literary resources developed by Marcel Proust and James Joyce, but also, the elements that proved to be indispensable in the composition of his future work.

Resumo

O presente artigo busca, a partir da análise crítica do ensaio *Dante... Bruno. Vico... Joyce*, de 1929 e da monografia **Proust** publicada em 1931, discutir as projeções de Samuel Beckett para a literatura do século XX. Nestes estudos, o escritor se posiciona na contramão da tradição literária chamando a atenção para o período decadente do realismo naturalista e para a urgência de uma estética capaz romper com a superfície meramente descritiva do romance. Em diálogo com Eugene Webb, György Lukács, Melvin J. Friedman e Pascale Casanova, pode-se perceber que, em grande parte, Beckett nos apresenta os fundamentos para a compreensão, não

apenas dos recursos literários desenvolvidos por James Joyce e Marcel Proust, mas também dos elementos que se revelaram indispensáveis na composição de sua obra futura.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Aesthetics, Novel, Samuel Beckett, Literary tradition.

PALAVRAS-CHAVE: Estética, Romance, Samuel Beckett, Tradição literária.

Texto integral

Quando pensamos a revolução literária proposta por Samuel Beckett, precisamos, antes de qualquer coisa, determinar contra o que se apresenta tal esforço revolucionário. Não são poucas as divergências a respeito da literatura beckettiana e das características que evidenciam seu aspecto subversivo. Em um texto anônimo publicado no suplemento literário de 12 de março de 1938 da revista *Times*, pode-se ter uma ideia das impressões iniciais provocadas pelo romance de estreia do autor: “O livro (**Murphy**) cria seu próprio mundo, uma paródia elaborada do mundo que conhecemos, mas estranhamente real; é um burlesco de modo sofisticado, fundamentado mais na destreza verbal do que na ocorrência de seus efeitos cômicos” (tradução nossa).¹ Em 1997, por outro lado, com a publicação do texto **Samuel Beckett: Anatomy of a literary revolution**, Pascale Casanova defende uma posição, em termos gerais, de que a prosa beckettiana não mais se ocupa de uma escrita representativa no sentido proposto pelo realismo: “[...] sem mais tentativas de imitar a realidade ou produzir um equivalente, sem mais ligações diretas de transposição ou descrição do mundo – um texto em dívida apenas consigo mesmo pelo fato de que pôde ser escrito” (tradução nossa).²

A princípio, quando examinadas lado a lado, as proposições acima aparentam defender dois pontos de vista contrários. No entanto, uma das propriedades do romance, do drama e da poesia de Samuel Beckett é a sensação de que nada pode ser apreendido de maneira definitiva. E é neste espaço que se abre entre a linguagem literária e a realidade histórica que buscamos desenvolver o presente estudo, em diálogo com alguns dos inúmeros trabalhos desenvolvidos neste quase século de abordagens críticas sobre a obra do autor.

Iniciamos nossa análise traçando um paralelo entre a história do romance e o processo de decadência em desenvolvimento no centro das formulações ideológicas da burguesia no período posterior a 1848. No nosso entender, como descreve György Lukács, toda ruptura se dá em contexto de forte desilusão. O romance nasce das “ilusões perdidas” do feudalismo diante da ascensão burguesa e **Dom Quixote (1605)** é a expressão simbólica dessa ruptura. Nela, Cervantes assume

¹ “The book (**Murphy**) creates its own world, an elaborate parody of the world we know, yet oddly real; it is a burlesque of a sophisticated kind, relying more on verbal dexterity, than on situation of its comic effects” (1999, p. 49).

² “[...] no more attempts to imitate reality or provide an equivalent to it, no more direct links of transposition or description of the world – a text that is indebted solely to itself for the fact that it could be written” (2006, p. 21).²

a voz da burguesia em processo de formação, para ironizar os elementos de uma sociedade feudal que resiste apenas no imaginário esquizofrênico de seu protagonista. No limiar de uma sociedade cujas relações econômicas e culturais assumem a extensão do globo, a morte de Quixote no desfecho da narrativa, apresenta-se como metáfora do fim do feudalismo enquanto sistema de organização social.

No século XIX, Balzac irá protagonizar um novo período de desilusão na literatura. Dessa vez, os valores perdidos são aqueles da fase revolucionária da burguesia, destacados por Lukács no ensaio *Balzac: Les Illusions Perdues* (1935): “[...] a concepção do homem, a concepção da sociedade e da arte, etc., surgidas da evolução revolucionária burguesa, que se reduzem a meras ilusões, ao se defrontarem com a realidade da economia capitalista” (1965, p. 95).

O marco histórico testemunhado por Balzac, que acaba por reafirmar as projeções de sua prosa, são as revoluções parisienses de junho de 1848. O massacre imposto pela classe burguesa ao levante dos operários de Paris encerra a fase revolucionária da burguesia e introduz a luta de classes nos embates ideológicos da segunda metade do século XIX. O povo havia pela primeira vez enfrentado os desmandos da elite burguesa em uma guerra civil, e as impressões de Balzac sobre o conflito foram registradas em uma de suas correspondências ao Monsieur le Comte, ministro de instrução pública de San Petersburgo, em 14 de julho de 1848: “Recorremos à terrível batalha de junho; mas isso é apenas uma ferida no longo duelo que se estende entre a barbárie da Mão parisiense e a civilização da Cabeça” (tradução nossa).³ O autor francês nos permite, portanto, perceber a razão pela qual sua construção narrativa sustenta certo distanciamento hierárquico entre o romance e as camadas mais populares da França. Ao descrever a carnificina dos quinze mil trabalhadores de Paris como um embate entre bárbaros (os mortos) e civilizados (os assassinos) sua posição está tomada.

Diferente de Cervantes, que materializa na loucura de seu personagem o distanciamento histórico entre a narrativa e a realidade, Balzac opta pela indiferença. Em seu realismo, o que se observa são eventos particulares de uma sociedade capitalista em formação, na qual tudo e todos aparentam ocupar um espaço reservado, como em um jogo ou peça de teatro, nos quais os movimentos se lançam sobre um arranjo previamente acertado. É por meio da indiferença de seu narrador que o autor de **La comédie humaine** estabelece o distanciamento entre sua narrativa e a realidade histórica.

Samuel Beckett não demora a se posicionar contra a estética do realismo representado pelo modelo balzaquiano. No ensaio *Dante... Bruno. Vico... Joyce*, publicado em 1929, o escritor irlandês inicia suas considerações com a seguinte determinação: “O perigo está na equivalência das identificações” (tradução nossa).⁴ O que nos leva a considerar a aparente correspondência como elemento simplista e, de certa forma, construto da ideia de que podemos articular a realidade, sem que para isso seja levada em consideração a dualidade entre metafísica e poesia, entre universalidade e individualidade. O que Beckett propõe como entendimento dessas relações é a apreensão do termo universal como algo a lidar com as questões da

³ “Nous nous sommes rechetés par la terrible bataille de juin; mais ce n'est là qu'une blessure du long duel qui subsiste entre la barbarie de la Main parisienne et la civilization de la Teté” (1969, p. 321).

⁴ “The danger is in the neatness of identifications” (BECKETT, 1984, n.p.).

realidade concreta, que, no âmbito da filosofia, por meio dos estudos da metafísica, fundamentam determinado saber na construção de um valor universal cada vez mais amplo. Para ele, a poesia antecede a filosofia, da mesma maneira que o indivíduo antecede o universal. É por meio da poesia que o homem torna-se capaz de articular o inarticulável, de trazer para o campo da experiência as nuances daquilo que lhe escapa à compreensão. Consequentemente, não há nessa relação nenhum grau de abertura que nos permita questionar a interdependência entre o indivíduo e o universo, entre a poesia e a metafísica, entre o concreto e o absoluto.

O resultado desse entrelaçamento que se apresenta como indissociável do fazer poético e filosófico é a composição de uma literatura na contramão da ingenuidade decadente proposta pelo realismo irracionalista da segunda metade do século XIX. Nesse sentido, Samuel Beckett chama a atenção para o equívoco que é pensarmos a história como uma sucessão de eventos que por nós possa ser apreendida e rearranjada de modo a permitir uma visão uniforme, linear e coesa, independente dos agentes que atuam em sua composição, sem considerar as complexidades que ultrapassam os limites da individualidade e da universalidade:

A história não deve ser considerada nem como uma estrutura sem forma, resultado exclusivo das realizações de agentes individuais, nem como possuidora de uma realidade à parte e independente deles, realizada pelas suas costas e apesar deles, o trabalho de certa força superior, variavelmente identificada como Destino, Acaso, Fortuna, Deus. [...] A individualidade é a concretização da universalidade, e cada ação individual é ao mesmo tempo supraindividual. Individual e universal não podem ser considerados distintos um do outro (tradução nossa).⁵

A partir dessa consideração, Beckett compreende o fazer poético como a pulsão necessária ao intelecto humano na direção de uma potência, no que diz respeito à experiência do homem com a realidade. É no entrelaçamento da poesia com a metafísica que o autor aparenta acreditar ser possível romper o distanciamento entre o sujeito e o mundo; algo capaz de criar na linguagem, o para além das meras representações do idealismo subjetivista proposto por Kant em sua **Crítica da Razão Pura (1781)**. Para o escritor irlandês, a poesia precede todos os aspectos da filosofia e, com isso, cria uma sensação de experiência dos sentidos que em conjunto com o saber filosófico potencializaria nosso entendimento do mundo. Ao contestar no ensaio acima citado a recepção da obra **Working in progress**⁶ de James Joyce, Beckett repreende de maneira clara a expectativa de um romance que

⁵ “History is neither to be considered as a formless structure, due exclusively to the achievements of individual agents, nor as possessing reality apart from and independent of them, accomplished behind their backs in spite of them, the work of some superior force, variously known as Fate, Chance, Fortune, God. [...] Individuality is the concretion of universality, and every individual action is at the same time superindividual. The individual and the universal cannot be considered as distinct from each other” (BECKETT, 1984, n.p.).

⁶ *Working in progress* foi o nome dado às partes publicadas separadamente da obra que James Joyce, mais tarde, rebatizaria como *Finnegans Wake (1923-1939)*.

busque lidar com a realidade sem que, para isso, seja levada em consideração a experiência poética da leitura:

Retornando ao *Work in Progress*, descobrimos que o espelho não é tão convexo. Aqui a expressão é direta – páginas e mais páginas dela. E se vocês não entendem isso, senhoras e senhores, é porque vocês estão por demais decadentes para recebê-la. Não estão satisfeitos a menos que *forma* esteja estritamente divorciada de *conteúdo*, para que assim, vocês possam compreender um, quase sem se importar com o outro. O rápido processar e apreender da superficial nata do sentido é tornado possível pelo que eu posso denominar um contínuo método de exagerada salivagem intelectual. A forma que é um fenômeno arbitrário e independente não pode preencher função maior que aquela de estímulo para um terciário ou quaternário reflexo condicionado de compreensão fragmentada (tradução nossa).⁷

A posição do escritor diante do leitor habituado ao realismo decadente condena diretamente o caráter empobrecido de uma literatura pautada no conformismo de uma narrativa dissociada das implicações entre forma e conteúdo. Beckett identifica, nesta escrita, uma composição sobre as bases de uma superficialidade incapaz de provocar a experiência poética como fenômeno de ruptura com a impessoalidade da letra. Nessa visão, uma literatura que busque transpor essa barreira, a exemplo de Proust e Joyce, deve considerar como elemento fundamental o caráter interdependente da relação entre forma e conteúdo. O que nos leva a pensar a literatura não como um debruçar-se sobre algo, mas como a construção deste algo, independente da realidade e ao mesmo tempo indissociável dela. Samuel Beckett esclarece o que buscamos demonstrar quando, ao tratar do texto joyceano, escreve:

Aqui forma é conteúdo, conteúdo é forma. Vocês reclamam que essa coisa não é escrita em inglês. Ela não é escrita em absoluto. Ela não é para ser lida – ou melhor, não é apenas para ser lida. É para ser

⁷ “On turning to the *Work in Progress* we find that the mirror is not so convex. Here is direct expression— pages and pages of it. And if you don’t understand it, Ladies and Gentlemen, it is because you are too decadent to receive it. You are not satisfied unless form is so strictly divorced from content that you can comprehend the one almost without bothering to read the other. The rapid skimming and absorption of the scant cream of sense is made possible by what I may call a continuous process of copious intellectual salivation. The form that is an arbitrary and independent phenomenon can fulfil no higher function than that of stimulus for a tertiary or quaternary conditioned reflex of dribbling comprehension” (BECKETT, 1984, n.p.).

observada e ouvida. Sua escrita não é sobre algo. *Ela é esse algo em si mesma* (tradução nossa).⁸

Em seus apontamentos, há a concepção de uma literatura que remonte na estrutura não a representação de uma realidade distante, onde forma e conteúdo estejam a serviço de uma objetividade idealizada, mas que, por meio de certo grau de abstração, restabeleça, no ato da leitura, uma experiência com determinado aspecto indizível da realidade. Esse entendimento aparece de maneira ainda mais evidente quando o escritor analisa os motivos pelos quais James Joyce escolhia expressões que não existiam no repertório recorrente da língua inglesa; escolhas que buscavam melhor dizer e até mesmo ampliar o sentido daquilo que era dito. Para Beckett, a beleza na composição de **Working in Progress** está justamente na exigência de uma apreensão não apenas visual, mas também auditiva: “Há uma unidade tanto temporal quanto espacial a ser apreendida” (tradução nossa).⁹ na obra de James Joyce. E é nesse sentido que o romance joyceano não pode ser apenas lido:

O Sr. Joyce reconhece quão inadequada “doubt” é para expressar o estado de extrema incerteza, e a substitui por “in twosome twiminds”. Tampouco é ele por qualquer meio o primeiro a reconhecer a importância de tratarmos as palavras como algo maior que meros símbolos convencionais. Shakespeare utiliza palavras encorpadas e escorregadias para expressar corrupção: ‘Duller shouldst thou be than the fat weed that rots itself in death on Lethe wharf’. Ouvimos o respingar da lama por toda descrição que Dickens faz do Tâmesa em *Great expectations*. Esta escrita que vocês consideram tão obscura é uma extração quintessencial da linguagem, da pintura e do gesto, com toda inevitável clareza da velha inarticulação. Aqui está a selvagem economia dos hieróglifos. Aqui palavras não são as contorções convencionais da tinta de impressão do século XX. Elas estão vivas. Elas forçam seus caminhos até a página, e incendeiam e ardem e encolhem e desaparecem (tradução nossa).¹⁰

⁸ “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*” (BECKETT, 1984, n.t.).

⁹ “There is a temporal as well as a spatial unity to be apprehended” (BECKETT, 1984, n.p.).

¹⁰ “Mr. Joyce recognizes how inadequate ‘doubt’ is to express a state of extreme uncertainty, and replaces it by ‘in twosome twiminds’. Nor is he by any means the first to recognize the importance of treating words as something more than mere polite symbols. Shakespeare uses fat, greasy words to express corruption: ‘Duller shouldst thou be than the fat weed that rots itself in death on Lethe wharf’. We hear the ooze squelching all through Dickens’s description of the Thames in *Great Expectations*. This writing that you find so obscure is a quintessential extraction of language and painting and gesture, with all the inevitable clarity of the old inarticulation. Here is the savage economy of hieroglyphics. Here words are not the polite contortions of 20th century printer’s ink. They are alive. They elbow their way on to the page, and glow and blaze and fade and disappear” (BECKETT, 1984, n.p.).

É importante mantermos em mente que a leitura apresentada por Beckett sobre seus antecessores nos serve como instrumento de referência para compreensão de como o autor fundamenta sua própria escrita literária. Há quem diga que ele construa nos textos de análise as bases estéticas para composição de seus romances, ao mesmo tempo em que formula suas concepções sobre as obras de Joyce e Proust. Melvin J. Friedman, por exemplo, afirma: “Quando relemos a discussão de 1929 sobre Joyce e a monografia de 1931 sobre Proust na luz dos romances que Beckett mais tarde escreveu, fazemos a importante descoberta que ele, talvez, estivesse escrevendo na mesma medida sobre o que ele mesmo viria a se tornar enquanto romancista” (tradução nossa).¹¹ É improvável que alguém familiarizado com as obras de Proust, Joyce e Beckett não identifique certa relação entre os textos. A influência dos dois primeiros na escrita beckettiana é consenso entre grande parte de seus estudiosos, principalmente quando levamos em conta os primeiros textos de ficção de Samuel Beckett. No entanto, certo nível de identificação entre a literatura beckettiana e as obras de James Joyce e Marcel Proust não se confunde com simples copismo. Eugene Webb, no estudo intitulado **Samuel Beckett: A study of his novels**, publicado em 1970, nos ajuda a compreender como a influência desses autores teria auxiliado Beckett na busca por uma forma que melhor expressasse sua ambição literária:

A influência da arte de Joyce sobre a de Beckett tem sido amplamente superestimada por aqueles críticos que têm descrito Beckett como uma imitação antiquada de Joyce. Os dois escritores são de fato bem diferentes: Joyce construiu em seu trabalho um universo precisamente organizado no qual cada detalhe foi preenchido com simbólica importância; os romances de Beckett são construídos mais soltos, menos sistemáticos.

Isso não quer dizer, contudo, que Beckett não devia muito a Joyce. Ele devia. Em seu ensaio sobre Joyce em *Our Exagmination* Beckett exalta a maneira na qual Joyce havia demonstrado como unir forma e conteúdo (tradução nossa).¹²

Assim como Joyce, Proust ocupa um espaço importante entre os escritores que mais influenciaram Beckett em sua busca por uma identidade literária. O caráter fragmentado da subjetividade inapreensível do homem, que inevitavelmente se encontra submetido à fluidez do tempo, é apontado por Webb como traço em

¹¹ “When we reread the 1929 discussion of Joyce and the 1931 monograph of Proust in the light of the novels Beckett wrote later, we make the important discovery that he was perhaps writing as much about what he himself would become as a novelist” (1960, p. 51-52).

¹² “The influence of Joyce's art on Beckett's has been greatly overestimated by those critics who have described Beckett as an outdated imitation of Joyce. The two writers are really very different: Joyce constructed in his works a tightly organized universe in which each detail was suffused with symbolic import; Beckett's novels are more loosely constructed, less systematic.

This is not to say, however, that Beckett did not owe much to Joyce. He did. In his essay on Joyce in *Our Exagmination* Beckett praised the manner in which Joyce had shown, how to unite form and content” (WEBB, 1970, p. 16).

comum entre os escritores: “Proust, como Beckett, via a realidade humana como fragmentaria” (tradução nossa).¹³ Em ambos, podemos observar a exposição do fracasso ou, pelo menos, o aspecto limitador do dualismo cartesiano representado pela tradição literária do realismo em sua objetividade estática:

Os trabalhos de [...] Proust e Beckett, estão preenchidos com exemplos de tais conflitos internos. Outra decorrência é que se um indivíduo é uma série de subjetividades, ele nunca será capaz de se conhecer completamente em nenhum dado momento do tempo; ele seria, na melhor das hipóteses capaz de conhecer apenas a subjetividade daquele momento particular, e mesmo isso seria difícil (tradução nossa).¹⁴

Sem perdermos de vista o foco das análises propostas por Beckett, não é surpresa que o escritor busque na estética do realismo balzaquiano seu antagonismo. Por diversas vezes, o autor de **La comédie Humaine** aparece citado como exemplo do que se deve evitar na literatura do século XX. De certa maneira, podemos dizer que Balzac representa o oposto da proposta literária beckettiana. A tal ponto que, em resposta ao livro **Comment Proust a compose son Roman** (1934), de Albert Feuillerat, Beckett tece duras críticas à estética do realismo tradicional, com evidente destaque para o modelo balzaquiano, como podemos observar na seguinte passagem:

Uniformidade, homogeneidade, coesão, revolvendo escolhas na busca por verossimilhança (exatamente o elemento do naturalismo que Proust abominava) [...] E longe de seus sofrimentos, clamam pela doce razoabilidade da psicologia padrão à la Balzac, pela trajetória narracional que mais se assemelha a uma parábola respeitável e menos com um quadro de febre convulsiva, e por Hora apresentando o seu dia do mês e sua condição climática, para que se passe de maneira ordenada. É quase como se Proust devesse ser reconhecido por ter escrito uma social *Viagem do Beagle*” (tradução nossa).¹⁵ (BECKETT, 1984, p. 65).¹⁶

¹³ “Proust, like Beckett, saw human reality as fragmentary” (WEBB, 1970, p. 30).

¹⁴ “The works of [...] Proust and Beckett are filled with examples of such inner conflicts. Another corollary is that if an individual is a series of selves, he will never be able to know himself completely in any given moment of time; he would at best be able to know only the self of that particular moment, and even this would be difficult” (WEBB, 1970, p. 30).

¹⁵ Diário e anotações de viagem de Charles Darwin publicado em 1839, considerado um importante registro formal das expedições do cientista na América do Sul e Austrália.

¹⁶ “Uniformity, homogeneity, cohesion, selection scavenging for verisimilitude (the stock-in-trade exactly of the naturalism that Proust abominated) [...] And out of their distress they cry for the sweet reasonableness of plane psychology à la Balzac, for the narrational trajectory that is more like a respectable parabola and less like the chart of an ague, and for Time, proclaiming its day of the month and the state of its weather, to elapse in an orderly manner. It is almost as though Proust should be reproached for having written a social *Voyage of the Beagle*” (BECKETT, 1984, p. 65).

Obviamente, Beckett acusa Feuillerat de uma leitura equivocada do romance proustiano. E, ao equiparar a psicologia balzaquiana ao naturalismo abominado por Proust, não disfarça sua predileção por um romance que provoque no leitor certo nível de estranhamento ou sensação de insegurança diante das palavras e das formas que não buscam prescrever aspectos predeterminados da realidade. Para ele, o fazer literário não deve estar limitado à construção de uma linearidade meramente descritiva, incapaz de estabelecer uma experiência para além das estruturas do texto. Quando Beckett identifica no espelhamento proposto pelo realismo naturalista uma espécie de abordagem superficial, o faz por considerá-lo incapaz de romper as barreiras do distanciamento entre o romance e a sociedade, por não identificar ali uma ruptura que permita ao leitor vivenciar na literatura uma autêntica experiência com obra. O que se mantém é uma espécie de efeito de redoma. O leitor, diante da literatura realista proposta pela fase da decadência, não faz mais do que observar as movimentações no interior da narrativa. Em consequência disso, mesmo com os apontamentos de Lukàcs sobre **Les Illusion Perdues**, quando diz que o romance evidenciaria os ideais da burguesia revolucionária se desmanchando perante as demandas do capitalismo, não fica evidente uma redução do distanciamento entre o leitor e os eventos por ele experienciados no texto.

Em um trecho do livro **Proust**, publicado em 1931, Beckett expõe uma clara visão do que compreende ser um problema em face da crítica aos escritores que, antes dele, já desafiavam a lógica do romance naturalista no final do século XIX, início do século XX: “Em Proust, cada lança pode ser uma lança de Téléfo” (BECKETT, 2003, p. 9).¹⁷ Uma expressão do dualismo e da multiplicidade que desafiam a linearidade e a cronologia do objeto narrativo. Samuel Beckett inicia sua análise de Proust dando destaque ao que denomina “Monstro de duas cabeças, danação e salvação – o Tempo” (BECKETT, 2003).¹⁸ O tempo, responsável por imprimir na literatura proustiana seu aspecto inapreensível.

Ao analisarmos atentamente o texto de Samuel Beckett sobre a estética de Marcel Proust, notamos a exposição de uma dualidade entre os limites impostos pela tradição literária e os dispositivos encontrados pelo escritor francês no esforço de transposição dessas medidas. Beckett destaca sobre Proust que “como escritor, não terá liberdade absoluta para separar efeito e causa” (BECKETT, 2003, p. 10),¹⁹ o que permitiria uma associação de sua literatura aos moldes estabelecidos por uma espécie de normatividade literária de sua época, mas não sem resistência. Beckett pontua a adequação de Proust à lógica arbitrária dos fenômenos próximos do paralelo *causa e efeito*, mas também evidencia o caráter involuntário dessa ação: “Pesaroso, ele aceita a régua e o compasso sagrados da geometria literária” (BECKETT, 2003, p. 10).²⁰ Dessa maneira, Beckett condiciona a relativa conformidade proustiana, construindo a ressalva de que o autor encontraria na dimensão espacial de sua narrativa o caminho para a realização de sua ruptura com

¹⁷ “In Proust each spear may be a spear of Telephus” (BECKETT, 1978, p. 1).

¹⁸ “Double-headed monster of damnation and salvation—Time” (BECKETT, 1978, p. 1).

¹⁹ “As a writer he is not altogether at liberty to detach effect from cause” (BECKETT, 1978, p.1).

²⁰ “He accepts regretfully the sacred ruler and compass of literary geometry” (BECKETT, 1978, p. 2).

a tradição literária: “ele (Proust) não admite estender sua submissão à escala espacial, recusa-se a medir o tamanho e o peso de um homem em termos de seu corpo e não em termos de seus anos” (BECKETT, 2003, p. 10).²¹ A abordagem do tempo como elemento central do romance proustiano fundamenta, desse modo, uma experiência literária distante da superficialidade proposta pelo período da decadência naturalista. A impossibilidade de apreensão da realidade que evapora na transição do tempo passa, então, a impor a necessidade de uma concepção de mundo imediata, “o único mundo que tem realidade e significado, o mundo de nossa consciência latente” (BECKETT, 2003, p. 11).²², à qual não mais se aplica a ideia de uma objetividade estática passível de ser apreendida. E é nesse sentido que, a nosso ver, as projeções de Beckett se fundamentam:

Não há como fugir das horas e dos dias. Nem de amanhã nem de ontem. Não há como fugir de ontem porque ontem nos deformou, ou foi por nós deformado. O estado emocional é irrelevante. Sobreveio uma deformação. Ontem não é um marco de estrada ultrapassada, mas um [marco temporal] na estrada batida dos anos e irremediavelmente parte de nós, dentro de nós, pesado e perigoso” (BECKETT, 2003, p. 11).²³

O pensamento que Samuel Beckett defende em sua monografia sobre Proust irá contribuir e muito com as questões que seriam abordadas nas análises de suas obras futuras. Por meio da leitura do texto, logo identificamos uma compreensão do conceito de realidade como algo imanente ao tempo. Em uma espécie de reformulação do pensamento de Heráclito²⁴, Beckett expõe o sujeito que se perde no emaranhado das memórias destorcidas pelo passar das horas. Um sujeito que não mais se sente capaz de formular certezas sobre si, nem sobre o mundo, mas que, consciente de não haver mais do que impressões da realidade, acaba por encontrar um modo adequado de evocá-la. Isso explica o porquê da insatisfação de Samuel Beckett com a estética do realismo tradicional. Um realismo pautado no caráter fossilizado de suas apreensões da realidade; objeto imutável e, portanto, estéril no sentido de sua relevância em relação ao presente. Proust, ao contrário do que possa sinalizar seu aparente alinhamento às normas desse realismo engessado, encontra

²¹ “He (Proust) will refuse to extend his submission to spatial scales, he will refuse to measure the length and weight of man in terms of his body instead of in terms of his years” (BECKETT, 1978, p. 2).

²² “The only world that has reality and significance, the world of our own latent consciousness” (BECKETT, 1978, p. 3)

²³ “There is no escape from the hours and the days. Neither from tomorrow nor from yesterday. There is no escape from yesterday because yesterday has deformed us, or been deformed by us. The mood is of no importance. Deformation has taken place. Yesterday is not a milestone that has been passed, but a daystone²³ on the beaten track of the years, and irremediably part of us, within us, heavy and dangerous” (BECKETT, 1978, p. 2-3).

²⁴ “Em rio não se pode entrar duas vezes no mesmo, nem substancia mortal tocar duas vezes na mesma condição; mas pela intensidade e rapidez da mudança dispersa e de novo reúne (ou melhor, nem mesmo de novo nem depois, mas ao mesmo tempo) compõe-se e desiste, aproxima-se e afasta-se” (HERÁCLITO, 2000, p. 97).

no *tempo* a dimensão de uma obra revolucionária; e faz dele o principal aspecto de seu trabalho, **À la recherche du temps perdue** (1913).

Esse é o agente que perpassa o indivíduo sem que para isso se faça necessário qualquer tipo de clareza ou percepção. Logo, não há outra condição que não a de completa submissão da existência. Nas palavras de Beckett: “Seja qual for a opinião que nos ocorra entreter a respeito do tema da morte, podemos ter certeza de que não terá qualquer sentido ou valor. A morte não nos pede um dia livre” (BECKETT, 2003, p. 15).²⁵ A morte carrega seu sentido negativo apenas para os homens, no testemunho da vida que se encerra. Ela é a expressão máxima de nosso aspecto passageiro e, na mesma medida, a senhora das nossas urgências. Quando direcionamos nossa consciência para a fluidez do corpo e da memória para o fato de que estamos, irrevogavelmente, condicionados à ação dos anos, passamos a evidenciar uma compreensão sempre parcial do mundo. E isso pode ser apreendido também na leitura que Samuel Beckett faz do sujeito representado na obra de Proust:

O observador inocula o observado com sua própria mobilidade. Além disso, quando se trata de um caso de inter-relação humana, encontramos-nos face ao problema de um objeto cuja mobilidade não é meramente função da mobilidade do sujeito, mas independente e pessoal: dois dinamismos intrínsecos e separados, carentes de um sistema de sincronização. De modo que, seja qual for o objeto, nosso desejo de posse é, por definição, insaciável. Na melhor das hipóteses, tudo o que se der no Tempo (todo produto do tempo), seja na Arte ou na Vida, só poderá ser possuído sucessivamente, por uma série de anexações parciais – e nunca integralmente, de uma só vez” (BECKETT, 2003, p. 15-16).²⁶

A dualidade entre o que acreditamos ser capazes de apreender e aquilo que realmente se materializa não se encerra com o reconhecimento do problema. A princípio, esse processo corresponde ao esforço intelectual de organização que se encontra submetido aos parâmetros do hábito; o elemento restritivo de nossa ambição cognoscível. É também nele que se manifesta o caráter apaziguador dos conflitos entre a memória e o presente. Por meio do hábito, o homem condiciona a realidade a suas expectativas e desejos, formalizando o fim do mistério que acaba por esterilizar os fenômenos da arte e da literatura, desprovendo-os de encantamento ou espanto. Sua função é atuar como instrumento de compressão da realidade, impedindo que o homem avance sobre o desconhecido, sobre os aspectos

²⁵ “Whatever opinion we may be pleased to hold on the subject of death, we may be sure that it is meaningless and valueless. Death has not required us to keep a day free” (BECKETT, 1978, p. 6).

²⁶ “The observer infects the observed with his own mobility. Moreover, when it is a case of human intercourse, we are faced by the problem of an object whose mobility is not merely a function of the subject's, but independent and personal: two separate and immanent dynamisms related by no system of synchronisation. So that whatever the object, our thirst for possession is, by definition, insatiable. At the best, all that is realised in Time (all Time produce), whether in Art or Life, can only be possessed successively, by a series of partial annexations—and never integrally and at once” (BECKETT, 1978, p. 6-7).

inexplicáveis da vida; é reduzir todas as impressões ao nível do banal, tornando tudo previsível. Nas palavras de Beckett: “O hábito é o acordo efetuado entre o indivíduo e seu meio, ou entre o indivíduo e suas próprias excentricidades orgânicas, a garantia de uma fosca inviolabilidade, o para-raios de sua existência” (BECKETT, 2003, p. 17).²⁷

Mas o problema está longe de ser superado. Samuel Beckett compreende a composição do romance proustiano como uma literatura marcada pelo compromisso de desafiar essa previsibilidade tão recorrente às narrativas burguesas da segunda metade do século XIX. Para ele o fazer literário deve atuar com o intuito de desafiar os limites de uma certa convencionalidade, pois só assim poderíamos ultrapassar a paralisia que nos é imposta por nossa “Devoção perniciososa ao hábito” (BECKETT, 2003, p. 19).²⁸ Consequentemente, o estranhamento diante dos acontecimentos que inquietam a existência deve ser reestabelecido. E a arte, assim como a literatura, tem papéis importantes na reconstrução de uma vida que se permita distante dos padrões estabelecidos pelo hábito. Todo esforço deve estar voltado para a quebra da referência que se dá ao nível do previamente imaginado, impedindo a transformação do indivíduo em mero espectador dos eventos que lhe afligem. Por isso, Beckett chama a atenção para a concepção de uma memória, não como algo a nossa disposição, ou um “instrument of reference”, mas como um instrumento de descoberta.

No estudo sobre Proust, o escritor analisa essas duas manifestações da memória como formas distintas de se experienciar nossa relação com o mundo. Na literatura, por exemplo, podemos dizer que o realismo naturalista está a serviço do hábito, e consequentemente, da “memória voluntária” enquanto instrumento de referência na busca por um alinhamento entre o romance e aquilo que se imagina conhecer da realidade. Sendo assim, essa forma de expressão literária demonstra maior interesse em atender as expectativas de uma burguesia e suas preconcepções da vida, do que ocupar-se com aspectos ignorados dessa mesma vida. Quando a escrita se restringe a esse instrumento de referência, não é de se estranhar que o resultado seja a sensação de certa materialidade, pois a memória, enquanto impressão uniforme da inteligência, está a serviço da reprodução de determinados valores sedimentados no interior de nossa sociedade. Nas palavras de Beckett, essa memória “Não demonstra interesse pelo misterioso elemento de desatenção que colore nossas experiências mais triviais. Apresenta-nos um passado monocromático. As imagens que escolhe são tão arbitrarias quanto as escolhidas pela imaginação e igualmente distante da realidade” (BECKETT, 2003, p. 32).²⁹

Tendo isso em mente, na literatura espera-se recorrer a outra forma de se vivenciar a experiência da memória. Uma memória que no nosso entender irá fundamentar não só o entendimento de Samuel Beckett sobre o romance

²⁷ “Habit is a compromise effected between the individual and his environment, or between the individual and his own organic eccentricities, the guarantee of a dull inviolability, the lightning-conductor of his existence” (BECKETT, 1978, p. 8).

²⁸ “Pernicious devotion of habit” (BECKETT, 1978, p. 9).

²⁹ “Has no interest in the mysterious element of inattention that colours our most commonplace experiences. It presents the past in monochrome. The images it chooses are as arbitrary as those chosen by imagination, and are equally remote from reality” (BECKETT, 1978, p. 19).

proustiano, mas também a construção de sua própria estética literária. Se por um lado a memória voluntária insiste na mais restrita auto-referencialidade – a tal ponto que possamos sobrepô-la à monotonia da cópia – no caráter absoluto da “memória involuntária”, Beckett reconhece que o aspecto expansivo seja capaz de romper com os parâmetros negativos do hábito. Não há, nesse sentido, controle que possamos exercer sobre a “memória involuntária”, pois dela não se pode tomar referência. Ela não é objeto de consulta, mas o fenômeno da ocorrência. Como bem sugestionado pelo nome, seu aspecto involuntário lhe atribui uma abertura permanente para algo que se manifesta de modo inesperado, um reflexo que por meio da arte e da literatura nos permite uma experiência autêntica com a realidade:

A memória involuntária é explosiva, “uma deflagração total, imediata e deliciosa”. Restaura não somente o objeto passado mas também o Lázaro fascinado ou torturado por ele, não somente Lázaro e o objeto, mais porque menos, mais porque subtrai o útil, o oportuno, o acidental, porque em sua chama consumiu o Hábito e seus labores e em seu fulgor revela o que a falsa realidade da experiência não pode e jamais poderá revelar – o real” (BECKETT, 2003, p. 33).³⁰

Tal concepção não significa o fim do pensamento que passa a atuar sobre a inter-relação das experiências imediata e passada, ou entre os aspectos do ideal e do real de nossa apreensão cognitiva, permitindo-nos identificar o que é comum à união das esferas imaginativa e sensitiva, do simbólico e da substância. É por meio da colaboração entre os dois polos de nossa consciência racional e sensível que a arte e a literatura evidenciam a essência da realidade que não pode ser apreendida quando vivenciados separadamente. O ideal nada mais é do que impressões de uma realidade inexistente; separada da materialidade do mundo e formada por impressões de uma superficialidade hermética, ou como Beckett se refere: “A imaginação aplicada – a priori – ao que está ausente é um exercício no vácuo, incapaz de tolerar os limites do real” (BECKETT, 2003, p. 79).³¹ O real, por outro lado, encontra-se distanciado pelo exercício da consciência, seja ela imaginativa ou empírica, pois o intelecto nos impossibilita de qualquer contato direto e puramente experimental com a realidade do mundo objetivo, uma vez que nossa apreensão sensível se dá de maneira dissociada da realidade.

No entanto, com a composição extratemporal da experiência, na qual o real, o ideal e o essencial se alinham, passamos a compreender a necessidade de uma manifestação imaginativa e empírica que ocorra de maneira indissociável uma da outra, revelando assim as dimensões do real sem as restrições do meramente

³⁰ “Involuntary memory is explosive, “an immediate, total and delicious deflagration.” It restores, not merely the past object, but the Lazarus that it charmed or tortured, not merely Lazarus and the object, but more because less, more because it abstracts the useful, the opportune, the accidental, because in its flame it has consumed Habit and all its works, and in its brightness revealed what the mock reality of experience never can and never will reveal—the real” (BECKETT, 1978, p. 20).

³¹ “Imagination, applied—a priori—to what is absent, is exercised in vacuo and cannot tolerate the limits of the real” (BECKETT, 1978, p. 56).

descritivo, ou do ideal sem cairmos na completa abstração. É como se nossa consciência passasse a evocar a essência sem a necessidade de nos distanciarmos de nossa percepção do mundo concreto.

E é nesse sentido que Beckett irá negar a expressão do realismo naturalista, “A vulgaridade barata de uma literatura de apontamentos” (BECKETT, 2003, p. 81).³² Um fazer literário restrito ao registro da realidade aparente, sem maiores complexidades. Já no fim de sua monografia, ele volta a mencionar o desprezo proustiano pela literatura que “descreve” e vai além “pelos realistas e naturalistas adoradores do refugio da experiência, prostrados perante a epiderme e a passageira epilepsia, e satisfeitos com a transcrição da superfície, da fachada atrás da qual se encerra a ideia” (BECKETT, 2003, p. 84).³³ E retoma, em sua análise, os valores que já haviam sido atribuídos à literatura de James Joyce, quando, por exemplo, descreve o simbolismo do primeiro, não como uma transcrição pictórica da realidade, mas a própria realidade, “específica, literal e concreta” (BECKETT, 2003, p. 85);³⁴ o que seria o resultado de um esforço maior na direção do como dizer, sem que para isso seja necessário negligenciar o conteúdo do que é dito. Quando descreve a definição dos personagens proustianos, Beckett aparenta estar lidando com suas próprias criações. E novamente pontua a importância de uma literatura que não se apresente enquanto elemento demonstrativo, mas experimental. “A isto poderia objetar-se que Proust não faz praticamente nada além de explicar seus personagens. Mas suas explicações são experimentais e não-demonstrativas. Ele os explica para que possam aparecer como realmente são – inexplicáveis. Ele os inexplica” (BECKETT, 2003, p. 92-93).³⁵ Portanto, Beckett se posiciona, desde cedo, junto aos escritores que o antecederam. Escritores cujas obras estão pontuadas na visão de que a qualidade da linguagem é mais importante do que qualquer sistema ético ou estético, e que para isso não se deve separar, em nenhum grau, forma e conteúdo. Pois uma obra literária que desconsidere a interdependência desses elementos se tornará não mais do que a expressão de proposições incapazes de capturar o modelo, a ideia, O INDIZÍVEL.

Referências

BALZAC, H. de. **Correspondance**, tomo V: 1845-1850. ed. Roger Pierrot. Paris: Editions Garnier Frères, 1969.

BECKETT, Samuel. **Pouet**. Tradução de Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

³² “The penny-a-line vulgarity of a literature of notations” (BECKETT, 1978, p.57).

³³ “For the realists and naturalists worshipping the off al of experience, prostrate before the epidermis and the swift epilepsy, and content to transcribe the surface, the façade, behind which the Idea is prisoner” (BECKETT, 1978, p. 59).

³⁴ “Special, literal and concrete” (BECKETT, 1978, p. 60)

³⁵ “It may be objected that Proust does little else but explain his characters. But his explanations are experimental and not demonstrative. He explains them in order that they may appear as they are-inexplicable. He explains them away” (BECKETT, 1978, p. 66-67).

BECKETT, Samuel. **Proust**. New York: Groove press, 1978.

BECKETT, Samuel. **Disjecta**: miscellaneous writings and a dramatic fragment. Edited by Ruby Cohn. New York: Groove press, 1984.

CASANOVA, Pascale. **Samuel Beckett**: Anatomy of a literary revolution. Translated by Gregory Elliot. London: Verso, 2006.

CERVANTES Saavedra, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução de Almir de Andrade e Milton Amado. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

FEUILLERAT, Albert. **Comment Proust a compose son Roman**. London: Yale University Press, 1934.

FRIEDMAN, Melvin J. **The Novels of Samuel Beckett**: An Amalgam of Joyce and Proust. In: Comparative Literature, Vol. 12, N^o 1. Oregon: Duke University Press, 1960, p. 47-58.

GRAVER, L.; FERDERMAN, R. **Samuel Beckett**: the critical heritage. London: Routledge, 1999.

JOYCE, James. **Finnegans Wake / Finnicus Revém**. Introdução, versão e notas de Donald Schüler; desenhos Lena Bergstein. 2 ed. Cotia, SP: 2004

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Tradução de Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultura, 2000.

LUKÁCS, György. **Ensaio sobre Literatura**. Coordenação e prefácio de Leandro Konde. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

WEBB, Eugene. **Samuel Beckett**: A study of his novels. London: Peter Owen, 1970.

Para citar este artigo

MACIEL, Ulisses. Samuel Beckett: o princípio é o fim e ainda segue. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 1, 2021, p. 259-272.

O Autor

ULISSES AUGUSTO GUIMARÃES MACIEL é doutorando em letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC); Mestre em letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e graduado em letras-inglês também pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).