

3

A Carta Alemã de 1937

Considerando que a referida Carta Alemã figura, em meio a toda sua correspondência, como o espaço em que Beckett mais específica e extensamente pensa a linguagem, decidimos elegê-la como norte de nosso estudo. Além disso, veremos nela surgir a expressão “logoclasta”, tratada em detalhe mais abaixo e que parece ser capaz de condensar, ainda que imperfeitamente, uma sua visão e intenção da linguagem e da escrita.

Cabe lembrar que já há uma tradução para o português da Carta Alemã, publicada por Fábio Souza Andrade. Ainda que a conheçamos e reconheçamos seu valor, quisemos nós também ter a oportunidade de vivenciar essa experiência singular da tradução, experimentando em nosso próprio processo tradutório as perplexidades e estranhezas da língua alemã e da língua alemã de Beckett em particular. Como nosso conhecimento desse idioma é restrito, fizemo-nos valer do cotejo com a versão em inglês publicada na correspondência para dar conta dessa difícil empreitada. Apresentamos mais abaixo uma nossa versão para o português da Carta Alemã que não se quer melhor que qualquer outra, mas que parece, a nosso ver, mais fielmente parte integrante deste trabalho se por nós traduzida; isso porque, lembramos, todo o restante da correspondência aqui citado também é de tradução nossa.

3.1.

Um rumo “logoclasta”

Antes de prosseguirmos com nosso mergulho, agora mais fundo, no estudo da correspondência beckettiana, achamos por bem lembrar que o adjetivo *logoclasta* – constante do título desta seção e deste trabalho – não é um termo cunhado pelos dicionários de português, sendo esse também o caso de seu equivalente original em inglês, *logoclast*. Submetamos, para começar, o gesto neológico de Beckett a uma especulação etimológica breve e relativamente irresponsável, mas potencialmente catalisadora.

A decomposição que se insinua mais imediatamente é, claro, aquela que nos leva ao grego *logos*, “linguagem, palavra”, e *clastia*, “quebrar”, “romper”, “destróçar”. O neologismo se ouve à sombra de outro adjetivo, de história mais antiga e sentido mais difundido, “iconoclasta”, e poderá evocar por aí, mesmo entre

os menos propensos ou preparados para a etimologização, as ideias de destruição e ruptura com crenças enraizadas.

As séries paradigmáticas derivantes dos dois componentes do neologismo nos dão termos que parecem em sua maioria bastante aptos para figurar no universo beckettiano. De *logos*, temos, “logograma”, “desenho que corresponde a uma noção ou a uma sequência fônica, nas escritas ideográficas”; “logofobia”, “medo ou desconfiança de se exprimir por palavras”; “logografia”, “composição de um discurso”; “logomania”, “amor obsessivo e excessivo às letras, às palavras, ao estudo”; “logotecnia”, “hábil artifice das palavras”; e “logosofia”, “doutrina ético-filosófica [...] que busca ensinar o homem a conquistar sua autotransformação através da evolução consciente do pensamento, que assim se liberta de influências sugestivas”¹. A todos esses feixes, acrescentamos, de *clast*: “clástico”, “diz-se de rocha sedimentar consolidada esp. por fragmentos desagregados derivados de rochas preexistentes ou por minerais formados devido à alteração química dessas rochas e transportados para seus lugares de deposição por agentes mecânicos, como a água, o vento, o gelo e a gravidade”; “clastomania”, “tendência mórbida para quebrar objetos e rasgar roupas”²; “biblioclasta”, “que ou quem destrói livros”³.

Por um caminho menos ortodoxo, digamos talvez, viqueano em espírito, lemos ainda, com o *Houaiss*, que o substantivo masculino *logo* vem do latim *locus*, ou seja, “lugar, posição, local, posto; localidade, região, morada, ensejo; vez, ordem, madre, útero”⁴. Pensar em “logoclasta” sob o concerto entre estes significantes e aqueles mais acima listados – no “jogo livre” de Derrida – é algo que também nos acena com possibilidades que não parecem de todo estrangeiras à *Terra Samuelis*⁵: podemos pensar, por exemplo, naquilo que diz respeito ao *lugar* do fragmento, dos estilhaços (des)agregados, da ordem da ruptura, da quebra da ordem, da destruição “gestada”, da gestação interrompida, do rompimento com a mãe, e assim por diante.

Mas chega de etimologia, voltemos às cartas tendo em mente o que nos ensina Wittgenstein - “o uso dá vida ao signo” – e passemos a apreciar o termo em ação: “*Estou fundando uma Liga Logoclasta*”, escreve Beckett, “*Sou o único membro por enquanto. A ideia é escrita rompida, para que o vazio possa projetar-*

¹ HOUAISS, p. 1193-1194.

² HOUAISS, p. 478.

³ HOUAISS, p. 284.

⁴ HOUAISS, p. 1193.

⁵ A expressão é de Fabio de Souza Andrade, In: *Samuel Beckett: o silêncio possível*, p. 15.

se, como uma hérnia.”⁶ Quer dizer então – perguntamos nós – que na fenda da escrita, podemos entrever o vazio? Um vazio paradoxalmente protuberante, como uma hérnia, inevitável porque *sentido no corpo* – no nosso, no da linguagem? Ainda não está claro, é claro.

O termo aparece também em outra ocasião. Quando escreve a Arland Ussher, em 11 de julho de 1937, Beckett lhe envia em anexo uma cópia de parte da Carta Alemã: “*Minha afeição por você não me dá outra alternativa a não ser deixá-lo ter o privilégio do anexo, um fragmento de uma carta destinada à Liga Ringelnatz em Berlim*”. E faz a Ussher um pedido: “*suas reflexões sobre o Logoclasma⁷, por favor, as reúna e me presenteie com elas*”⁸. Ainda que não sejamos o destinatário original da(s) referida(s) carta(s), vamos aqui interceptar sua correspondência e tomá-la para nós, para nossa leitura e reflexão.

Abaixo, a chamada “Carta Alemã” – aqui, em sua íntegra:

9 de julho de 1937

Caro Axel Kaun,
Muito obrigado por sua carta. Eu estava prestes a escrever-lhe quando ela chegou. Então, tive que partir em viagem, tal como o selo postal masculino de Ringelnatz, ainda que em circunstâncias menos apaixonadas.

É melhor que eu lhe diga já e sem maiores delongas que, na minha opinião, Ringelnatz não vale o esforço. Você certamente não ficará mais decepcionado em ouvir isso de mim do que eu fiquei ao constatá-lo.

Percorri os 3 volumes, escolhi 23 poemas e traduzi 2 como amostras. O pouco que necessariamente perderam no processo só deve, como é óbvio, ser estimado em relação ao que de fato tinham a perder, e devo dizer que, mesmo quando ele é mais poeta e menos rimador, achei esse coeficiente de degradação bem baixo.

De modo algum se deve concluir daí que um Ringelnatz traduzido não encontraria interesse ou êxito perante o público inglês. A esse respeito, entretanto, sou totalmente incapaz de fazer um julgamento, já que as respostas tanto do pequeno como do grande público estão se tornando cada vez mais enigmáticas para mim e, o que é ainda pior, insignificantes. Isso porque não consigo me libertar do contraste ingênuo segundo o qual, ao menos no que concerne à literatura, ou algo vale a pena ou não vale a pena. E se precisamos realmente ganhar dinheiro, devemos fazê-lo em outro lugar.

Não duvido que Ringelnatz como pessoa era de excepcional interesse. Como poeta, no entanto, ele parecia ser da mesma opinião de Goethe: melhor escrever NADA do que nada escrever. Todavia, talvez até mesmo o secreto conselheiro tivesse concedido ao tradutor julgar-se indigno de tão elevado cacoete.

Eu ficaria feliz em explicar-lhe com mais detalhes minha aversão pelo furor versegante de Ringelnatz caso tenha disposição para isso. No entanto, por ora, vou poupá-lo. Talvez você aprecie tão pouco quanto eu a oratória fúnebre.

Eu poderia também talvez indicar-lhe os poemas escolhidos e enviar-lhe as

⁶ SB para Mary Manning Howe, 11 de julho de 1937. TLSB, p. 521.

⁷ Beckett parece criar aqui uma variação para o termo “logoclasta” utilizado em sua Carta Alemã de 1937.

⁸ SB para Arland Usher, 11 de julho de 1937. TLSB, p. 516.

amostras das traduções.

Tenho sempre muito prazer em receber uma carta sua. Sendo assim, escreva o mais frequente e longamente que puder. Faz questão absoluta que eu faça o mesmo em inglês para você? Fica tão aborrecido ao ler minhas cartas alemães como eu ao redigir uma em inglês? Eu sentiria muito se você estivesse talvez com a impressão de que era esse o nosso acordo e que eu o estou descumprindo. Uma resposta se faz necessária.

Para mim está, de fato, se tornando cada vez mais difícil, até mesmo sem sentido, escrever em um inglês oficial. E cada vez mais a minha língua se parece com um véu que deve ser rasgado para que se possa chegar às coisas (ou ao nada) por trás dele. Gramática e estilo! Parecem-me ter se tornado tão inválidos quanto o traje de banho de Biedermeier ou a imperturbabilidade de um cavalheiro. Uma máscara. Tomara que chegue o tempo, e graças a Deus em alguns círculos conscientes já chegou, em que a linguagem é melhor usada onde é mais eficientemente mal usada. Já que não podemos descartá-la de uma vez por todas, ao menos não queremos deixar nada por fazer que possa vir a contribuir para a sua desgraça. Fazer nela um furo atrás do outro até que aquilo que se oculta por trás, seja isso algo ou nada, comece a penetrar – a meu ver, não pode haver objetivo maior para o escritor de hoje.

Ou será que é somente a literatura que deverá ficar para trás nessa estrada velha e fétida há muito abandonada pela música e pela pintura? Há na desnatureza da palavra algo de sagrado e paralisante que não pertence aos elementos das outras artes? Há algum motivo a impedir que essa materialidade terrivelmente arbitrária da superfície da palavra seja dissolvida, como o é p. ex. a superfície sonora da Sétima Sinfonia de Beethoven, devorada por grandes pausas negras, de maneira que por páginas e mais páginas só se deixam perceber como vertiginosos e misteriosos abismos de silêncio ligados por uma estonteante trilha de sons? Uma resposta se faz necessária.

Sei que há pessoas, pessoas sensíveis e inteligentes, para as quais não há falta de silêncio. Eu não posso deixar de supor que são surdas. Pois na floresta de símbolos, que não são nenhum, os pássaros da interpretação, que não é nenhuma, nunca silenciam.

Por enquanto, é claro que devemos nos contentar com pouco. A princípio, dependemos da invenção de um método para, de algum modo, demonstrar na letra essa atitude irônica para com as palavras. Nessa dissonância entre instrumento e uso talvez já se possa pressentir um sussurrar da música-final ou do silêncio por trás de tudo.

Com um tal programa, na minha opinião, o trabalho mais recente de Joyce não tem qualquer relação. Lá, parece tratar-se muito mais de uma apoteose da palavra. A não ser que a Ascensão ao Céu e a Descida ao Inferno sejam a mesma coisa. Como seria bom poder acreditar que de fato é assim! Por ora, no entanto, limitamo-nos a desejá-lo.

Talvez as logografias de Gertrude Stein se aproximem mais daquilo que tenho em mente. Ao menos a trama da linguagem ali se tornou porosa, mesmo que seja por simples acaso infelizmente, isto é, mais ou menos como consequência de uma semelhança ancestral à técnica de Feininger. A infeliz senhora (ela ainda vive?), sem dúvida, ainda está apaixonada por seu veículo, mesmo que somente da maneira natural⁹, como um matemático ama seus algarismos; para este, a solução do problema é de interesse bem secundário, sim, como tal, para ele, a

⁹ “Freilich” tem duas acepções contraditórias, tanto pode querer dizer “naturalmente” (“natürlich”), como “entretanto” (“aber”). Aqui, diferentemente da escolha de Viola Westbrook em sua tradução para o inglês, optamos pelo primeiro sentido indicado.

¹⁰ SB para Axel Kaun, 9 de julho de 1937. TLSB, p. 512-520.

morte dos algarismos deve parecer verdadeiramente terrível. Relacionar esse método com o de Joyce, como está na moda, me parece tão sem sentido quanto a tentativa, ainda desconhecida para mim, de comparar o Nominalismo (no sentido dos Escolásticos) com o Realismo. No caminho rumo a essa, para mim, tão desejável literatura da despavbra, alguma forma da ironia nominalista pode naturalmente ser um estágio necessário. Não basta, no entanto, que o jogo venha a perder parte de sua santa seriedade. Que ele cesse! Façamos portanto como aquele matemático louco que costumava empregar um novo princípio de medida a cada etapa do cálculo. Um ataque às palavras em nome da beleza.

Nesse meio-tempo, não tenho feito absolutamente nada. Somente de tempos em tempos tenho, como agora, o consolo de poder pecar involuntariamente contra uma língua estrangeira, como eu, com conhecimento e intenção, gostaria de fazer contra a minha própria, e – Deo juvante – farei.

*Cordialmente,
S.B.*

*Devo enviar de volta os volumes de Ringelnatz?
Há uma tradução para o inglês de Trakl?¹⁰*

Diante da imensa riqueza dessa carta, para não nos perdermos no início, meio, ou fim do caminho, decidimos adotar uma nossa estratégia para estudá-la. Como podemos notar da transcrição acima, essa carta possui uma quebra, – nos referimos aqui, que fique claro, a – um grande travessão que nela figura. Pretendemos respeitar esse rasgo original. Para tanto, denominamos “a primeira parte da carta”, o texto que está acima do travessão e, por conseguinte, o que vem abaixo dele, “a segunda parte da carta”. Estudaremos ambas, mas uma de cada vez. Só que tal como feito anteriormente, voltaremos a bifurcar nossas vias de reflexão. Quanto à primeira parte, dela criaremos, neste capítulo, um contexto-introdução para chegar à – mais relevante – segunda parte, ponto de encontro e partida do, e para, o rumo logoclasta e objeto do próximo capítulo. É lá que o fundador da Liga Ringelnatz dá algumas dicas a respeito do, já anunciado, cientista maluco da língua.

3.2. O bote/mote

Na primeira parte da carta, somos apresentados ao Beckett tradutor. Apesar de só agora depararmos-nos com esse personagem cara a cara – ou carta a carta –, ele já se fazia presente em sua correspondência bem antes dos tempos da carta alemã. Em 1930, por exemplo, ele estava traduzindo, do italiano para o inglês,

alguns títulos para a *Miniature Anthology of Contemporary Italian Literature*¹¹; e do inglês para o francês, *Anna Livia Plurabelle*, capítulo pertencente ao *Finnegans Wake*, de James Joyce. Para esse último trabalho, ele tinha um parceiro, Alfred Péron, que havia conhecido poucos anos antes como *Exchange Lecteur* de francês do *Trinity College*, Dublin, voltando a reencontrá-lo na *École Normale Supérieure* de Paris.

Uma tal parceria tradutória, no entanto, mostrou-se difícil, os horários não coincidiam: “*Como se pode fazer qualquer coisa nesse tempo, nos encontrando cansados à noite, e galopando sobre uma página?*”. À época, ele estava ocupado escrevendo – ou tentando escrever – o ensaio *Proust*, de arrastada concepção e nascimento.¹² Beckett temia pelo resultado, “*sei que nada de qualquer valor será feito*”, mas, ainda assim, perseverava, “*continuamos, conduzidos pelo vento*”¹³. E o fazia com humor, “*Tornou-se cômico já. Suponho que essa seja a única atitude*”¹⁴.

Se em dupla já não fluía, trabalhar nessa tradução sozinho viria a se mostrar ainda mais duro, “*não vou continuar sozinho*”¹⁵, “*Que Deus me ajude & me salve. Não consigo fazer essa droga*”¹⁶. Não à toa, pouco tempo após a partida de Péron, Beckett entrega, inseguro, uma versão preliminar, “*não gostaria de publicá-la, nem mesmo um fragmento, sem a autorização do próprio Senhor Joyce, que poderá muito bem considerar a tradução demasiado mal feita e demasiado distante do original*”. Sua insatisfação com o resultado era nítida, “*Quanto mais eu penso nela, mais a considero bem pobre*”¹⁷.

Seis anos depois¹⁸, Beckett volta a se atrapalhar com a concomitância entre as qualidades de escritor e tradutor. Quando perguntado se poderia passar para o

¹¹ Dentre eles, *Paesaggio*, de Raffaello Franchi; *Delta*, de Eugenio Montale; e *The Home-Coming*, de Giovanni Comisso. SB para Samuel Putnam, 14 de maio de 1930. TLSB, p. 24.

¹² “*Ainda não coloquei a caneta no papel a respeito de Proust. Mas o farei &, então, espero que seja rápido.*” In: SB para Thomas MacGreevy, Antes de 5 de agosto de 1930. TLSB, p. 35. “*Comecei a escrever essa manhã, trabalhei como alguém inspirado por 2 ½ horas, e então rasguei tudo e fiz disso um presente para a panier.*” (“lixreira”) In: SB para Thomas MacGreevy, 25 de agosto de 1930. TLSB, p. 43. “*Estou trabalhando o dia inteiro & grande parte da noite para finalizar essa merda de Proust.*” In: SB para Samuel Putnam, antes de 9 de setembro de 1930. TLSB, p. 46.

¹³ SB para Thomas MacGreevy, 17 de julho de 1930. TLSB, p. 24-25.

¹⁴ SB para Thomas MacGreevy, entre 18 e 25 de julho de 1930. TLSB, p. 31.

¹⁵ SB para Thomas MacGreevy, 7 de agosto de 1930. TLSB, p. 40-41.

¹⁶ SB para Thomas MacGreevy, antes de 5 de agosto de 1930. TLSB, p. 35.

¹⁷ SB para Philippe Soupault, 5 de agosto de 1930. TLSB, p. 38. E, ainda que Joyce tivesse ficado satisfeito com a tradução de Beckett e Péron, decidiu formar um grupo para finalizá-la sob sua orientação. Quando de sua publicação, a versão francesa de *Anna Livia Plurabelle* foi atribuída a SB, Alfred Péron, Ivan Goll, Eugene Jolas, Paul Léon, Adrienne Monnier e Philippe Soupault, em colaboração com o autor. TLSB, p. 39-40.

¹⁸ Sabemos também por meio de suas cartas que, em 1933, SB estava traduzindo do francês para o inglês alguns ensaios da *Negro, Anthology*, de Nancy Cunard. Dentre outros, “*Essay on Styles in the*

inglês mais um texto¹⁹ do poeta, e seu contemporâneo, Paul Eluard²⁰, responde, “*Receio que não possa dar conta de Eluard neste momento*”. O motivo, já antecipamos, “*estou mergulhado até o nariz em outro trabalho*”²¹. Esse “outro trabalho” era a escrita de seu primeiro romance, *Murphy*. E Beckett, como quando da gestação de *Proust*, tinha imensa dificuldade em chegar ao fim do processo de sua escrita: “*Murphy não se move*”²², “*Murphy vai de mal a pior*”²³, confessa ele nas cartas. Portanto, é com pesar que declara, “*Sinto muito a respeito do Eluard. Isso me tomaria muito tempo, & caso eu não finalize o que estou fazendo dentro dos próximos dias, jamais o farei.*”²⁴

Como bem sabemos, Beckett afinal conseguiu, mesmo que com enorme dificuldade, chegar ao fim do trabalhoso processo de escrita de seu romance. E, três meses depois, ainda que sem a garantia da publicação de *Murphy*, ele partiu para a Alemanha. O escritor estava cansado “*da mesmice, do vazio, da apatia, da estupidez, da covardia*” que o tomava “*dia após dia*”²⁵ em Dublin, sua terra natal. Na véspera de sua partida, escreve: “*a perspectiva de sair daqui é um grande alívio. Não fiz plano algum. Simplesmente chegar à Alemanha & então selon le vent*”²⁶. E foi assim que o autor irlandês iniciou sua já mencionada temporada itinerante de quase sete meses pela Alemanha, na qual visitará aproximadamente vinte cidades²⁷, frequentará os mais diversos museus em sua busca curiosa e interessada pela pintura e travará contato com importantes figuras do meio artístico-literário da época.

Precisamente nesse período, Beckett vai conhecer aquele que se tornará o famoso destinatário de sua Carta Alemã. “*Então eu tenho vivido todo o tempo*

Statuary of Congo”, “A Short Historical Survey of Madagascar”, “French Imperialism at Work in Madagascar”, “Black and White in Brazil” e ‘Murderous Humanitarianism’. Esse último, uma declaração coletiva do “The Surrealist Group in Paris”, assinada por André Breton, Roger Caillois, René Char, René Crevel, Paul Eluard, Jules Monnerot, Benjamin Péret, Yves Tanguy, André Thirion, Pierre Unik e Pierre Yoyotte. TLSB, p. 151.

¹⁹ O poema *La Personnalité toujours neuve*, do livro *La Rose publique*, de 1934. TLSB, p. 331.

²⁰ De Paul Éluard, SB já tinha traduzido, *Lady Love; The Invention; Scarcely Disfigured; Scene; All-Proof: Universe-Solitude*; e *Out of Sight in the Direction of My Body*. TLSB, p. 331.

²¹ SB para George Reavey, 2 de maio de 1936. TLSB, p. 330-332.

²² SB para Thomas MacGreevy, 5 de março de 1936. TLSB, p. 320.

²³ SB para Thomas MacGreevy, 25 de março de 1936. TLSB, p. 324.

²⁴ SB para George Reavey, 7 de maio de 1936. TLSB, p. 330.

²⁵ SB para Thomas MacGreevy, 5 de março de 1936. TLSB, p. 318.

²⁶ (“conforme o vento”). SB para Thomas MacGreevy, 19 de setembro de 1936. TLSB, p. 369.

²⁷ Dentre as cidades que Beckett visitou, podemos citar Hamburg, Hanover, Brunswick, Riddagshausen, Wolfenbüttel, Hildesheim, Berlim, Potsdam, Erfurt, Naumburg, Leipzig, Dresden, Freiberg, Bamberg, Würzburg, Nuremberg, Regensburg, tendo terminado sua viagem em Munique, de onde volta para a Irlanda, via Londres.

sozinho”, escreve ele, “*exceto por um recém-conhecido nos últimos dias, um jovem livreiro que acabou de ser contratado pela editora Rowohlt*”²⁸. O tal “recém-conhecido” chamava-se Axel Kaun²⁹. E será na qualidade de representante da referida editora alemã que, quase dois meses após o retorno de Beckett a Dublin, Kaun vai escrever-lhe. Ele relata o acontecimento a um amigo, “*Recebi uma carta de uma firma de editores de Berlim (Rowohlt) [sic] sugerindo que eu fizesse uma seleção dos poemas de Joachim Ringelnatz*” e “*os traduzisse*”. Beckett, prontamente, deu-lhes sua resposta, disse que “*estava de acordo, em princípio*”³⁰. Sinal vermelho. Paremos aqui. É nesse ponto que fazemos um retorno e voltamos à primeira parte da já transcrita, traduzida e dividida Carta Alemã.

Aquilo que, “a princípio” havia sido acordado com a editora Rowohlt, vai por água – ou carta – abaixo. Em 9 de junho de 1937, leremos Beckett escrever a Axel Kaun: “*É melhor que eu lhe diga já e sem maiores delongas que, na minha opinião, Ringelnatz não vale o esforço*”. Prevendo a surpresa do leitor, antecipa-se, “*Você certamente não ficará mais decepcionado em ouvir isso de mim do que eu fiquei ao constatá-lo*”. Beckett contemporiza, “*Não duvido que Ringelnatz como pessoa era de excepcional interesse*”, para logo depois opinar, “*Como poeta, no entanto, ele parecia ser da mesma opinião de Goethe: melhor escrever NADA do que nada escrever*”. Dessa vez, portanto, diferentemente dos dois casos acima citados, a recusa tradutória não se dá por conta de sua carreira como escritor, mas sim devido à sua visão do que era poesia.

O jovem Beckett das cartas também era, ele mesmo, um poeta – isso é óbvio, mas queremos dizer aqui, literalmente. Na correspondência, somos apresentados ao Beckett poeta quando, logo no início, é laureado com o prêmio da *Hours Press* por seu poema *Whoroscope*³¹. Então, seu autor era um novato no meio poético-literário: “*Irlandês de 23 anos, École Normale aqui, é tudo que sabemos*”³², nos informa Nancy Cunard – coordenadora do concurso – a respeito do vencedor. Sua escrita poética ainda era desconhecida e Beckett fazia graça de tal condição,

²⁸ BECKETT para Thomas McGreevy, 18 de janeiro de 1937. TLSB, pg. 427.

²⁹ Mais tarde, Kaun (1912-1983) editará o *Berliner Theater Almanac* (1942) e publicará *Ballet ohne Pose* (1958). Assumirá, ainda, em 1950, o cargo de dramaturgo no *Württemberg Staatstheater* em Stuttgart. Nas décadas de 60 e 70, se dedicará à tradução literária de escritores como John Howard Griffin, James Baldwin, Elridge Cleaver, Lee Lockwood, Christopher Isherwood, Clancy Sigal, Charles Reich e George Steiner. TLSB, p. 702.

³⁰ (“a princípio”). SB para Thomas MacGreevy, 5 de junho de 1937. TLSB, p. 501.

³¹ A época, o título ainda era *The Eighth Day* e ele fora eleito o melhor poema sobre o tempo.

³² TLSB, p. 28.

“Apresentei um texto na M.L.S.³³ sobre um poeta francês inexistente – Jean du Chas – e escrevi eu mesmo sua poesia e isso me divertiu por uns dois dias”³⁴.

Ao longo de sua correspondência, teremos a chance de conhecer alguns dos poemas de Beckett³⁵, muitos dos quais eram enviados para a apreciação de seus correspondentes – ora como um anexo à carta, ora no corpo dela. Em 1935, veremos a gama dos leitores expandir-se com a publicação de *Echo's Bones and Other Precipitates*, seu primeiro e único livro de poesia. O reconhecimento de seu valor, no entanto, não é unânime, “Os poemas em sua maioria me deixam sem qualquer impressão definitiva”, “eles não me afetam poeticamente”, é o que escreve o poeta Michael Roberts ao editor da publicação. A qualidade da poesia beckettiana é posta à prova: “Obviamente você vê alguma coisa importante nos poemas, caso contrário não os imprimiria”. A velha questão que atormenta o jovem Beckett aparece mais uma vez, “Quem é, ou quem será, seu público?”. Sobre o poeta, Roberts quer saber, “Como, em resumo, deve ele ser lido, e qual é a vantagem de lê-lo?”³⁶.

Ainda que perguntas como essas não mereçam resposta, achamos justo dar voz aqui ao próprio poeta. Não pretendemos fazer de suas palavras uma defesa, mas, mais do que isso, vemos nelas uma oportunidade. Oportunidade essa que nos permitirá, ao menos, reunir elementos para compreender o que era a poesia para Beckett. Em sua correspondência, ele tece algumas considerações a respeito do tema, seja quando descreve a concepção ou inspiração de seus próprios poemas, seja quando faz uma autocrítica, ou mesmo quando critica outros poetas. Assim é que, a respeito de um poema seu³⁷ e, em seguida, de sua poesia em geral, lemos em uma carta:

“Genuinamente, minha impressão era de que [o poema] era de pouco valor, porque ele não representava uma necessidade. Quero dizer que, de alguma forma, ele era facultatif e que eu não estaria pior caso não o tivesse escrito. [...] Genuinamente de novo, mais e mais, sinto que a maior parte da minha poesia, apesar de poder ser razoavelmente feliz na sua escolha de termos, falha precisamente por ser facultatif. [...] Alba & o longo Enueg & Dortmund & até Moly³⁸ não me dão e nunca me deram essa impressão de serem construits. Não consigo explicar muito bem, para mim

³³ *Modern Language Society*.

³⁴ SB para Thomas MacGreevy, 14 de novembro de 1930. TLSB, p. 55.

³⁵ Dentre eles, em inglês, *Alba*; *Cascando*; *Dortmunder*; *Echo's Bones*; *Enueg 1*; *Enueg 2*; *Ooftish*; *Sanies 1*; *Serena 1*; *Serena 2*; *Serena 3*; *they come*; *Yoke of Liberty*; e em francês, *Ascension*; *La Mouche*; *Petit Sot*; e *Prière* (este último não identificado entre seus poemas publicados).

³⁶ TLSB, p. 322-323.

³⁷ *Serena 1*.

³⁸ O que Beckett chama de “longo Enueg” é o poema *Enueg 1*. E o citado poema *Moly*, teve seu título mais tarde alterado para *Yoke of Liberty*.

*mesmo, o que eles têm que os distingue dos demais, mas é algo arborescente ou do céu, e não Wagner, nem nuvens em rodas; escritos em cima de um abscesso e não a partir de uma cavidade, uma declaração e não uma descrição do calor no espírito para compensar o pus no espírito.*³⁹

Ou seja, na opinião de Beckett, para que um poema seja um poema, não se deve querer escrevê-lo, mas sim precisar fazê-lo, como precisamos, por exemplo, respirar. Não à toa, ele, por vezes, chamava seus poemas de “*respirações embaraçadas*”⁴⁰. Eles não podem ser opcionais, “facultativos”, mas sim, necessários. Isso porque, para Beckett, ao que parece, quando um texto, de partida, *pretende-se* poético, quando seu autor opta racionalmente por uma determinada ordenação de, também determinadas, combinações de palavras, o que disso resulta não passa de uma construção, um “construto”, mera descrição. Quando “*ardor e fervor*” não estão presentes, ou o estão, mas são fingidos, o que sai daí, diz Beckett, pode até ser um “*verso suficientemente esperto, mas um poema, de jeito nenhum*”⁴¹.

Nesse sentido, Beckett chega a falar de poemas seus como se eles mesmos tivessem se ditado a ele⁴². O importante é que “*eles não violaram meu goût quando desceram*”⁴³, escreve. Queria ventilá-los, torná-los públicos, muitas vezes exatamente tal como chegaram a ele, “*não parecia haver sentido em embelezá-los, ou torná-los menos diretos, conforme a moda*”.⁴⁴ Essa era a visão de Beckett e divergia – sabemos – de muitas outras. Joyce, por exemplo, lemos em uma carta, considerava que “*a poesia deveria ser rimada e que ele não podia imaginar ninguém escrevendo um poema sinon à une petite femme*”⁴⁵.

Mas voltemos agora ao caso Ringelnatz e sua “*má poesia*”. Antes de se recusar a traduzi-lo, Beckett havia escolhido alguns poemas e feito um teste. O resultado fora desestimulante,

“O pouco que necessariamente perderam no processo só deve, como é óbvio, ser estimado em relação ao que de fato tinham a perder e, devo dizer que, mesmo quando ele é mais poeta e menos rimador, achei esse coeficiente de degradação bem baixo”.

³⁹ (“facultativo”; “construtos”). SB para Thomas MacGreevy, 18 de outubro de 1932. TLSB, p. 133-134 (grifos do original).

⁴⁰ SB para Seumas O’Sullivan, 7 de agosto de 1931. TLSB, p. 80.

⁴¹ SB para Thomas MacGreevy, 13 de setembro de 1932. TLSB, p. 121.

⁴² SB para Thomas MacGreevy, 27 de janeiro de 1938. TLSB, p. 19.

⁴³ (“gosto”). SB para Thomas MacGreevy, 19 de agosto de 1937. TLSB, p. 19.

⁴⁴ (“se não a uma dama”). SB para Cissie Sinclair, 14 de agosto de 1937. TLSB, p. 536.

⁴⁵ SB para Thomas MacGreevy, 1 de março de 1930. TLSB, p. 19.

É assim que, na Carta Alemã, o autor declara ter “aversão pelo furor versegante de Ringelnatz”, e se considera um tradutor “indigno de tão elevado cacete”.

Longe, entretanto, de querer impor sua opinião como verdade, Beckett pondera, “De modo algum se deve concluir daí que um Ringelnatz traduzido não encontraria interesse ou êxito perante o público inglês”. Ele diz isso porque se sentia “totalmente incapaz de fazer um julgamento, já que as respostas tanto do pequeno como do grande público estão se tornando cada vez mais enigmáticas para mim”. Nós, leitores de suas cartas, sabemos ser sua confissão sincera; sentia-se de fato incapaz de controlar racionalmente os fatores em jogo no fazer poético e no seu traduzir: certa vez, lemos Beckett escrever a seu editor, “Gostaria muito que você estivesse aqui para me aconselhar a respeito de uma tradução”, “essa não pode ser uma decisão racional, as consequências são imprevisíveis”⁴⁶.

Tratava-se da versão em inglês de *Les 120 Journées de Sodome, ou l'école du libertinage*, do Marquês de Sade. O próprio Beckett assim o descreve, “A superfície é de uma inédita obscenidade & não haverá 1 em 100 que possa reconhecer literatura na pornografia, ou por trás da pornografia, e menos ainda reconhecer ali uma das obras capitais do século XVIII, o que, para mim, ela é”. Apesar de mostrar-se disposto a lidar com as consequências, “Não me importo com a censura/má reputação, pelo contrário, isso só reforçará a minha inclinação para uma certa posição”⁴⁷; teme antes “o efeito prático” no que ele chama de sua “própria futura liberdade de ação literária na Inglaterra e nos EUA”⁴⁸. E o mesmo Beckett que declara, na Carta Alemã, lhe serem, não só “enigmáticas” as respostas do público, mas “o que é ainda pior, insignificantes”, confessará seu receio: “Será que o fato de eu ser conhecido como o tradutor, & a tradução bastante literal ‘da mais completa imundície’, tenderiam a liquidar-me como escritor? Eu poderia ser banido & amordaçado retrospectivamente?”⁴⁹. Finalmente, apesar de ter aceito fazer a tradução, por questões práticas concernentes à editora que as publicaria⁵⁰, o projeto acabou não se concretizando.

⁴⁶ SB para George Reavey, 20 de fevereiro de 1938. TLSB, p. 604-605.

⁴⁷ SB para George Reavey, 20 de fevereiro de 1938. TLSB, p. 604.

⁴⁸ SB para Thomas MacGreevy, 20 de fevereiro de 1938. TLSB, p. 607-608.

⁴⁹ SB para Thomas MacGreevy, 20 de fevereiro de 1938. TLSB, p. 607-608.

⁵⁰ “Eles querem adiá-la por 3 ou 4 meses. Eu lhes escrevi dizendo que não posso garantir ter a mesma cabeça à época, ou ter tempo para gastar”. In: SB para George Reavey, 8 de março de 1938. TLSB, p. 610.

Quanto à poesia de Ringelnatz, como sabemos, também ela não foi traduzida por Beckett. Mas, ainda assim, nós somos gratos a Axel Kaun por ter-lhe feito tal oferta: pois, foi na segunda parte da carta em que a recusou que vimos surgir na escrita beckettiana, a ideia da Liga Logoclasta. Agora sim, após esse já prolongado adiamento, vamos nos debruçar efetivamente sobre ela.