

## 4 Correspondências 1929-1940

Antes de iniciarmos o estudo mais substantivo da Carta Alemã, consideramos importante deixar aqui registrado que a versão que chegou aos dias de hoje não passa de um rascunho corrigido. Duas folhas, frente e verso. No papel, tinta em alternância com o grafite. Correções diversas que não se sabe se feitas na época de seu envio, ou após. Configura-se, assim, como uma carta em desenvolvimento. Que fique claro, no entanto, que, a nosso ver, esse fato não diminui de maneira alguma seu valor; muito pelo contrário, torna-a mais presente do que passado. Já na sua própria circunstância histórica, a Carta Alemã, dessa forma, foge da fixidez, da estaticidade, da concretude daquilo que já passou e aproxima-se mais de um movimento: é um texto que traz bem visíveis, no corpo do papel, as marcas de sua hesitação, de sua incompletude constitutiva, de sua volatilidade.<sup>1</sup>

Dado o nosso interesse em pensar a correspondência de Beckett, tanto quanto possível, nos seus próprios termos, destacamos agora na segunda parte da Carta Alemã algumas palavras, nomes e expressões que nos servirão de bússola para percorrer a linguagem beckettiana das cartas. Elas serão como lemes, ou lemas, que nos auxiliarão a adentrar as inconstantes marés na busca do cientista maluco da língua – uma nossa adaptação a partir do “*matemático louco*” por ele citado na referida carta. Portanto, numa nova espécie de guia de viagem, vamos aqui romper nosso texto e lógica com elas. Decidimos, primeiro, enumerá-las:

- “o véu” / “a máscara”;
- “desnatureza sacra”;
- “a floresta de símbolos”;
- “atitude irônica para com as palavras”;
- “Gertrude Stein”; e
- “pecado involuntário”.

Em seguida, contextualizá-las:

- “o véu” / “a máscara” – o oculto na língua nativa;
- “desnatureza sacra” – a palavra, a literatura isolada das demais artes;
- “a floresta de símbolos” – o imperativo incontrolável da interpretação;

---

<sup>1</sup> Como já mencionado, apesar de não se ter tido acesso à versão da Carta Alemã que alcançou as mãos de Kaun, sabemos, ao menos, que ela efetivamente chegou a ser postada no correio. Isso porque Beckett faz menção a seu envio em uma carta a um amigo, alguns dias depois (SB para Arland Ussher, 11 de julho de 1937. TLSB, p. 516).

- “atitude irônica para com as palavras” – brincar com o pé da letra, no uso;
- “Gertrude Stein” – uma porosa trama; e
- “pecado involuntário” – a não-familiaridade da língua estrangeira.

Para vir a classificá-las, arbitrariamente, como:

- Crítica – “o véu” / “a máscara”;
- Indagação – “desnatureza sacra”;
- Silêncio – “a floresta de símbolos”;
- Método – “atitude irônica para com as palavras”;
- Afinidade – “Gertrude Stein”; e
- Prática – “pecado involuntário”.

Feito isso, esclarecemos que ainda que pareça haver uma ordem lógica para a classificação acima, ela não passa de uma ordem cronológica dos temas da Carta Alemã. Eles foram aqui enumerados à medida em que foram nela suscitados, mas, daqui em diante, serão inevitavelmente mesclados e interpenetrados. Estudaremos a maneira de pensar e usar a língua na correspondência do jovem Beckett de uma forma – pasmem! – beckettiana – ou, aqui, um tanto desordenada.

Comungando “Crítica” e “Prática”, chegamos a um fim, seja ele um meio em si ou um fim propriamente dito – seção intitulada “Uma crítica em prática” – e é por ela que vamos começar. Em seguida, trabalharemos o “Silêncio”, fazendo jus ao momento que precede, ou aqui, entremeia, qualquer reflexão, – seção intitulada “Um silêncio não-inicial”; passaremos então à conseqüente “Indagação”, abrindo espaço para a pergunta – seção intitulada “Uma dúvida”; e, por fim, juntando “Método” e “Afinidade”, presenciaremos uma experiência – seção intitulada “Um método experimental”.

Mergulhemos na linguagem de Beckett. É tempo de caça às palavras.

#### 4.1. Uma crítica em prática

Começemos mesmo pelo começo da segunda parte da Carta Alemã, “**Tenho sempre muito prazer em receber uma carta sua. Sendo assim, escreva o mais frequente e longamente que puder**”<sup>2</sup>, diz um entusiasmado Beckett. Lido isto, é curioso pensar que aquela, na realidade, era a primeira e única carta que viria a

---

<sup>2</sup> Daqui em diante, todas as citações de trechos da Carta Alemã são feitas em negrito para ganharem mais destaque que as demais, já que essa carta foi eleita por nós como o norte deste estudo.

receber de Axel Kaun. Ainda que saibamos da simpatia que Beckett tinha por essa recém-feita nova amizade, não precisamos nem nos dar ao trabalho de supor o porquê de tamanha excitação com o recebimento desta carta; ele mesmo, logo em seguida, nos dá a deixa: ***“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?”***.

Ainda que Beckett fosse um grande interessado por idiomas, o conhecimento e a desenvoltura que tinha com cada um deles variava consideravelmente. Com as línguas francesa e italiana, por exemplo, tinha grande intimidade, como podemos extrair da leitura de uma das cartas de recomendação anexadas à sua candidatura à vaga de professor de italiano na Universidade de Cape Town, África do Sul<sup>3</sup>: “muito poucos estrangeiros tem um conhecimento prático dessa língua [italiano] no aspecto fônico, como ele o tem, poucos dominam com tamanha maestria sua gramática e suas construções”<sup>4</sup>; ou, ainda, “Ele fala e escreve francês como um francês da mais alta instrução”<sup>5</sup>. Ao passo que a língua alemã ainda se encontrava para ele em fase de maturação, ou como bem classifica Beckett em uma carta, *“a em muito imperfeita compreensão que tenho da língua alemã”*<sup>6</sup>. Ainda que tenha vivido, pouco antes da escrita da Carta Alemã, uma experiência de intensiva exposição e contato com esse idioma durante sua temporada na Alemanha, ele somente começou a estudá-la quando adulto. Portanto, para Beckett, receber e, mais ainda, escrever uma carta em alemão, era um estimulante e frutífero desafio.

Não se tratava meramente do caso de um irlandês cortês escrevendo, por educação, na língua nativa de seu destinatário alemão; nem somente de um apaixonado por línguas testando suas há pouco potencializadas habilidades linguísticas em um novo idioma estrangeiro; era mais do que isso. Essa era uma oportunidade para Beckett fugir do, para ele, a essa altura, enfadonho inglês. Ele mesmo o confirma: ***“Está, de fato, se tornando cada vez mais difícil para mim, até mesmo sem sentido, escrever em um inglês oficial”***.

<sup>3</sup> SB para a Universidade de Cape Town, 29 de julho de 1937. TLSB, p. 523-528.

<sup>4</sup> Extraída da carta de recomendação escrita pelo Professor Robert W. Tate, TLSB, p. 526.

<sup>5</sup> Extraída da carta de recomendação escrita pelo Professor Rudmose Brown, TLSB, p. 527.

<sup>6</sup> SB para Morris Sinclair, 27 de janeiro de 1934. TLSB, p. 180. Essa carta foi originalmente redigida por Beckett em francês em resposta à carta escrita a ele em alemão por seu primo. Somente alguns meses mais tarde veremos Beckett criar coragem para passar a escrevê-lo em alemão (SB para Morris Sinclair, 5 de maio de 1934. TLSB, p. 200-206).

Ao longo de sua correspondência publicada, são recorrentes as passagens em que Beckett se queixa de não ser capaz de escrever, “*Não consigo escrever absolutamente nada, não consigo imaginar a forma de uma frase, nem mesmo tomar notas eu consigo*”<sup>7</sup>. A iniciativa lhe faltava, “*Não tentei escrever. A própria ideia de escrever parece, de alguma forma, absurda*”<sup>8</sup>. Sua mente mantinha-se ativa, “*Minha cabeça era uma torrente de ideias e frases ontem à noite ou talvez essa manhã, na cama, mas de nada me adiantou já que não fui capaz nem de ir dormir nem de me levantar e anotá-las*”<sup>9</sup>. O problema parecia localizar-se no próprio ato da escrita, “*Você sabe que não consigo escrever absolutamente nada. A mais simples frase é uma tortura. Gostaria de poder encontrá-lo & falar antes que me torne inarticulado ou eloquentemente agradável*”<sup>10</sup>. Essa paralisia ultrapassa o âmbito da escrita literária, alcançando o Beckett correspondente, “*Perdoe meu demasiado longo silêncio. Cada vez acho mais & mais difícil escrever, até mesmo cartas para os meus amigos.*”<sup>11</sup> E, para finalizar, o vemos xingando seu objeto de desejo, “*Essa escrita é uma horrível amolação de merda.*”<sup>12</sup>

Tamanho insucesso só pode parecer desestimulante para alguém que se quer escritor, “*Nada parece sair. Fiz um esforço desesperado para começar*”, “*mas falhei novamente*”<sup>13</sup>. Entretanto, vemos aqui ganhar os primeiros contornos, o motivo da *falência*, projeto estético que teria a expressão mais cabal na boca de um Beckett maduro, na muito citada passagem de *Worstward Ho*, de 1983: “Tudo de velho. Nada diferente nunca. Nunca tentou. Nunca falhou. Não importa. Tente novamente. Falhe novamente. Falhe melhor”.

O fracasso aqui, em todo caso, ainda o assombra, “*Não acredito ser capaz de juntar uma dúzia de palavras a respeito de qualquer assunto que seja*”<sup>14</sup>. Beckett teme o resultado desse distanciamento da escrita, “*Cada vez acho mais e mais difícil escrever e acho que escrevo cada vez pior em consequência*”<sup>15</sup>. Ainda assim, ele não deixa de vibrar com cada pequena vitória, “*Não escrevi, nem tenho querido escrever nada, exceto por uma curta hora, quando a frágil sensação de vida*

<sup>7</sup> SB para Thomas MacGreevy, 8 de novembro de 1931. TLSB, p. 93.

<sup>8</sup> SB para Thomas MacGreevy, 4 de agosto de 1932. TLSB, p. 111.

<sup>9</sup> SB para Thomas MacGreevy, 7 de agosto de 1930. TLSB, p. 41.

<sup>10</sup> SB para Thomas MacGreevy, 25 de janeiro de 1931. TLSB, p. 62.

<sup>11</sup> SB para Thomas MacGreevy, 28 de novembro de 1936. TLSB, p. 386.

<sup>12</sup> SB para Thomas MacGreevy, 13 de maio de 1933. TLSB, p. 157.

<sup>13</sup> SB para Thomas MacGreevy, 13 de setembro de 1932. TLSB, p. 121.

<sup>14</sup> SB para Thomas MacGreevy, 18 de agosto de 1932. TLSB, p. 118.

<sup>15</sup> SB para Thomas MacGreevy, 13 de maio de 1933. TLSB, p. 159.

*surgindo por trás dos olhos, essa é a melhor de todas as experiências, veio novamente pela primeira vez desde Cascando, e produziu duas linhas e meia*<sup>16</sup>.

Beckett, no entanto, parecia ter consciência da origem de sua inércia no plano da escrita. Soa, nas cartas, como uma espécie de autossabotagem. Reclama de sua incapacidade, não consegue escrever *“(apesar de Deus saber que eu tenho butin verbal suficiente para reprimir qualquer coisa que eu possa estar inclinado a dizer)”*<sup>17</sup>, diz – quem diria – ele. Ele reclama de sua imobilidade, *“tentei uma ou duas vezes começar alguma coisa, mas assim que a palavra sai, ela tem que voltar. Então, eu desisti”*<sup>18</sup>. Tem consciência do impasse em que se põe e joga nas mãos da natureza, tirando das suas, uma desejada prosperidade futura, *“ainda tenho esperanças de tudo isso vir em um jorro como um fluxo sanguíneo”*<sup>19</sup>.

Um relevante aprofundamento se faz aqui necessário. Como já lemos acima, a querela de Beckett não se restringia à dificuldade de escrever propriamente dita. Era mais específico do que isso, ele queixava-se de escrever em inglês, em sua língua nativa. Para começar a entender esse fato, vale pensar o que o seu próprio idioma podia significar para ele, a que ele o remetia. Lembramos, assim, que a língua lhe foi imposta pela sua nacionalidade, pelo seu país, pela sua cidade natal, pelos seus pais. Consultemos sua correspondência atrás de pistas que nos levem ao tema do nativo no jovem Beckett.

Vale informar – antes ainda de fuçarmos suas cartas – que a relação de Beckett com sua família sempre fora conturbada. Tanto seu pai, William (ou Bill), como sua mãe, Maria (ou May), vinham de famílias economicamente bem sucedidas. Os pais dele tinham uma empresa de construção, enquanto os dela tinham sido os ricos donos de uma fábrica. Ambos eram, portanto, bem nascidos e bem educados – e, ela, uma protestante devota. Tinham um nome a zelar e uma tradição a perpetuar na então formal e religiosa Irlanda. Ainda que alguns de seus tios paternos fossem artistas – com especial ênfase para sua tia Cissie Sinclair, pintora que por um tempo viveu com seus filhos e marido em Kassel, na Alemanha, e a quem Beckett, sempre que possível, visitava –, nem seu pai nem sua mãe tinham qualquer relação direta com o universo das artes ou da intelectualidade<sup>20</sup>. Seu irmão, Frank, ainda que tivesse passado uma temporada de três anos na Índia

<sup>16</sup> SB para Thomas MacGreevy, 16 de fevereiro de 1937. TLSB, p. 447.

<sup>17</sup> *“(butim verbal)”*. SB para Thomas MacGreevy, 8 de novembro de 1931. TLSB, p. 93.

<sup>18</sup> SB para Thomas MacGreevy, 3 de novembro de 1932. TLSB, p. 138.

<sup>19</sup> SB para Thomas MacGreevy, 13 de maio de 1933. TLSB, p. 159.

<sup>20</sup> KNOWLSON, *Beckett remembering, remembering Beckett*, p. 3-4.

– o que, nessa época, fugia consideravelmente do padrão, do comum –, após sua volta para casa, terminou por construir uma família, uma vida, aos olhos de Beckett, um tanto burocrática<sup>21</sup>. Portanto, não à toa, ele se sentia e se sabia um estranho no ninho.

Seu grande alicerce ao seio familiar era seu pai, a quem muito respeitava e admirava, *“Nunca terei ninguém como ele”*<sup>22</sup>, escreve certa vez. Após seu prematuro falecimento, a posição de Beckett em sua casa e em sua família torna-se, nas suas palavras, *“mais vaga do que nunca”*<sup>23</sup>. A relação com sua mãe, que já não era boa, piora consideravelmente, e a pressão sobre ele, também. Vemos muitas vezes o Beckett das cartas ameaçar deixar o lar, apesar dessa promessa estender-se por mais tempo do que ele parecia desejar. E será só após uma definitiva briga com sua mãe que veremos tal desejo se concretizar. Ele finalmente vai fazer suas malas e deixá-la para trás. A amargura que provinha desse complicado relacionamento fica nítida em um relato a respeito do mencionado desfecho:

*“Estou maravilhado como Cooldrinagh é agradável sem ela. E não poderia desejar-lhe nada melhor do que sentir o mesmo quando eu estiver longe. Mas não desejo absolutamente nada a ela, nem bom nem mau. Sou o que seu amor selvagem me tornou, e é bom que um de nós aceite isso finalmente. Como tem sido todo esse tempo, ela querendo que eu me comporte numa maneira concorde a ela em seu outubro de nobreza analfabeta, ou a seus amigos idem, ou ao código de negócios do pai idealizado – desumanizado – (‘Sempre quando estiver na dúvida do que fazer, pergunte a si mesmo o que o querido Bill teria feito) – o grotesco não pode ir além.”*<sup>24</sup>

Partia, que fique claro, não só da casa de sua mãe, mas também de sua cidade, de seu país, ou como ele mesmo diz, *“da terra de meu aborto malsucedido”*<sup>25</sup>. Sem qualquer traço de apego a sua terra natal, vemos Beckett destilar, *“Acho que a única coisa que me surpreenderia a respeito da Irlanda ou de qualquer outra terra seria tê-la estabelecida como um lugar mais desagradável para servir à vida do que esse âmago de todos os faex”*<sup>26</sup>. Aquilo que lhe era mais familiar, desagradava-lhe, *“Todas as velhas pessoas & os velhos lugares, eles me fazem sentir como um anfíbio detido forçosamente em terra seca, terra muito muito seca”*<sup>27</sup>. Em Dublin, como lemos, sentia-se preso, detido, *“A sensação de fincar*

<sup>21</sup> *“ele foi para o escritório. E agora, olhe para ele. Com um carro e um chapéu-coco.”* In: SB para Thomas MacGreevy, 4 de agosto de 1932, TLSB, p. 112.

<sup>22</sup> SB para Thomas MacGreevy, 23 de abril de 1933. TLSB, p. 154.

<sup>23</sup> SB para Thomas MacGreevy, 2 de julho de 1933. TLSB, p. 164.

<sup>24</sup> SB para Thomas MacGreevy, 6 de outubro de 1937. TLSB, p. 552.

<sup>25</sup> SB para Arland Ussher, 28 de dezembro de 1938. TLSB, p. 647.

<sup>26</sup> (“restos”). SB para Thomas MacGreevy, 18 de agosto de 1932. TLSB, p. 117.

<sup>27</sup> SB para Thomas MacGreevy, 4 de agosto de 1938. TLSB, p. 637.

*raízes, como um pólipó, em um lugar, é terrível, viver numa espécie de muco de conformidade. E neste dentre todos os lugares.*<sup>28</sup>

Beckett pressupunha estarem diretamente relacionadas a sua improdutividade e a sua permanência em Dublin, “*Não consigo fazer nada aqui – nem ler nem pensar nem escrever*”<sup>29</sup>. Indaga se tal insucesso não iria além dele, “*Como alguém pode escrever aqui, quando todo dia vulgariza a hostilidade da pessoa e transforma raiva em irritação & petulância?*”<sup>30</sup>. Para tranquilizar-se, parece transferir a culpa, “*às vezes fico apavorado com a ideia de que a ânsia de escrever esteja curada. Suponho que seja esse lugar fornicante & seu clima fornicante*”<sup>31</sup>. Identifica uma recorrência, “*Essa cansada raiva abstrata – oposição passiva inarticulada – sempre a mesma coisa em Dublin*”<sup>32</sup>. E conclui, “*quando ter deixado sua cidade natal deixa de ser uma loucura; talvez seja somente então que a escrita começa.*”<sup>33</sup>

Em uma lúcida reflexão e confissão, lemos o próprio Beckett nos oferecer uma nova camada de significação para as passagens acima transcritas, “*Se ao menos Dublin não fosse familiar, então seria agradável estabelecer-me em algum lugar por perto.*”<sup>34</sup> E a familiaridade gerada por uma cidade natal parecia pesar negativamente na balança beckettiana. Um já conhecido e repetitivo dia-a-dia lhe era indesejável. Aquilo que tinha sido vez após vez vivenciado parecia-lhe futuramente improdutivo. A tradição não era mais do que mesmo do mesmo. A regra estava impregnada de monotonia. Os automatismos próprios àquilo que nos é natural, incomodavam Beckett, faziam-no sentir-se generalizado. Estar familiarizado com algo deixava-o menos e menos à vontade. A alteridade lhe era preferível ao comum. Qualquer cidade lhe parecia mais interessante que a sua, e qualquer língua, mais interessante do que o inglês oficial ao qual esteve submetido ao longo de toda sua – ainda curta – vida.

**“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”,** escreve Beckett na Carta Alemã. E, de fato, ao longo de sua correspondência publicada,

<sup>28</sup> SB para Thomas MacGreevy, 23 de abril de 1933. TLSB, p. 153.

<sup>29</sup> SB para Charles Prentice, 3 de dezembro de 1930. TLSB, p. 57.

<sup>30</sup> SB para Thomas MacGreevy, 5 de outubro de 1930. TLSB, p. 49.

<sup>31</sup> SB para Thomas MacGreevy, 4 de agosto de 1932. TLSB, p. 112.

<sup>32</sup> SB para Thomas MacGreevy, 14 de novembro de 1930. TLSB, p. 55.

<sup>33</sup> SB para Mary Manning Howe, 18 de janeiro de 1937. TLSB, p. 423.

<sup>34</sup> SB para Morris Sinclair, 5 de maio de 1934. TLSB, p. 205.

presenciamos, algumas vezes, Beckett deixando o inglês de lado e munindo-se de um idioma que não o seu para corresponder-se. Essa prática, no entanto, mostrou-se mais constante no que tange a palavras e expressões isoladamente, do que a cartas inteiras redigidas em língua estrangeira. Vamos, para já, enumerar alguns casos que nos pareceram recorrentes.

Muitas são as vezes, por exemplo, que vemos Beckett mudar de registro ao mudar de idioma. Consegue, assim, mais facilmente passar da escrita para a oralidade, saindo daquilo que pode soar demasiadamente distante e formal para adentrar a informalidade de uma interlocução “viva voce”<sup>35</sup>. Invoca a participação de seu leitor em francês, alemão, italiano e espanhol; pede sua opinião, “n’est-ce pas?”<sup>36</sup>, “nicht war?”<sup>37</sup>; quer saber de sua situação, “Où en est-tu?”<sup>38</sup>; pede-lhe permissão, “Darf-ich?”<sup>39</sup>; pensa com ele as probabilidades, “Quien sabe!”<sup>40</sup>, “Qui sait?”<sup>41</sup>; bufa para seus ouvidos – ou aqui, olhos – “Quel ennui!”<sup>42</sup>, “Il y a des limites”<sup>43</sup>, “Macchée!”<sup>44</sup>; gera nele expectativas ao abruptamente dar um assunto por encerrado, “presto!”<sup>45</sup>, “Et voilà”<sup>46</sup>, ou “Basta”<sup>47</sup>, “Assez”<sup>48</sup>; cria um suspense, “Warte nur”<sup>49</sup>; e deixa promessas a serem cumpridas, “Nächtens mehr”<sup>50</sup>. Até mesmo em comentários próximos a um diálogo entre ele e ele mesmo, Beckett parece ser capaz de incluir, nas cartas, o uso do francês, como nos casos em que comenta, *en passant*, o pedido de um amigo para ser chamado de um jeito novo, “Arland (on se fait à tout) me enviou seu endereço”<sup>51</sup>; ou quando arrepende-se de ter convidado um amigo para um passeio, “fomos à Galeria (grosse erreur)”<sup>52</sup>.

A linguagem coloquial o faz sentir-se mais perto de seus correspondentes, assim como a escrita de cartas. Elas são muitas vezes seu único meio de conexão

<sup>35</sup> (“viva voz”). SB para Thomas MacGreevy, 8 de outubro de 1932. TLSB, p. 128.

<sup>36</sup> (“não é?”). SB para Thomas MacGreevy, 25 de janeiro de 1931. TLSB, p. 61.

<sup>37</sup> (“não é?”). SB para Thomas MacGreevy, 12 de setembro de 1931. TLSB, p. 87.

<sup>38</sup> (“Em que pé está?”). SB para Thomas MacGreevy, 8 de novembro de 1931. TLSB, p. 93.

<sup>39</sup> (“Posso?”). SB para Seumas O’Sullivan, 27 de novembro de 1931. TLSB, p. 96.

<sup>40</sup> (“Quem sabe?”). SB para Thomas MacGreevy, 9 de janeiro de 1936. TLSB, p. 402.

<sup>41</sup> (“Quem sabe?”). SB para Thomas MacGreevy, 5 de janeiro de 1938. TLSB, p. 581.

<sup>42</sup> (“Que saco”). SB para Thomas MacGreevy, 26 de maio de 1938. TLSB, p. 626.

<sup>43</sup> (“Tem que haver limites”). SB para Thomas MacGreevy, 15 de junho de 1938. TLSB, p. 629.

<sup>44</sup> (“Sai dessa”). SB para Thomas MacGreevy, 10 de março de 1935. (TLSB, p. 258); e 16 de janeiro de 1936 (TLSB, p. 298).

<sup>45</sup> (“pronto!”). SB para Thomas MacGreevy, 18 de outubro de 1932. TLSB, p. 135.

<sup>46</sup> (“É isso”). SB para Thomas MacGreevy, 31 de janeiro de 1938. TLSB, p. 600.

<sup>47</sup> (“Chega”). SB para Thomas MacGreevy, 8 de fevereiro de 1935. TLSB, p. 245.

<sup>48</sup> (“Chega!”). SB para Thomas MacGreevy, 14 de maio de 1937. TLSB, p. 495.

<sup>49</sup> (“Espere só”). SB para Thomas MacGreevy, 16 de janeiro de 1936. TLSB, p. 300.

<sup>50</sup> (“Mais em breve”). SB para Arland Ussher, 14 de junho de 1939. TLSB, p. 581.

<sup>51</sup> (“Acostumamo-nos a tudo”). SB para Joseph Hone, 3 de julho de 1937. TLSB, p. 508.

<sup>52</sup> (“grave erro”). SB para Thomas MacGreevy, 9 de outubro de 1933. TLSB, p. 166.



com pessoas com quem não podia conversar cara a cara, ou melhor, a única forma para um homem extremamente fechado como Beckett abrir-se<sup>53</sup>. E mesmo sentindo-se mais à vontade para escrever do que para falar, reconhecemos nele um receio em fazê-lo por meio do escancarado inglês. Para tentar driblar todas essas barreiras, veremos Beckett munir-se novamente de idiomas estrangeiros.

Numa rara menção ao seu íntimo, lemos, em francês, “Ceci me tient, je ne dis pas au coeur, organe qui n’offre plus de prise, mais enfin à une andouille quelconque”<sup>54</sup>, ou, ainda, numa menção mais carinhosa, “petit coeur de neige”<sup>55</sup>. Ao confessar seu estado de espírito, faz uso novamente desse idioma, “Tenho estado completamente affolé nos últimos quinze dias com pessoas indo e pessoas vindo”<sup>56</sup>, ou “Sinto-me involontairement trivial”<sup>57</sup>. Ainda no âmbito pessoal, demonstra-se agradecido a um disposto amigo, mas também um pouco envergonhado com sua difícil situação financeira, “E muito afetosamente gratias tibi por oferecer-se para mitigar minha desgraça à paraître com uma parte da sua substância.”<sup>58</sup> Quando, finalmente, depois de muitas recusas, é confirmada a publicação de *Murphy*, não é a exaltação que o toma, mas a modéstia, “Sem jubilação, mas bien content quand mème”<sup>59</sup>. Ao pedir a ajuda do referido amigo para corrigir as provas desse romance, lemos um culpado Beckett escrever, “Sinto muito que tenha sobrado para você a corvée de dar mais uma olhada nele”<sup>60</sup>. A respeito de um de seus recém-escritos, e ainda não publicados, poemas, faz uma confissão, mais uma vez em francês, “Il me tarde de le mettre en morceaux”<sup>61</sup>. E mostrando-se magoado com a falta de interesse de um agente literário em publicar seu ensaio *Proust*, relata o que disso resultou, “Uma anotação pequena e fria, sem qualquer sinal de bonne volonté”<sup>62</sup>.

Em certas ocasiões, Beckett parece usar a língua estrangeira para fazer confidências a seu destinatário. Parece utilizá-la numa tentativa de abordar certos assuntos de uma maneira levemente secreta. É o caso, por exemplo, das curtas

<sup>53</sup> “Sou um homem carrancudo e não gosto de ninguém”. SB para Thomas MacGreevy, 9 de outubro de 1933. TLSB, p. 166.

<sup>54</sup> (“Isso está perto, não devo dizer do meu coração, um órgão que não mais oferece garras, mas a algo semelhante a entranhas quaisquer”) SB para Nuala Costelo, 10 de maio de 1934. TLSB, p. 209.

<sup>55</sup> (“meu pequeno coração de gelo”) SB para Thomas MacGreevy, 3 de fevereiro de 1931. TLSB, p. 64.

<sup>56</sup> (“enlouquecido”) SB para Thomas MacGreevy, 5 de janeiro de 1938. TLSB, p. 579.

<sup>57</sup> (“involuntariamente”) SB para Thomas MacGreevy, 8 de setembro de 1935. TLSB, p. 273.

<sup>58</sup> (“obrigado”; “por vir”) SB para Thomas MacGreevy, 12 de setembro de 1931. TLSB, p. 87.

<sup>59</sup> (“bem contente mesmo assim”) SB para Thomas MacGreevy, 10 de dezembro de 1937. TLSB, p. 566.

<sup>60</sup> (“chatices”) SB para Thomas MacGreevy, 27 de janeiro de 1938. TLSB, p. 595.

<sup>61</sup> (“Estou ansioso para colocá-lo em pedaços”). SB para George Reavey, 6 de dezembro de 1939. TLSB, p. 666.

<sup>62</sup> (“boa vontade”) SB para Thomas MacGreevy, 25 de janeiro de 1931. TLSB, p. 61.

referências que faz nas cartas a Lucia Joyce, filha de James Joyce. O assunto era delicado já que sua frágil saúde mental era uma grande preocupação de seu pai, que chegou a culpar Beckett por sua piora psíquica ao saber que Lucia tinha sentimentos não-correspondidos por ele. Portanto, mesmo na privacidade da correspondência beckettiana, o tema era tratado com discrição, e em francês, “Paraît que Lucia est à Londres”<sup>63</sup>, ou ainda, “Ela escreveu querendo me ver. Não fez nada a respeito – a não ser fazer détours”<sup>64</sup>, e o mais sincero de todos, em alemão, “Nada mais de Lucia Gottlob”<sup>65</sup>. Permanecendo nas mulheres que surgem em sua correspondência, voltamos a ler Beckett fazendo comentários em língua estrangeira. Desiludido, mas conformado com uma investida sua que não tinha dado certo, ele informa, “A Costello parece ter me descartado & kein Wunder”<sup>66</sup>. Saindo do âmbito de suas relações pessoais para adentrar a polêmica de um comentado relacionamento incestuoso, o autor chega a misturar inglês, alemão e francês numa curta oração, “Richard está de volta mit vache”<sup>67</sup>. Referia-se à enteada de Richard Aldington, com quem – diziam as más línguas ou bocas – este tinha um caso. Usa o idioma francês para criticar certas senhoras, “Sua mulher é muito molle”<sup>68</sup>, escreve um contido Beckett a respeito da esposa de um amigo. Em outra oportunidade, volta a falar de esposas alheias: um amigo tinha vindo “almoçar com sua mulher, olhos de gato, Nova Zelândia & d’accent.”<sup>69</sup> Mas não era só de críticas que se faziam as mulheres das cartas beckettianas. Ao descrever uma poeta que gostaria de ser apresentada a seu amigo e confidente Thomas MacGreevy, faz uma bela propaganda, “Ela é americana, belle à peindre, intelligente à gémir, publicou um magro volume & disse adieu a todas as suas amies.”<sup>70</sup>

Vemos, também com frequência, Beckett usar uma língua estrangeira, em especial, o francês, para abordar certos temas com sua conhecida e característica acidez. Ao referir-se ao seu ensaio *Proust*, ele vai além, alcançando mesmo o escatológico. Ainda antes de começar a escrevê-lo, reflete, “Não sei se devo

<sup>63</sup> (“Parece que Lucia está em Londres”) SB para Thomas MacGreevy, 16 de janeiro de 1936. TLSB, p. 301.

<sup>64</sup> (“desvios”) SB para Thomas MacGreevy, 20 de fevereiro de 1935. TLSB, p. 253.

<sup>65</sup> (“Que Deus seja louvado”) SB para Thomas MacGreevy, 8 de fevereiro de 1935. TLSB, p. 247.

<sup>66</sup> (“nenhuma surpresa”) SB para Thomas MacGreevy, 8 de fevereiro de 1935. TLSB, p. 247.

<sup>67</sup> (“com a vaca”, no sentido pejorativo) SB para Thomas MacGreevy, 9 de outubro de 1936. TLSB, p. 376.

<sup>68</sup> (“mole”, no sentido pejorativo) SB para Thomas MacGreevy, 16 de fevereiro de 1937. TLSB, p. 446.

<sup>69</sup> (“em seu sotaque”) SB para Thomas MacGreevy, 9 de junho de 1936. TLSB, p. 341.

<sup>70</sup> (“bela a ponto de ser pintada”, “inteligente que dó”, “adeus”, “amigas”) SB para Thomas MacGreevy, 7 de março de 1937. TLSB, p. 462.

começar pelo final ou pelo início – em uma palavra, deve o bundão proustiano ser considerado *entrée* ou *sortie* – livre em qualquer caso.”<sup>71</sup> E brinca, “Vou escrever um poema sobre ele também, com a calça lavanda de Charlus em um *pissotière gótico*.”<sup>72</sup> Depois do texto já pronto, faz uma dura autocrítica, “Meu Proust parece muito cinza & repulsivamente juvenil – quase pomposo – enfezado, no máximo. Tant pis.”<sup>73</sup> Ainda que pareça desdenhar da opinião pública a respeito de seu ensaio, indaga a respeito do insatisfatório número de exemplares vendidos, “está a raça de *lèche-fesses proustiana extinta*?”<sup>74</sup> E finaliza, indo bem fundo, “Numa extensão meramente crítica, o que poderia ser mais blafard, áspero como o ânus da Guarda Cívica, sem uma membrana rija entre ele & seu motivo oficial”<sup>75</sup> do que seu Proust?

Uma só língua e seus vocábulos parecem ser, aos olhos de Beckett, incapazes de dar conta dos mais diferentes anseios de seus tantos falantes, e aqui, leitores. Ele não acredita numa visão instrumentalista e totalizante da linguagem e isso fica claro na sua *prática* como correspondente. Nas cartas, o veremos constantemente pensar a linguagem, bem como diferentes vias para testá-la, para levá-la ao seu limite. E que fique claro, pensar a linguagem aqui seria atacar a linguagem. Beckett procura retirá-la de seu conforto usual, de seus automatismos para alcançar lugares não antes cogitados ou explorados pela língua. Faz questão de abalar a linguagem percorrendo com ela espaços desconhecidos e inexplorados.

Sofre com sua insuficiência e procura buscar caminhos alternativos para supri-la. Quando, durante a escrita de suas cartas, sente a falha da linguagem pulsar forte, ultrapassa a fronteira da língua e permite-se buscar em outros idiomas uma combinação verbal mais adequada, mais direta, mais sonora, ou apenas, mais espirituosa, àquilo que quer expressar. O resultado disso é uma escrita permeada pela convivência pacífica de diferentes idiomas<sup>76</sup>.

<sup>71</sup> (“*entrada*”; “*saída*”; “*livre*”) SB para Thomas MacGreevy, 25 de agosto de 1930. TLSB, p. 43.

<sup>72</sup> (“*mictório*”) SB para Thomas MacGreevy, antes de 5 de agosto de 1930. TLSB, p. 36.

<sup>73</sup> (“*Que pena*”) SB para Thomas MacGreevy, 3 de fevereiro de 1931. TLSB, p. 65.

<sup>74</sup> (“*lambedores de merda*”) SB para Charles Prentice, 14 de outubro de 1930. TLSB, p. 52.

<sup>75</sup> (“*pálido*”) SB para Thomas MacGreevy, 11 de março de 1931. TLSB, p. 72.

<sup>76</sup> Há casos clássicos do intercâmbio entre línguas que também estão presentes na correspondência do jovem Beckett. O mais conhecido de todos é o “*laissez-faire*” (“*deixar fazer*”; SB para Thomas MacGreevy, 14 de maio de 1937. TLSB, p. 495), expressão essa que se universalizou. Outra que segue esse caminho, é o “*avant-hier*” (“*anteontem*”; SB para Thomas MacGreevy, 21 de janeiro de 1938. TLSB, p. 589; e 27 de janeiro de 1938. TLSB, p. 595), muito mais curta do que seu longo correspondente em inglês, e aqui, literalmente, “o dia antes de ontem”. Grande concorrente a entrar nesse rol é o “*chez*” (“*na casa de*”; SB para Thomas MacGreevy, 5 de outubro de 1930. TLSB, p. 49), muito mais original e menos burocrático do que seu equivalente em inglês, que se faz valer de uma

Devemos, é claro, levar em conta também aqui alguns fatores não-linguísticos que motivam a presença de idiomas estrangeiros nas correspondências. Ao lembrarmos que Beckett morou em Paris em sua juventude – antes de se mudar definitivamente para lá –, por exemplo, entendemos muito do porquê do uso da língua francesa em suas cartas, especialmente naquelas destinadas a Thomas MacGreevy – seu principal correspondente e confidente do período, além de seu anfitrião na cidade francesa. Assim, ao mencionar o círculo literário-artístico parisiense, Beckett o faz com toda a intimidade que só seu, também dele íntimo, destinatário compreenderia. Numa noite, estavam presentes, diz ele, “*Shaw, Bennett & a Galère*”<sup>77</sup>. Nada mais natural, portanto, do que ao referir-se à culinária francesa, fazê-lo como consta do cardápio, Beckett tinha pedido, relata, “*oeufs sur le plat com sanduíche de saumon fumé*”<sup>78</sup>. Passando para o âmbito jurídico, também vai manter o idioma original das expressões. Após um episódio violento pelas ruas de Paris, quando Beckett é esfaqueado por um mendigo sem qualquer motivo aparente, manda notícias a seu preocupado amigo na língua em que as ouve. Conta de sua presença perante o “*juge d’instruction*”<sup>79</sup> e diz que para ganhar alguma compensação financeira, seria necessário “*que je me porte parte civile*”, mas que não pretende fazê-lo, considerando esse, um “*affaire classée*”<sup>80</sup>.

Uma vez que MacGreevy e Beckett compartilham de elevado nível de conhecimento da língua francesa, o primeiro – também irlandês – torna-se um receptor perfeito para as investidas linguísticas nas quais o segundo se aventura. A mistura do idioma francês com o inglês vai se tornando cada vez mais homogênea nas cartas trocadas entre eles, quando, por exemplo, ao fim de um ano, Beckett lhe deseja “*todos os usuais voeux et que tous les tiens soient exaucés*”<sup>81</sup>; ou quando a respeito de sua – já abordada – visão da poesia, enfatiza, “*Quoi qu’il en soit acho impossível abandonar esta visão do assunto*”<sup>82</sup> e também quando se refere à saúde

---

proposição e apóstrofe para significar algo tão simples. Na correspondência beckettiana, muito mais poliglota do que o usual, o “*chez*” vem também em sua forma alemã, como lemos, num sonoro trecho de uma carta, “*Bei Blanaid Salkeld ontem à noite*” (“*Na casa de*”; SB para Arland Ussher, 25 de março de 1936. TLSB, p. 328).

<sup>77</sup> (“*Galera*”) SB para Thomas MacGreevy, 3 de fevereiro de 1931. TLSB, p. 64.

<sup>78</sup> (“*ovos fritos*” “*salmon defumado*”) SB para Thomas MacGreevy, 29 de janeiro de 1936. TLSB, p. 304.

<sup>79</sup> (“*juiz examinador*”) SB para Thomas MacGreevy, 21 de janeiro de 1938. TLSB, p. 589.

<sup>80</sup> (“*que eu processasse*”; “*caso encerrado*”) SB para Thomas MacGreevy, 31 de janeiro de 1938. TLSB, p. 600.

<sup>81</sup> (“*votos e que todos os teus [desejos] sejam concedidos*”) SB para Thomas MacGreevy, 24 de fevereiro de 1931. TLSB, p. 68.

<sup>82</sup> (“*O que quer que seja*”) SB para Thomas MacGreevy, 18 de outubro de 1932. TLSB, p. 133.

debilitada de um conhecido, “*Acho que ça marche assez mal*”<sup>83</sup>. As críticas, a escritos e pessoas – “*nada da volupté pensée e pensante de Diderot*”<sup>84</sup>, ou “*tão obviamente ajouté & hors d’oeuvre*”<sup>85</sup>, ou ainda, “*uma boba (& falsa) canaillerie intellectuelle*”<sup>86</sup> –, servem-se de palavras ou expressões que parecem faltar no inglês. O francês mostra-se, por vezes, simplesmente mais propício – “*Il ne manquait que cela*”<sup>87</sup>; ou “*Tudo muito deliberadamente agradável & faute de mieux*”<sup>88</sup> –, e sonoro – “*comme ça, sans conviction*”<sup>89</sup>; ou “*a conflagração transmitida telle quelle*”<sup>90</sup>. Seus vocábulos, mostram-se mais vivos, mais impactantes – “*préciser uma atitude*”<sup>91</sup>, “*état d’âme*”<sup>92</sup>, “*um sonho habitué*”<sup>93</sup>, “*par les airs*”<sup>94</sup> – e preferíveis, como quando Beckett conta que achou um artigo “*ainda inédito*” sobre a censura e o enviará para publicação assim que este tenha sido “*mis au jour*”<sup>95</sup>.

A língua francesa parece, enfim, gerar em Beckett uma criatividade para novas expressões, como a inspirada “*machine à mots*”<sup>96</sup>. Ainda no universo das máquinas de escrever, confessa não ter “*tido vontade de fazer nada a não ser taper à la*”<sup>97</sup>. E vai deixando, assim, de lado “*o olhar preocupado & de quoi écrire*”<sup>98</sup> para aceitar a ideia de que não há “*rien à faire*”<sup>99</sup>, a não ser perseverar.

Mas não é só o francês que o auxilia em sua escrita. Numa espirituosa passagem, por exemplo, ao acusar o recebimento das traduções de que estava à espera, o faz usando o alemão, “*Todas as Uebersetzungen gratamente recebidas*”<sup>100</sup>. Ao voltar a falar de sua alimentação, quando de sua viagem pela Alemanha, mantém o termo em sua acepção original, bem como a localidade em

<sup>83</sup> (“*as coisas não vão bem*”) SB para Thomas MacGreevy, 22 de dezembro de 1937. TLSB, p. 575.

<sup>84</sup> (“*volúpia pensante e pensada*”) SB para Thomas MacGreevy, 8 de outubro de 1932. TLSB, p. 129.

<sup>85</sup> (“*acrescentado*”, “*extrínseco*” ou também “*entrada/aperitivo*”) SB para Thomas MacGreevy, 5 de dezembro de 1932. TLSB, p. 145.

<sup>86</sup> (“*canalhice*”) SB para Thomas MacGreevy, 23 de abril de 1933. TLSB, p. 154.

<sup>87</sup> (“*Só faltava essa*”) SB para Thomas MacGreevy, 24 de fevereiro de 1931. TLSB, p. 68.

<sup>88</sup> (“*na falta de algo melhor*”) SB para Thomas MacGreevy, 23 de abril de 1933. TLSB, p. 154.

<sup>89</sup> (“*assim, sem convicção*”) SB para Thomas MacGreevy, 13 de maio de 1933. TLSB, p. 157.

<sup>90</sup> (“*tal qual*”) SB para Thomas MacGreevy, 7 de agosto de 1934. TLSB, p. 217.

<sup>91</sup> (“*precisar*”, de preciso/detalhado) SB para Thomas MacGreevy, 5 de dezembro de 1932. TLSB, p. 145.

<sup>92</sup> (“*estado de alma/espírito*”) SB para Thomas MacGreevy, 8 de setembro de 1934. TLSB, p. 223.

<sup>93</sup> (“*habitual*”) SB para Thomas MacGreevy, 1 de janeiro de 1935. TLSB, p. 240.

<sup>94</sup> (“*pelo ar*”) SB para George Reavey, 22 de abril de 1938. TLSB, p. 618.

<sup>95</sup> (“*inédito*”, “*atualizado*”) SB para George Reavey, 7 de maio de 1936. TLSB, p. 332.

<sup>96</sup> (“*máquina de palavras*”) SB para Thomas MacGreevy, 5 de março de 1936. TLSB, p. 319.

<sup>97</sup> (“*bater à*” máquina de escrever) SB para Thomas MacGreevy, 5 de dezembro de 1933. TLSB, p. 171.

<sup>98</sup> (“*do que escrever*”) SB para Thomas MacGreevy, 5 de junho de 1937. TLSB, p. 502.

<sup>99</sup> (“*nada a fazer*”) SB para Thomas MacGreevy, 27 de janeiro de 1938. TLSB, p. 596.

<sup>100</sup> (“*traduções*”) SB para George Reavey, 8 de outubro de 1932. TLSB, p. 125.

que o fez, “*tomei um Bauernfrühstück na Hauptbahnhof*”<sup>101</sup>. Quando sua temporada neste país se dá por encerrada, é em alemão que ele o anuncia, “*Eu pretendia continuar*”, “*mas está aus*”<sup>102</sup>. Em uma carta a sua tia Cissie Sinclair – que havia morado na Alemanha por um período e donde parecia provir o interesse de Beckett por essa língua – escreve sobre seu irmão e sua noiva, “*liebesfähiger (wenn es darauf ankommt!)*”<sup>103</sup>. Mesmo que voltando ao âmbito francês, mistura-o ao alemão ao contar sobre mais uma noite com os amigos, diz que estavam “*na busca de uma Stammtisch com biritá barata e o Stimmung transicional*”<sup>104</sup>; e a respeito da queda no valor da moeda francesa, volta a usar o alemão, nesse caso, o expressivo termo “*kaputt*”<sup>105</sup>.

Ainda que palavras e expressões em diferentes línguas estrangeiras estejam espalhadas pelo corpo – ou pelo papel – de suas cartas, é no fechamento delas que as encontramos com maior regularidade. Beckett parece se fazer valer dos mais diferentes idiomas para despedir-se, numa tentativa de encontrar diversidade em algo que já é tão banal e previsto. Como sabemos, cada língua tem uma meia dúzia de adormecidas expressões que são desgastadamente usadas, e nunca com grandes inovações, ao final de correspondências – não à toa, tivemos dificuldade de traduzir e refletir no português a diversidade almejada pelo autor. Sendo Beckett quem é, com seu interesse peculiar pelo incomum, ele não deixará passar em branco um espaço tradicionalmente semimorto do campo da escrita. Presenciaremos aí, então, uma grande salada linguística. Ele vai adicionar uma boa dose de alemão – com o simples “*Dein*”<sup>106</sup>; o simpático “*Leb wohl*”<sup>107</sup>; o comum “*Grüsse*”<sup>108</sup>, e suas variações, “*Schöne grüsse*”<sup>109</sup> e “*Herzlichste Grüsse*”<sup>110</sup>; o irônico “*Gehorsamst*”<sup>111</sup>; e o mais elaborado, mas também irônico, “*Ew. Wohlgeb.*

<sup>101</sup> (“*café da manhã do campo*”, “*estação central de trem*”) SB para Thomas MacGreevy, 9 de outubro de 1936. TLSB, p. 375.

<sup>102</sup> (“*acabado*”) SB para Thomas MacGreevy, 26 de março de 1937. TLSB, p. 474.

<sup>103</sup> (“*mais capaz de amar*”, “*quando isso importa*”) SB para Cissie Sinclair, 14 de agosto de 1937. TLSB, p. 535.

<sup>104</sup> (“*mesa para os já assíduos clientes da casa*”, “*atmosfera*”) SB para Thomas MacGreevy, 5 de junho de 1937. TLSB, p. 502.

<sup>105</sup> (“*quebrou*”) SB para Thomas MacGreevy, 5 de junho de 1937. TLSB, p. 502.

<sup>106</sup> (“*Teu*”) SB para Thomas MacGreevy, 9 de janeiro de 1937. TLSB, p. 421; e SB para Cissie Sinclair, 14 de agosto de 1937, TLSB, p. 537.

<sup>107</sup> (“*Fique bem*”) SB para Thomas MacGreevy, verão de 1929. TLSB, p. 12.

<sup>108</sup> (“*Saudações*”) SB para Thomas MacGreevy, 3 de dezembro de 1937. TLSB, p. 563.

<sup>109</sup> (“*Lembranças*”) SB para Thomas MacGreevy, 12 de setembro de 1931 (TLSB, p. 88.); 1 de janeiro de 1935 (TLSB, p. 241); 26 de julho de 1936 (TLSB, p. 362); 7 de agosto de 1936 (TLSB, p. 367).

<sup>110</sup> (“*Abraços*”) SB para Thomas MacGreevy, 13 de maio de 1933. TLSB, p. 159.

<sup>111</sup> (“*Obedientemente*”) SB para Arland Ussher, 26 de março de 1937. TLSB, p. 475.

ergebenster Diener”<sup>112</sup> –; seguida por um tempero francês – com os queridos e preocupados, “Porte-toi bien”<sup>113</sup>, “Amusez-vous bien”<sup>114</sup>, “bon travail & bon sommeil”<sup>115</sup>; o genérico “Amitiés”<sup>116</sup> e sua variação “Meilleures amitiés”<sup>117</sup>; o ansioso “A bientôt”<sup>118</sup>; o simples “A toi”<sup>119</sup>; o tradicional “Amicalement”<sup>120</sup>; o formal, “Hommages”<sup>121</sup>, e o formalíssimo, “Veuillez agréer mes meilleures hommages”<sup>122</sup> –; e, finalmente, uma pitada de italiano – com o típico “Tanti saluti”<sup>123</sup> e o mais simpático, “tante belle cose”<sup>124</sup>.

Aproveitando que estamos falando de despedidas, damos aqui um “até breve” para a discussão sobre o uso isolado de palavras e expressões estrangeiras e retornemos ao que originou este passeio interlingual. Referimo-nos à prática beckettiana, não tão recorrente como a anterior, mas extremamente relevante para esse trabalho, de compor cartas inteiras em um idioma que não o seu.

Lendo sua correspondência como um todo, fica claro que suas cartas eram escritas para apelar à sensibilidade e às possibilidades linguísticas de seu leitor particular. Beckett parecia concebê-las levando em conta seu destinatário. Sua escrita era visivelmente direcionada, ele escrevia como acreditava que seria ouvido. Não só os assuntos nela tratados, mais do que isso, a forma como eram narrados e abordados, bem como a língua eleita para sua redação, variam consideravelmente de interlocutor para interlocutor. O autor das cartas conhece seu seletor público e faz questão de pensar nele – e, quando possível, brincar com ele – ao fazer suas escolhas. Enquanto alguns casos nos parecem óbvios, e secamente profissionais, como quando escreve, por exemplo, em francês, tanto para a *École Normale*

<sup>112</sup> (“*Mais noble senhor. Mais humilde servo*”) SB para Arland Ussher, 12 de maio de 1938. TLSB, p. 622.

<sup>113</sup> (“*Comporte-se bem*”) SB para Arland Ussher, 28 de dezembro de 1938. TLSB, p. 648.

<sup>114</sup> (“*Divirta-se bastante*”) SB para Thomas MacGreevy, 1 de março de 1930. TLSB, p. 19.

<sup>115</sup> (“*bom trabalho & bom sono*”) SB para Thomas MacGreevy, entre 18 e 25 de julho de 1930. TLSB, p. 33.

<sup>116</sup> (“*Cumprimentos*”) SB para Thomas MacGreevy, 22 de setembro de 1931. TLSB, p. 91.

<sup>117</sup> (“*Os melhores cumprimentos*”) SB para Thomas MacGreevy, 25 de agosto de 1930. TLSB, p. 44.

<sup>118</sup> (“*Até breve*”) SB para Charles Prentice, entre 30 de março e 13 de abril de 1930. TLSB, p. 77; e SB para Thomas MacGreevy, 6 de outubro de 1937, TLSB, p. 554.

<sup>119</sup> (“*Teu*”) SB para George Reavey, 11 de julho de 1937. TLSB, p. 522.

<sup>120</sup> (“*Com amizade*”) SB para George Reavey, 13 de novembro de 1936. TLSB, p. 381.

<sup>121</sup> (“*Respeitosamente*”) SB para George Reavey, 9 de janeiro de 1936. TLSB, p. 296.

<sup>122</sup> (“*Queira aceitar minhas melhores homenagens*”) SB para Sergei Eisenstein, 2 de março de 1936. TLSB, p. 317.

<sup>123</sup> (“*Saudações*”) SB para Samuel Putnam, 12 de setembro de 1931. (TLSB, p. 88;) e 28 de junho de 1932 (TLSB, p. 108).

<sup>124</sup> (“*Tudo de melhor*”) SB para Thomas MacGreevy, entre 18 e 25 de julho de 1930. TLSB, p. 33.

*Superieure*, para tratar de assuntos acadêmico-burocráticos<sup>125</sup>, como para o diretor da tradução para o francês do *Finnegans Wake*, de Joyce, a respeito do capítulo que lhe cabia, *Anna Livia Plurabelle*<sup>126</sup>; há outros casos que estão longe da obviedade desses dois.

É interessante notarmos que a relação idioma-destinatário nas cartas do jovem Beckett não era fixa nem quanto ao inglês, nem quanto a outras línguas. Ainda que alguns de seus correspondentes somente tenham sido endereçados em uma única e determinada língua estrangeira<sup>127</sup>, chamou a nossa atenção a inclinação e disposição beckettianas para diversificar os idiomas de sua correspondência a um mesmo receptor. Pensemos no principal deles, Thomas MacGreevy, o mais recorrente desse período. Todas as correspondências trocadas entre eles foram escritas na língua nativa de ambos, o inglês – nelas incluídas sempre, é verdade, uma enorme quantidade de palavras e expressões em língua estrangeira –, exceto duas. Dessas, uma em italiano e a abaixo transcrita, em francês – e por nós traduzida para o português:

Dublin, 20/3/33
<p>“Caro amigo,  <i>Obrigado por tua carta. Quando terei o prazer de rever-te? Sei que você tem dificuldade de ler meu Ogham e é somente para assegurar-te que eu teria te respondido mais cedo se não estivesse tão preso por um conto, que te mimo com essa boa carta, e que me colocarei a responder-lhe no máximo essa noite.</i>  <i>Teu S.</i>”<sup>128</sup></p>

Considerando que a troca que se deu em italiano não passa de um cartão-postal com apenas uma saudosa frase a ele aposta<sup>129</sup>, a carta acima representa a única ocasião em que Beckett efetivamente dignou-se a deixar o inglês de lado por completo para travar contato com MacGreevy. Nessa oportunidade, ele escrevia, em francês, para dizer que escreveria novamente, em breve. E, nessa próxima vez, voltou a fazê-lo em inglês. Tendo em vista que essa carta em francês é uma raríssima exceção no que tange à relação de correspondência entre os dois, prestemos atenção a seu conteúdo.

<sup>125</sup> SB para Ernest Vessiot, 10 de maio de 1929. TLSB, p. 9; e SB para Roger Dion, 25 de novembro de 1929. TLSB, p. 14.

<sup>126</sup> SB para Philippe Soupault, 5 de agosto de 1930. TLSB, p. 38.

<sup>127</sup> Em francês: SB para Maria Jolas, 1 de abril de 1940. TLSB, p. 677-678; e SB para Marthe Arnaud, 10 de junho de 1940. TLSB, p. 682-683. Em alemão: SB para Alice Sauerlandt, 19 de fevereiro de 1937. TLSB, p. 452; e SB para Otto Freundlich, outono de 1938. TLSB, p. 646-647.

<sup>128</sup> SB para Thomas MacGreevy, 20 de março de 1933. TLSB, p. 152.

<sup>129</sup> Trata-se de um cartão postal com uma pintura italiana, enviado de Dresden, Alemanha, em que Beckett escreveu a frase, “Che tu fossi meco”, ou em português, “Queria que você estivesse aqui”. SB para Thomas MacGreevy, 2 de fevereiro de 1937. TLSB, p. 441.



Beckett compara a escrita de sua carta anterior a um “Ogham”, língua secreta usada na Irlanda do século V pelo povo céltico. Irlandês como ele, Beckett sabia que seu destinatário entenderia a charada. Ele estava – imaginamos nós – comparando o inglês ao misterioso alfabeto de 25 caracteres simbólicos que era lido da direita para a esquerda em manuscritos, e de baixo para cima em pedras. Ou seja, parecia querer equiparar esse meio de comunicação e expressão de tão estranhos recursos, utilizado na Irlanda antiga, ao seu também histórico e limitado inglês. O “mimo” acima soa como uma espirituosa brincadeira entre amigos. E esse tom irônico vai se manter característico no correspondente beckettiano que leva à sério o compromisso com o jogo da linguagem.

O segundo maior destinatário do jovem Beckett era seu agente literário e editor, George Reavey. No caso dele, não parece haver lógica alguma na escolha dos idiomas que governariam sua troca de correspondências. Ainda que a maioria delas se dê em inglês, outras são concebidas em francês<sup>130</sup>, sem que haja qualquer motivo aparente para tanto. A relação caótica entre os dois era, ao que parece, de amor e ódio, de respeito<sup>131</sup> e deboche<sup>132</sup>. Certas vezes se entendem, outras, nem tanto. Talvez venha daí essa concomitância irregular e arbitrária de dois diferentes idiomas na tentativa de uma só comunicação.

Mas em nenhum lugar a mobilidade linguística de Beckett se mostra tão claramente como nas poucas cartas trocadas com seu primo Morris Sinclair, único filho homem de sua tia Cisse Sinclair, que viveu na Alemanha por um tempo. A primeira delas, não à toa, chega às mãos e olhos de Beckett, em alemão e tem sua resposta, em francês – aqui traduzida para o português já que o francês é o idioma principal da carta. A respeito da carta que recebera, atesta, “*Não tive nenhuma dificuldade em decifrá-la*”. Ao contrário, Beckett mostra-se entusiasmado com a perspectiva de ler em alemão, “*deu-me muito prazer e espero que me enderece muitas semelhantes*”<sup>133</sup>. Quando a segunda carta chega, sua resposta mantém-se no mesmo idioma em que se deu a primeira, o francês<sup>134</sup>, ele parecia estar

<sup>130</sup> SB para George Reavey, 23 de junho de 1934 (TLSB, p. 211-212); 23 de maio de 1935 (TLSB, p. 268-269); 23 de junho de 1935 (TLSB, p.270-271); após 13 de outubro de 1935 (TLSB, p. 289); 20 de junho de 1936 (TLSB, p. 344); 15 de fevereiro de 1937 (TLSB, p. 442); 10 de dezembro de 1937 (TLSB, p. 564); 22 de janeiro de 1938 (TLSB, p. 592);

<sup>131</sup> “*É gentil da sua parte sugerir a possibilidade de financiar o livro [Murphy] você mesmo. Tenho medo que você perca dinheiro.*” SB para George Reavey, 20 de março de 1937. TLSB, p. 467.

<sup>132</sup> “*Reavey escreveu raivosamente em resposta à minha carta. Ele é (1) Um mentiroso (2) Um sofista desajeitado (3) Um iletrado.*” SB para Thomas MacGreevy, 27 de junho de 1936. TLSB, p. 345.

<sup>133</sup> SB para Morris Sinclair, 27 de janeiro de 1934. TLSB, p. 177.

<sup>134</sup> SB para Morris Sinclair, 4 de março de 1934. TLSB, p. 193-196.

esquentando as turbinas. É só na terceira carta que lhe envia que Beckett parece finalmente criar coragem para arriscar no alemão<sup>135</sup> – aqui traduzida para o português<sup>136</sup> já que o alemão é o idioma de composição da carta –, *“Perdoe-me portanto, quando sinto a necessidade de largar meu francês sem sentido num piscar de olhos. É verdade que dessa indispensável mudança não contabilizaremos nenhum ganho, mas talvez um pouco de divertimento”*<sup>137</sup>.

Entre seu primo e Beckett havia uma grande diferença de idade, 12 anos os separavam. Mas isso não representava, para eles, qualquer impedimento para relacionarem-se, já que compartilhavam dos mesmos interesses, em especial pela música – Morris chegou a fazer parte de uma orquestra, fato esse que Beckett invejava<sup>138</sup> – e pela literatura. Mais do que isso, além de parentes, eram próximos. Seu primo o admirava e foi provavelmente por conta da intimidade que tinham, que Beckett sentiu-se à vontade, pela primeira vez nas cartas publicadas, para **“pecar involuntariamente contra”** o alemão, ainda que não tivesse plena ciência de o estar fazendo. Essa inaugural carta alemã data de 1934, quase três anos antes de sua Carta Alemã que ganhou notoriedade, e pode ter sido um ponta-pé inicial para a escrita da segunda. Na primeira, lemos um intrigado Beckett refletir:

*“Tão logo pego a caneta para compor algo em inglês, fico com a sensação de estar sendo despersonificado, se é que se pode usar tão maravilhosa expressão. Assim, tudo que eu possa ter escrito nesse tempo, jazeria mais distante da minha intenção, cujo efeito estaria, por assim dizer, momentaneamente paralisado. Portanto, dificilmente vale a pena fazê-lo. É um sentimento estranho dar um passo para trás instintivamente, bem longe de si mesmo, e observar-se como que através do buraco da fechadura. Estranho, sim e, no geral, inadequado para a escrita de cartas.”*<sup>139</sup>

E mesmo que Beckett classifique sua correspondência como um local impróprio para se pensar e praticar o inglês em sua alteridade, na Carta Alemã de 1937, ele voltará ao assunto. Dessa vez, com maior firmeza; relembremos:

***“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 [...]. 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***

<sup>135</sup> Na quarta carta, no entanto, Beckett voltará a escrever em francês. SB para Morris Sinclair, entre 13 de julho e 2 de agosto de 1934. TLSB, p. 213-214.

<sup>136</sup> Nossa tradução para o português toma como base a versão inglesa, traduzida por Viola Westbrook, em cotejo com o original beckettiano em alemão.

<sup>137</sup> SB para Morris Sinclair, 5 de maio de 1934. TLSB, p. 200-201.

<sup>138</sup> *“Quão sortudo você é por poder tocar em uma orquestra”*. SB para Morris Sinclair, 4 de março de 1934. TLSB, p. 193.

<sup>139</sup> SB para Morris Sinclair, 5 de maio de 1934. TLSB, p. 202.

***nela um furo atrás do outro até que aquilo que se oculta por trás, seja isso algo ou nada, comece a penetrar***

Pensemos o primeiro trecho acima. Beckett fala em sentir-se “despersonificado” ao pegar a caneta para escrever em inglês. Esse termo foi, por nós, assim traduzido para o português na falta de outro vocábulo melhor; sua tradução parece fazer jus apenas em parte ao que o autor quis dizer com o original “*verpersonifiziert*”. Vale notar que tal palavra foge das regras gramaticais da língua alemã, como podemos apreender do “*se é que se pode usar tão maravilhosa expressão*”. Trata-se de uma construção, ou desconstrução, puramente beckettiana. Ele, aqui, acoplou o prefixo *ver-* ao, esse sim, gramaticalmente correto *personifiziert*.

Tal prefixo não possui um equivalente à altura em português. Talvez seja em inglês que possamos encontrar o prefixo mais próximo a ele: *mis-*. Em inglês, *misbehaviour*, por exemplo, quer dizer um comportamento ruim, errado, incorreto; o mesmo acontece com *misinterpretation*, que pode ser tido como uma interpretação equivocada, errônea, inapropriada; caso tomemos, no entanto, *miscarriage*, alcançamos mais uma camada semântica para tal prefixo, chegamos ao aborto natural, ou ao processo de dar luz a um bebê antes do fim de sua formação, o que também pode ser entendido como algo que não se deu por completo, algo que por conta de uma falha qualquer não se dá como deveria. Mais próximo dessa última acepção, lemos o próprio Beckett, em uma de suas cartas, esclarecer o significado de um verbo em alemão que se inicia com o prefixo “*ver-*”, sobre um anúncio de emprego, ele nos informa, “*Respondi pedindo maiores detalhes, mas esqueci de assinar a carta. Um bom exemplo de Verschreiben*”<sup>140</sup>, ou algo próximo a “deixar de escrever”, ou “desescrever”.

Ou seja, o “*verpersonifiziert*”, ou o, aqui, “despersonificado”, pode estar querendo remeter tanto a uma abstenção, a uma inação, a uma não-completude, – sentido esse mais próximo dos últimos dois exemplos acima –, como a uma personificação, a uma construção de um “eu”, falhada, malfeita, malsucedida – aludindo, nesse caso, aos dois primeiros exemplos do parágrafo acima. Ao escrever em inglês, Beckett sente sua *pessoa* afastando-se para cada vez mais longe dele. Sua intenção parece, nessa língua, deixar-se escapar. Portanto, ainda que a caneta esteja nas mãos de Beckett, as palavras passadas para o papel através do inglês, fogem de seu alcance, levam-no ou transformam-no em alguém com quem ele não

<sup>140</sup> (“*desescrita*”) SB para Thomas MacGreevy, 5 de junho de 1937. TLSB, p. 502.

se identifica. Seu idioma impõe-se mais no texto do que ele mesmo. E tem ciência da dificuldade de personificar-se, de individualizar-se, de apropriar-se da língua inglesa sem que seja ela a dar as rédeas para a enunciação. Então esforça-se para, bem distante de seu instinto, e por isso de difícil realização, transmutar-se em um estranho, em alguém de fora, em alguém que esteja secretamente espiando pelo “buraco da fechadura”. Tenta observá-la como se ela não lhe fosse tão familiar, como se ele não fosse um irlandês munindo-se de sua já tão enraizada língua materna para escrever, apesar de saber o quão difícil é travestir-se, ao mesmo tempo, de um “eu” e de um “outro” – ambos, se tem razão, por exemplo, Derrida, presenças eternamente prometidas e adiadas.

Voltemos, agora, ao segundo trecho lá em cima transcrito, aquele pertencente à Carta Alemã eleita como norte deste trabalho. Beckett vai nele comparar o inglês a um véu. Sua língua, aos seus olhos, parece estar oculta. Há, em seu entorno, uma fina camada que a encobre, que faz com que aqueles que tentem se aproximar, encontrem uma barreira. O inglês se esconde. O que Beckett tenta ver, dele é velado – subverte-se a cena aristotélica, de um *logos razão*, soberano, a governar um *logos palavra*, artefato vocacionado a dar transparência ao que vai no pensamento. Sua própria língua, tal qual uma face, protege-se dele com uma máscara. Uma máscara que disfarça sua identidade, que fantasia a língua inglesa de personagem-idioma. Mas nesse teatro, Beckett se sente intranquilo como espectador, quer mais, deseja subir a cortina, fazer cair a máscara, rasgar o véu atrás de algo, ou nada, não importa. O que vai sair daí, tanto faz. A iniciativa e a atitude, nesse caso, valem mais do que o resultado. Mais importante do que descobrir o que está por trás de sua língua é a tomada de ação perante ela, é o abalo que dá a ver sua força a um tempo arbitrária e demiúrgica.

Isso porque a reação beckettiana à incapacidade da linguagem está no seu abuso, no seu mal-uso e não no seu desuso. Ao falar, na Carta Alemã, que “**não podemos deixar nada por fazer que possa vir a contribuir para sua desgraça**”, ele não parece propriamente militar por sua extinção, mas, sim, pela denúncia e exploração das arriscadas possibilidades escondidas – por aquilo que Foucault chamara de mecanismos de “rarefação do acaso”<sup>141</sup>. Beckett quer escavar, espanar o pó do inglês, tirar o mofo acumulado pelo tempo e fazê-lo arejar. Sente sua própria língua sufocada, estrangulada, limitada pelas regras por ela e a ela

---

<sup>141</sup> FOUCAULT, *A ordem do discurso*, p. 26.

impostas. Deseja ouvir os gritos silenciados, parece querer abrir saídas, ou furos, para um transbordar patente e urgente.

A gramática e o estilo vêm, ao longo do tempo, cada vez mais, tolhendo a liberdade de um idioma, e de uma escrita literária, respectivamente. Traçam caminhos que devem ser seguidos e respeitados por toda uma massa de falantes e escritores. Massa essa que se esquece de suas singularidades, de suas excentricidades, em prol de um todo. A língua tenta ser uma só ordem para muitos anseios. Ela mostra-se insuficiente para tanto e o senso comum acaba por fazer-se dominante. Este cria fórmulas prontas para um pretense conforto ou certeza de entendimento entre quem as usa. O que Beckett quer é tirar a pré-prontidão de sua língua, quer dissecá-la, quer rasgar suas vestimentas, seu uniforme e vê-la, tanto quando possível, nua, a carne crua, exposta ou talvez vivida para além do binômio razão-desrazão. O inglês oficial precisa deixar a farda de lado e mostrar o que esconde, sem qualquer pudor. Diante disso, vai ficando claro que, para Beckett, só vale a pena escrever se for para deixar a linguagem se revelar ou rebelar.

Para permanecermos, ainda, com Beckett, vamos nos fazer valer aqui de uma linha de raciocínio pertencente ao seu único livro ensaístico, seu, neste trabalho já algumas vezes mencionado, *Proust*. Uma vez que sua publicação se dá no início do período abarcado por nosso *corpus*, achamos propício consultar um tal ensaio na tentativa de melhor compreendermos as questões sobre as quais o jovem Beckett refletia e escrevia. Concorde ao que vínhamos demonstrando ser sua iniciativa e desejo, expressos em sua correspondência, de abusar da língua, de fuçá-la, podemos, por exemplo, ver o autor comentar, numa espirituosa metáfora, em *Proust*, “A curiosidade é a cabeleira do hábito querendo se eriçar.”<sup>142</sup>

Neste ensaio, Beckett, dentre outros temas, aborda aquilo que seria, para Proust, a “memória voluntária” e a “memória involuntária”, bem como a relação que cada uma delas trava com o hábito. A primeira, diz ele, não tem qualquer valor como instrumento de evocação. Ela fornece uma imagem longínqua do real, tal qual a caricatura de uma percepção direta<sup>143</sup>. Isso porque evocar é projetar, na melhor das hipóteses, o eco de uma sensação já vivida, já experimentada, conhecida e, portanto, indireta. Na qualidade de ato intelectual, a evocação é condicionada aos preconceitos da inteligência, que faz questão de jogar fora das sensações, qualquer

---

<sup>142</sup> BECKETT, *Proust*, p. 30.

<sup>143</sup> BECKETT, *Proust*, p. 12-13.

palavra, som, ou cheiro, que não se encaixe, de cara, no previamente construído quebra-cabeça de um conceito<sup>144</sup>.

Aqueles que dispõem, como se diz, de uma memória de elefante, não deixam passar um só detalhe, armazenam por um tempo considerável episódios vividos e narrados. Eles não se esquecem de nada e, portanto, não precisam nem se dar ao trabalho de lembrar. Pessoas assim não fazem descobertas, já que sua memória é cria de uma rotina de lembranças. Nesse seu hábito de recordar sempre tudo, acabam por redigir internamente um “Velho Testamento” de si próprios. E tudo o que fazem não é mais do que consultar seu “índice remissivo”, seu instrumento de referência. A “memória voluntária” aposta, aqui, num monótono “plágio de si mesma”<sup>145</sup>.

E toda memória está sujeita ao hábito. Este, nada mais é do que o entediante acordo feito entre o indivíduo e seu meio. Viver também é um hábito, mais do que isso, uma sucessão de hábitos. E em cada vivente reside, por regra, uma série de outros viventes, sujeitos todos a essa mesma repetição mundana. Um tal pacto social deve ser constantemente renovado por todos para ter sua eficácia assegurada. Nossa atenção, então, é mais uma vez congelada pelo hábito que, aplicável a uma generalidade, nas palavras de Beckett em seu ensaio, “anestesia todas as servas da percepção cuja cooperação não lhe seja absolutamente essencial.”<sup>146</sup> Vivemos, assim, pretensamente protegidos pelas amarras de um grupo, somos salvaguardados de qualquer risco, mas também de qualquer encantamento particular.

O hábito, lemos em *Proust*, tirou a chance do indivíduo de espantar-se, vetou a surpresa. Habitamo-nos a constantemente ajustar a nossa sensibilidade não a nós mesmos, mas às condições do mundo em que vivemos. Ao invés de nos levar à essência dos objetos, o hábito ofusca nossa visão com, como diria Beckett, “a névoa dos conceitos – dos preconceitos”<sup>147</sup>. Daí porque a melhor arma para lutar contra o hábito estaria na “memória involuntária”. É somente por meio dela que alcançamos o “que foi registrado por nossa extrema desatenção e armazenado naquele último e inacessível calabouço de nosso ser, para o qual o Hábito não

---

<sup>144</sup> Ibid., p. 76.

<sup>145</sup> Ibid., p. 29-32.

<sup>146</sup> Ibid., p. 17-19.

<sup>147</sup> BECKETT, *Proust*, p. 22.

possuía a chave.”<sup>148</sup> Uma tal memória não se deixa afetar pelo usual. Ela é intranquila, explosiva, consegue incendiar o hábito. E é com seu fogo e potência que temos a oportunidade de nos rebelar contra as falsas e genéricas experiências da realidade que parecem insistir em estar a nosso dispor na forma de clichês e frases feitas<sup>149</sup>.

Para concluir nossa rápida visita ao *Proust* beckettiano, fiquemos com o trecho abaixo:

“O eu antigo resiste até o fim. Assim como foi um ministro do embotamento, também era um agente de segurança. Quando deixa de prestar esta segunda função, quando tem pela frente um fenômeno que não é capaz de reduzir à condição de um conceito familiar e confortável, quando, em suma, trai seu cargo de confiança como um véu que protege sua vítima do espetáculo da realidade, ele desaparece, e a vítima, agora uma ex-vítima, liberta por um instante, é exposta à realidade”<sup>150</sup>.

Para evitar que tantas metáforas embaralhem-se em nosso texto e mente, achamos por bem recapitulá-las e aproveitar para relacioná-las. Quando Beckett fala em “**pecar involuntariamente contra uma língua estrangeira**”, podemos aí reconhecer uma tentativa de acessar uma “memória involuntária” que nos é estranha, que está enterrada num profundo calabouço, que está bem longe de nosso hábito. Isso porque, um outro idioma desconhecido não terá inscrito em nós ainda um “Velho Testamento”, uma auto-referencialidade tão consolidada em nossa memória, em nosso “eu”, como nossa própria língua materna. Em outra língua fica naturalmente mais fácil afastar-se do instinto, da gramática e de seus perigos generalizantes. Como estrangeiros, a linguagem nos é, de partida, sem que façamos esforço, não-familiar.

Já o inglês, leva Beckett ao “Ogham” da Irlanda Antiga, a uma língua secreta e simbólica que precisa ser desvendada. Um “eu antigo” que sobrevive a tantas e tão diversas gerações da língua inglesa faz de seus sujeitos vítimas do extermínio do real, eles tornam-se atores munidos de um personagem-idioma numa realidade ficcional. Um tal personagem apodera-se da intenção dos indivíduos, os despersonaliza, retira deles o que lhes é próprio. O homem vira gado tocado por sua própria língua. E é para esse perigo – em larga medida um destino inevitável – que Beckett quer nos alertar.

---

<sup>148</sup> Ibid., p. 30-31.

<sup>149</sup> Ibid., p. 33.

<sup>150</sup> Ibid., p. 19-21.

A disposição de habitar um idioma estranho tem chances de dar a ver que não somos nós que guiamos o nosso próprio idioma e o quanto de arbitrário e incompreensível há nas regras que o presidem. Em larga medida é o idioma que nos guia; mas no caso da língua estrangeira, ela não o faz, como se disse, com a integridade de um *personagem*, seguindo qualquer tipo de ordem transcendente. Por isso, dá muito mais espaço para lances arriscados e livres do que tendemos a supor. Da perspectiva radicalmente pragmática de que partimos aqui, diríamos que acomoda deslocamentos, franqueia as diferentes performances.

Devemos aprender com a estranheza. Devemos despirmo-nos dos véus e máscaras com os quais nos protegemos, às vezes sem nem saber, e reconhecemo-nos como um “outro”, como alguém que não está sujeito, mas que é sujeito ativo. E é com uma tal promessa que lemos o autor fechar sua Carta Alemã. Ele quer aprender a pecar contra sua própria língua intencionalmente, e assegura, **“Deo juvante, o farei”**.

#### 4.2. Um silêncio não-inicial

Passemos direto a uma metafórica e intrincada passagem beckettiana retirada, mais uma vez, de sua Carta Alemã,

***“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.”***

É preciso dissecá-la.

Beckett fala em “floresta” e “pássaros”, em “pessoas” e “surdez”, em “símbolos” e “interpretação” – na ausência e na presença do “silêncio”. E mais, fala de tudo isso numa relativamente truncada redação. Uma propositada mistura. Diante dela, no susto, e para já, não podemos nos calarmos: **“uma resposta se faz necessária”**, como diz o próprio na Carta Alemã. Vamos fazer valer aquilo que reside no título escolhido para esta nossa etapa: não retrair de primeira, não silenciar de começo. Enfrentemos o trecho beckettiano em destaque, iniciemos desatando seus nós e refletindo sobre suas analogias.

Os “símbolos” não são nenhum. A “interpretação” não é nenhuma. E o “silêncio” nunca se dá. Tudo isso ao mesmo tempo. Mas como? Talvez os símbolos não sejam nenhum porque eles nada simbolizam. Se não houver, agregadas aos símbolos, coisas exteriores às quais eles remetam, das quais sejam reflexo, o



símbolo deixa de existir. Se sua função é simbolizar alguma coisa, a partir do momento em que não alcança um *hors-text*, ele perde sua qualidade de símbolo. Se sua razão de ser deixa de haver, por que, logo ele, teria que persistir? E como persistiria *não sendo nenhum*?<sup>151</sup> Se Beckett está aqui falando da palavra como símbolo, da linguagem como código, ele também está, pela potência do paradoxo, criticando o paradigma designação-objeto, a enganadora visão da linguagem como sistema de representação objetivo. O que se dá a ver aí, então, parece ser que não haveria as “coisas reais” separadas dos “símbolos das afecções da alma” aristotélicos. Não se deixaria franquear uma realidade da qual a linguagem seria espelho. Não haveria referências fixas e universais. Não haveria uma essência. Mas haveria sim, quase irreprimível em nossas formas de vida, a *expectativa* de que a linguagem trouxesse tudo isso que se furta a trazer.

Falemos da “interpretação”. Lemos que também ela não é nenhuma. Também a interpretação não se dá. Quando a linguagem é vista como simbólica, pode-se pensar também que ela não passa de um instrumento de referência e tudo – e só – o que podemos fazer, é, por assim dizer, consultá-la. Acessaríamos um índice anterior a nós, uma nomenclatura pré-fabricada que promete dar conta de expressar tudo aquilo que nos passa pela cabeça – a nossa e a de tantos outros – dizer. A linguagem nada mais é, nessa visão, do que uma representação objetiva da realidade, cujas palavras para expressá-la já foram cuidadosamente preparadas e cunhadas pelo cratiliano e mítico “legislador de nomes”.

Como já vimos, essa parece ser a cena que Aristóteles pinta em seu tratado lógico enganosamente intitulado *De Interpretatione*<sup>152</sup>, ainda que não pareça deixar muita margem para o que hoje chamaríamos de *interpretação*, sob o peso da tradição hermenêutica. Conforme apontaram bem Harris e Taylor, essa cena se complexifica, quando pensamos, como fez o próprio Aristóteles na *Poética* e na *Retórica*, na possibilidade da metáfora:

“A metáfora é um fenômeno que ameaça essa imagem. [...] Se a palavra *cavalo* pode significar não só o cavalo, mas qualquer uma de um número indefinido de outras coisas que podem constar numa relação metafórica a cavalos [...] isso é o mesmo que declarar que o termo *cavalo* não tem apenas seu significado convencional, mas muitos outros significados não-convencionais também; e como os ouvintes decidem qual significado escolher dessa pletora de significados, isso se

<sup>151</sup> Discutindo essa passagem certa vez em sala de aula, MARTINS evocou as seguintes conhecidas e muito oportunas palavras de Guimarães Rosa: “O diabo não existe, por isso que ele é tão forte” (*Entrevista a Günter Lorenz*).

<sup>152</sup> ARISTÓTELES, *De Interpretatione*, 16a3.

torna um problema. Aristóteles não dá qualquer explicação de como saber se uma palavra está sendo usada com um significado transferido ou não”<sup>153</sup>

Quando Beckett diz que “a interpretação não é nenhuma”, pode estar aludindo a esse imbróglio da metáfora – à possibilidade de não se poder conter a deriva interpretativa, de ser impossível dar um fim, pelo acesso a algum tipo de presença, ao “jogo livre dos significantes”. Ao mesmo tempo, no entanto, novamente pelo paradoxo, ele sublinha que a nossa *compulsão* para o interpretar não se deixa deter: “os pássaros da interpretação” não cessam de cantar.

Diante desse nó, em todo caso, o que parece ruir é o paradigma designação-objeto de que dependeria, em última instância, a possibilidade da interpretação simbólica. O que nos vem à cabeça – dentre outras coisas que virão em seguida – é Nietzsche em toda sua marginalidade quando nos indaga, em seu *Sobre a Verdade e a Mentira no Sentido Extra-Moral*, “o que se passa com aquelas convenções da linguagem”<sup>154</sup>? Com esse “acordo de paz” de que os homens se utilizam por “necessidade e tédio” para “existir socialmente e em rebanho”<sup>155</sup>?

Fechamos nossos olhos perante as convenções, não as notamos passar, ainda que elas o façam bem na nossa frente. Papamos mosca com nossa bovina boca sempre aberta e nossos ouvidos acostumados a um só e familiar som. Tal como papagaios – para variar, nem que seja só no bicho –, repetimos tudo o que ouvimos. A imensa e imponente “floresta de símbolos” nos transforma em impotentes “pássaros” que não voam para além dela. Ficamos restritos e presos em sua extensão como burros presos ao cabresto. Diante da insistência dos cantos – música – nesse perímetro, acabamos por esquecer do silêncio, de sua existência e da importância de sua falta. Esses “pássaros” que não se calam, entoam algo que passa a fazer parte de nossa vida como um mantra, um som-ambiente e permanente. Ele está sempre lá, ainda que não seja necessariamente notado ou questionado, “Ali onde a linguagem promete parar, ela persevera”<sup>156</sup>.

Uma ponte cabe aqui. Concorde à prática adotada nesse estudo de explorar espaços extrateóricos para se pensar a linguagem, reconhecemos também na poesia, além da correspondência, um lugar próprio à epistemologia. E a passagem de Beckett em tela faz referência direta a um poema de Baudelaire, propiciamente

<sup>153</sup> HARRIS & TAYLOR, *Landmarks in Linguistic Thought I*, p. 33-34.

<sup>154</sup> NIETZSCHE, *Sobre a Verdade e a Mentira no Sentido Extra-Moral*, p. 47.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>156</sup> BLANCHOT Apud MARTINS, *Beckett, a tradução e o indizível* (manuscrito inédito).

intitulado *Correspondências* – comparece ali a mesma “floresta de símbolos” a que Beckett se refere em sua Carta Alemã:

“A natureza é um templo em que vivas pilastras  
deixam sair às vezes obscuras palavras;  
o homem a percorre através de florestas de símbolos  
que o observam com olhares familiares.

Como longos ecos que de longe se confundem  
numa tenebrosa e profunda unidade,  
vasta como a noite e como a claridade,  
os perfumes, as cores e os sons se correspondem.

Há perfumes saudáveis como carnes de crianças,  
doces como os oboés, verdes como as campinas,  
– e outros, corrompidos, ricos e triunfantes,

tendo a efusão das coisas infinitas,  
como o âmbar, o almíscar, o benjoim e o incenso,  
que cantam os êxtases do espírito e do sentido.”<sup>157</sup>

Vamos aos poucos. Lemos o poeta relatar que o homem percorre a “natureza” “através de florestas de símbolos” e que estes “o observam com olhares familiares”. Uma natureza que já está lá, assim como uma imensidão de símbolos que também são antecedentes a nós, nos observam tal qual experientes anciãos. A sensação – que se pode ter – é que ele deve respeitá-la. Há uma aura de superioridade na anterioridade. Devemos ouvir os mais velhos, é o que se costuma dizer. É do senso comum entender que quem chegou depois é que deve se adequar. O novato – aconselha-se –, para sentir-se parte, deve aprender a misturar-se, iniciar-se.

No poema de Baudelaire, entendemos também que esse “templo” sagrado que é a natureza, ergue-se por “vivas pilastras” que, certas vezes, diz ele, deixam escapar “obscuras palavras”. Assim, por mais que se creia – ou, se queira crer – ser a linguagem plena e fisicamente acessível; seus alicerces, aquilo que a mantém de pé, os falantes que perpetuam a língua, não são feitos de concreto, gozam de vida. Na qualidade de viventes, não são máquina, nem código, nem interruptor, mas pura prática. E como toda práxis, também eles são, imprevisíveis.

Pode acontecer de saírem das vivas bocas dos homens palavras não previstas, não inscritas nesse “templo” milenar. Isso porque, segundo o poeta, há, na natureza, aromas “outros, corrompidos, ricos e triunfantes”, “que cantam os êxtases do espírito e dos sentidos”. Baudelaire, ao falar de uma sinestesia entre

<sup>157</sup> BAUDELAIRE Apud TELES, In: *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*, p. 61.

“perfumes”, “cores” e “sons”, entende que mesmo que alguns produtos da natureza sejam “saudáveis” ou pobres a ponto de “se corresponderem”, outros – estes sim – corrompem-se ou triunfam, e fugindo da objetividade – ou seria obviedade – alcançam um desconhecido e temido estado fora de si. Lugar esse em que se pode experimentar “a efusão das coisas infinitas” e, portanto, irredutíveis.

Os “longos ecos” que vêm de fora e penetram o templo-natureza, o fazem indistintamente, “numa tenebrosa e profunda unidade” e, na qualidade de “ecos”, soam como uma repetição, um reverberar, proveniente de um desconhecido lugar ou tempo. Só que se mais atenção prestarmos a eles, se os observarmos com o ouvido e todo o corpo bem aberto aos mais silenciosos e quase imperceptíveis indícios, talvez sejamos capazes de escutar toda sua distinção, talvez sejamos capazes de reconhecer ali, uma variedade comprimida. Pois, ainda que os ouçamos em uníssono, tais “ecos” dão conta de uma vastidão tão larga e potente a ponto de abarcar a “noite” e a “claridade”, bem como toda a lacuna que se dá entre esses opostos. Parece que ficamos confusos com a potência de seu alcance, com a inacreditável extensão dos elementos ali reunidos e, sem que, de primeira, os consigamos distinguir, os tomamos como um só som, com uma só via. Entretanto, esquecemos que no coro há diferentes vozes e que, a soma – ou seria, a divisão – dos fatores pode sim – se assim nos permitirmos – alterar o produto – ou a nossa percepção sobre ele. Devemos lembrar de efetivamente escutar aquilo que ouvimos ao invés de confiarmos no conforto de uma trilha que já se tornou música para os nossos ouvidos, e que, de tão acostumada, pode nos levar a uma surdez inocente, inconsciente. Beckett diria, como vimos, que é preciso “*deixar entrar a bagunça*”<sup>158</sup>.

Na esperança de que pontes como a que fizemos com o poema de Baudelaire ajudem a elucidar a passagem beckettiana aqui em debate, prossigamos em nossa reflexão com um, se assim o podemos chamar, outro “trecho-meio-irmão”, de um outro escritor: nesse caso, o mestre brasileiro da prosa poética, militante do português e de seus caminhos alternativos e próprios, Guimarães Rosa. Só que aqui não faremos referência a nenhum texto literário de sua autoria, mas sim a uma passagem de uma carta sua, que na sua qualidade de correspondência, encaixa-se como uma luva no espaço extrateórico aqui trabalhado. Tal como Beckett, Rosa possui, em sua correspondência – no caso deste trabalho, nos referimos especificamente àquela trocada com Harriet de Onís, sua tradutora para o inglês –

---

<sup>158</sup> BECKETT Apud ANDRADE, *Algumas entrevistas*, p. 193.

reflexões de grande valor sobre a língua; além de serem, em muito, consonantes às beckettianas, a despeito das diferenças gritantes que separam as suas poéticas.

Rosa fez questão de, na troca de cartas com Onís, brindá-la com esclarecimentos a respeito de sua particular dicção literária. Era de suma importância, para ele, que o seu estilo, as suas escolhas linguísticas, a sua maneira de trabalhar e usar a língua, chegassem aos olhos e ouvidos também de seu leitor estrangeiro. O autor, em sua escrita, dizia querer, bem *à la* Beckett, “chocar, ‘estranhar’ o leitor, não deixar que ele repous[asse] na bengala dos lugares-comuns, das expressões domesticadas e acostumadas”<sup>159</sup>. Na contra-mão e em resposta à reinante e tradicional apatia perante a língua, Rosa procura fazer com “que o leitor tenha de enfrentar um pouco o texto, como um animal bravo e vivo”<sup>160</sup>. Ele gostaria de “falar tanto ao inconsciente quanto à mente consciente do leitor”<sup>161</sup>. Considerando que era isso que fazia “permanentemente, constantemente, com o português”, o tratamento para com a língua-meta tinha que ser o mesmo. Era preciso, para sua satisfação, que na tradução, “o ‘repouso’ idiomático do inglês”<sup>162</sup> fosse violentado. Usando a “*fraseologia*”<sup>163</sup> beckettiana da Carta Alemã, Rosa pecava “**com conhecimento e intenção**” contra sua própria língua, tal como o jovem Beckett, nesta mesma carta, não só assume querer, mas também se compromete a fazê-lo.

Portanto, não é com surpresa que o veremos falar da linguagem, Rosa também, utilizando-se de metáforas muito próximas às neste item pensadas<sup>164</sup>. Num certo momento de sua correspondência, descobrimos aquilo que acima designamos “trecho-meio-irmão”:

“A floresta é sentida como um enorme animal, que fala tão alto, ou tão grave, que os ouvidos da gente não lhe captam as vozes; um animal enorme que ressona mudamente. É um silêncio que assusta, como pausa prestes a rebentar em rugidos e trovão”.<sup>165</sup>

Reconhecemos, sem dúvida, um diálogo entre Beckett e Rosa. Enquanto a floresta do brasileiro é sentida tal qual um gigante animal, a de Beckett é feita de símbolos e são os “pássaros da interpretação” que por ela voam. Em termos de

<sup>159</sup> ROSA, Carta XVII JGR 10 – Rio de Janeiro, 2 de maio de 1959, in VERLANGIERI.

<sup>160</sup> ROSA, Carta XVII JGR 10 – Rio de Janeiro, 2 de maio de 1959, in VERLANGIERI.

<sup>161</sup> ROSA, Carta XVII JGR 10 – Rio de Janeiro, 2 de maio de 1959, in VERLANGIERI.

<sup>162</sup> ROSA, Carta XVII JGR 10 – Rio de Janeiro, 2 de maio de 1959, in VERLANGIERI.

<sup>163</sup> SB para Günter Albrecht, 30 de março de 1937. TLSB, p. 480.

<sup>164</sup> Ainda que, sob outros aspectos, Rosa pareça estar bem mais próximo da “*apoteose da palavra*” de Joyce, do que da “*despalavra*” de Beckett.

<sup>165</sup> ROSA, Carta XVII JGR 10 – Rio de Janeiro, 2 de maio de 1959, in VERLANGIERI.

som, o irlandês cita os cantos sem descanso das pequenas aves, já Rosa, algo que nos lembra um rugido ensurdecido. Este último é “tão alto, ou tão grave”, diz ele, que as vozes que nele habitam, aos ouvidos humanos, são indiscerníveis. Trata-se de um ressoar mudo e “prestes a rebentar” – ou seria arrebentar – diante de tanta contenção. O silêncio, para Rosa, “assusta”, ao passo que, para Beckett, sua “falta” parece não ser sentida. Enquanto o primeiro fala de nossos ouvidos surdos às vozes da floresta, o segundo crê que são surdas as pessoas que supõem que o silêncio de fato comparece. Nos dois casos, o silêncio é, paradoxalmente, som: rugido, canto.

Por vezes, suas trilhas podem até se desencontrar entre cantos e rugidos, mas o caminho parece ser o mesmo. Os dois compartilham do mesmo âmbito lexical e podem querer dizer uma coisa só. E isso é a afirmação de que o senso comum é tão estridente e tão dominante que, nós falantes, nos tornamos reféns dessas imensas florestas que são só uma, dessa visão tradicional da linguagem como sistema de representação objetivo e repleto de lugares-comuns e frases feitas. E mais do que isso, as pessoas em geral não tem os ouvidos abertos para aquilo que dizem ou ouvem, somos um burro “rebanho”, para usar termos nietzschianos. Os homens não se sabem parte de uma linguagem, como diria Rosa, repleta de um improdutivo e entediante “automatismo de inércia”<sup>166</sup>.

Falando em inércia, lembramos ser ela uma característica muito presente em Beckett, como já vimos antes e como se pode apreender de uma aqui concisa e elucidativa passagem de sua correspondência, “*Seguir é mais do que posso fazer*”<sup>167</sup>. Mas se há algum âmbito em que a inércia não consegue se apoderar dele, em que ele se mostra destemido e pronto para o confronto, é precisamente na disputa com a “floresta de símbolos”, é precisamente na guerra contra uma tradição aprisionante, é precisamente quando se quer deliberadamente margem de um, pretensão, centro. Tal como Rosa, Beckett, com frequência, reage ao senso-comum, à linguagem pronta, aos clichês, e declara querer manter-se ativo nessa batalha, no por vir.

O jovem Beckett já sabe que a linguagem que herdamos é imperfeita, desgraçada, desacreditada, mas sabe também que não podemos, em suas palavras da Carta Alemã, “**descartá-la de uma vez por todas**”. Um papel muito importante

<sup>166</sup> ROSA, Carta LIX JGR 28 – Rio de Janeiro, 3 de abril de 1964, in VERLANGIERI.

<sup>167</sup> SB para Arland Ussher, 26 de março de 1937. TLSB, p. 475.

nos resta então. Se extinguir a linguagem não é uma opção, só o que podemos e devemos fazer é defendê-la, mesmo que isso signifique atacá-la, cutucá-la, deslocá-la de uma tal maneira que ela, de tão despudoradamente mexida e remexida, venha a se tornar algo que mereça uma reflexão, venha a se tornar uma questão a ser pensada – mesmo que, como desejaria também Guimarães Rosa, isso deva se dar num plano *infralógico*, no qual, sem o impulso de reduzir a regras transcendentais a bagunça da linguagem, abram-se possibilidades de novos fazeres. É nesse sentido que não devemos, em termos beckettianos, “***deixar nada por fazer que possa vir a contribuir para a sua desgraça.***”

Sejamos, nós também, ativos nessa causa da Liga Logoclasta e nos voltemos a este que perante ela não se faz de morto, alguém que – para nossa sorte e inspiração – reage à linguagem. Voltemos, substancialmente, às cartas do jovem Beckett. Sintamos o prazer de reconhecer uma alma viva – na época sim, e aqui perpetuada postumamente – que desde sua juventude já estava comprometida com o saber e o compreender, com e na linguagem. Citando um trecho de sua correspondência, talvez entendamos melhor o papel principal e seminal que a linguagem exercia em sua vida:

*“quando um homem se habituou, como parece ser o meu caso, a avaliar sua vida em termos de apreensão (os olhos fechados a esse primeiro sinal de perigo & o cauteloso tremular da papada) & o motivo para viver como o impulso de compreender talvez uma pequena melhora na auto-justificação do trabalho como bem-estar, a única calamidade fora a suspensão da faculdade, ou, pior ainda, da necessidade, de apreender & compreender”<sup>168</sup>*

A leitura acima parece nos convidar a acreditar que parece sim que ele – mesmo que não tão conscientemente quanto aqui exposto e pressuposto – tenha achado uma resposta, na forma de luz no fim do túnel, ao seu questionamento existencial, “*não entendo como ela [a vida] pode ser suportada*”<sup>169</sup>. Ficamos com a impressão de que aquilo que realmente parece importar para Beckett, aquilo em que ele se fia para prosseguir na dura tarefa de continuar vivendo, reside, pontualmente, no querer e no pensar a capacidade de compreender e, para isso, também a de expressar. Mas, que fique claro: não por meio de uma apreensão ou domesticação lógico-conceitual da bagunça da linguagem, mas antes talvez por meio de seus próprios *atos de ataque à linguagem* – poderíamos talvez dizer que se trata de um “pensamento performativo” que franqueia um *reconhecimento* de riscos e

<sup>168</sup> SB para Thomas MacGreevy, 8 de setembro de 1934. TLSB, p. 221.

<sup>169</sup> SB para Thomas MacGreevy, 5 de outubro de 1930. TLSB, p. 48.

possibilidades, mais do que um *conhecimento*<sup>170</sup> de essências. É só isso que parece torná-lo capaz de enfrentar aquilo que ele considera uma vida “*horrível*”<sup>171</sup> – e não é, aqui, só a sua, mas a vida em geral –. Num sorridente e proveitoso retorno ao seu ensaio *Proust*, lemos Beckett declarar, “Estamos sós. Incapazes de compreender e incapazes de sermos compreendidos.”<sup>172</sup>

Em uma carta, ao falar do *Possédes* de Dostoievski, mesmo que criticando o texto por estar “*cheio de clichês e jargões*”, a seu ver, ovelhas negras – ou, de tão presentes, talvez brancas – na linguagem, Beckett dá o braço a torcer, “*mas o movimento, as transições! Ninguém se desloca como Dostoievski. Ninguém nunca pegou a insanidade do diálogo como ele o fez*”<sup>173</sup>. E para ilustrar o quão insana pode ser a comunicação, ou seu insucesso – ou seria sucesso – entre as partes, lembramos de mais um trecho do Beckett correspondente, “*A Senhora Costello me disse: ‘Você não tem nenhuma boa palavra para dizer a ninguém à exceção dos fracassos’. Achei que essa foi a coisa mais bondosa que alguém me disse em um bom tempo*”<sup>174</sup>.

Contrariamente ao que ocorre na “floresta de símbolos”, onde a “interpretação” “não é nenhuma”, na práxis, no dia-a-dia, nas trocas pretendidas entre as pessoas, muito do que ouvimos e falamos fica longe de alcançar a clareza. Ainda que Beckett esteja de acordo com o que sua amiga diz a respeito dele, na valoração beckettiana, em sua régua, o que lhe foi dito é um elogio e não, como se poderia pressupor, uma ofensa. A compreensão, a linguagem, não só o diálogo, estão, como vemos, repletos de “*insanidade*”. E Beckett parece nas cartas divertir-se com essa bagunça. Vejamos exemplos disso na correspondência aqui em estudo e que se dão numa espécie de diálogo maluco entre Beckett e ele mesmo.

Começando com um exemplo simples de palavras e sentidos desconexos na prática, lemos em uma carta, “*Jantei (escrevo jantei, mas nada parecido aconteceu)*”<sup>175</sup>. O que se pressupõe de um jantar, Beckett faz questão de deixar

<sup>170</sup> CAVELL, *Ending the waiting game*, p. 98.

<sup>171</sup> SB para Thomas MacGreevy, 5 de outubro de 1930. TLSB, p. 48. Ao falar da chegada da primavera, vemos um ansioso Beckett explicar, “*Certamente nunca a assisti chegar com tanta impaciência e tanto alívio. E penso nisso como uma vitória contra a escuridão, os pesadelos, os suores, o pânico e a loucura, e dos crocos e narcisos como uma promessa de uma vida ao menos suportável, já uma vez aproveitada, mas num passado quase perdido*”. In: SB para Morris Sinclair, 4 de março de 1934. TLSB, p. 195.

<sup>172</sup> BECKETT, *Proust*, p. 70.

<sup>173</sup> SB para Thomas MacGreevy, 29 de maio de 1931. TLSB, p. 79.

<sup>174</sup> SB para Thomas MacGreevy, 8 de setembro de 1935. TLSB, p. 275.

<sup>175</sup> SB para Thomas MacGreevy, 5 de janeiro de 1933. TLSB, p. 149.



claro, não é exatamente o que ocorreu com ele. Ele escreve que jantou, para depois negá-lo, ele vai num sentido, para depois voltar em outro. Pode estar aqui querendo demonstrar que a real consciência daquilo que se sente, daquilo que se diz, e já que aqui estamos falando de textos, daquilo que se escreve, nos acometa no processo, durante o ir e vir, durante a redação da frase. Parece que a compreensão se dá na própria enunciação, ou, talvez, no duvidar dela.

Após um longuíssimo parágrafo todo dedicado a um cavalo de que seu primo e ele – no seu caso, só teoricamente – eram donos, passamos a saber que, *“relendo o que acabei de, tão penosamente, colocar em palavras, noto que não dou a mínima para o cavalo”*<sup>176</sup>. Em outro momento, quando faz comentários a respeito de um conhecido comum a ele e seu interlocutor, Beckett o critica com acidez, *“Harry Sinclair está aos poucos tomando a forma de uma pilha de excremento tagarela!”*, para, logo em seguida, ponderar, *“Isso é forte demais”*, e finalizar assegurando ainda que ironizando, *“mas quase o suficiente com a reserva.”*<sup>177</sup> Parece atabalhoada e ironicamente tropeçar em sua própria fala e em suas próprias palavras, como quando, por exemplo, demonstra sua confiança na capacidade de um autor, de quem é amigo, para escrever um livro sobre Racine. Opinião essa não compartilhada por seu destinatário, a quem faz questão de afirmar, *“Não estou confundindo afeição humana com apreciação literária”*. Para Beckett, uma tal empreitada *“representaria ao menos a verdade”*, ou ops!, *“não, não a verdade, mas uma corajosa apreciação dela”*, e ele mesmo se surpreende com o que acabou de – ou, por – dizer, *“(quão raro)”*<sup>178</sup>.

Às vezes, entretanto, faz questão de explicar sua hesitação. A respeito de uma peça sobre Johnson que muito planejou<sup>179</sup>, mas nunca chegou a escrever, Beckett nos conta de seu destino, *“A coisa do Johnson foi embora para ser tingida”*. Mas terá sido mesmo *“a coisa”* que foi embora? Não, ele se explica, *“Quero dizer a ideia dele. Já que nada foi degradado ao papel”*<sup>180</sup>. Beckett pode até confiar no leitor e no que este vai pressupor do que lê, mas faz questão de induzi-lo. Ao falar a respeito de um ensaio sobre T.S.Eliot, relata que este o deixou com *“uma impressão de invejável relaxamento & facilidade”*, para depois facilitar – ou nem tanto –, ele

<sup>176</sup> SB para Morris Sinclair, 27 de janeiro de 1934. TLSB, p. 178.

<sup>177</sup> SB para Thomas MacGreevy, 14 de novembro de 1930. TLSB, p. 55.

<sup>178</sup> SB para Thomas MacGreevy, entre 18 e 25 de julho de 1930. TLSB, p. 31.

<sup>179</sup> *“A única coisa parecida com trabalho tem sido na biblioteca com Johnson. Sei a coisa toda muito bem agora e posso começar a qualquer momento”*. In: SB para Thomas MacGreevy, 5 de junho de 1937. TLSB, p. 504.

<sup>180</sup> SB para George Reavey, 4 de agosto de 1937. TLSB, p. 533.

mesmo, o sentido do que diz, “*Você sabe o que quero dizer com relaxamento – algo flexível e bem pendurado*”<sup>181</sup>. Ainda no âmbito de suas leituras, nesse caso, as literárias, vamos saber que ele tem lido “*Tasso de novo também com tédio, & Ariosto*”. Mas Beckett não pára por aí, ele vai prosseguir, nos dando sua impressão a respeito deste último, “*talvez o maior artista literário (distinto aqui de poeta) de todos*”<sup>182</sup>. Sem querer pressupor, mas já pressupondo, tamanha admiração talvez seja porque, nas palavras beckettianas, “*Ele realmente convida as pessoas muito pacientemente a pensá-lo como uma machine à mots, um separador de clichês*”<sup>183</sup>, algo que o próprio Beckett aspira – ou aspirava – fazer.

Ainda que a ironize, Beckett faz questão de deixar claro que também teme, ou desconfia, (d)a clareza. A respeito de um estranho hábito de Murphy – aqui o personagem e não o livro –, Beckett confidencia,

*“Provocado por tardios contos românticos alemães, encontro novos planos de justificação para a escravidão à cadeira que não estavam presentes para mim na época em que escrevi. Ou melhor, para a figura da escravidão à cadeira. Se não tomar cuidado, posso me tornar claro quanto ao que escrevi”*<sup>184</sup>.

Nesse caso, ele se mostra jocosamente cauteloso ao vislumbrar de tão perto a clareza.

Beckett, em sua visão da linguagem como práxis, sabe não haver uma correspondência semântica fixa nas palavras. Isso fica claro, por exemplo, na seguinte passagem de sua correspondência,

*“A caminhada com Brian foi calmante e incoerente. Ele toma refúgio, ou talvez procure clareza para si mesmo, em termos tomistas que eu não acompanho. Talvez o problema seja comum, os problemas, mas expressos de maneiras tão diferentes, que nenhum progresso é possível”*<sup>185</sup>.

Quando Beckett conhece muito bem seu interlocutor, como é o caso do já muito mencionado Thomas MacGreevy, ele pode até criar paralelos entre as suas impressões e as dele, como aqui, “*Suas intrincadas observações no tema do absoluto & relativo quase me estrangularam. Ou devo dizer seriedade & ironia*”, para depois radicalizar, “*Por que não os dois, um pouco de seriedade no caminho da ironia*”<sup>186</sup>. Em uma outra passagem a esse mesmo destinatário, lemos “*Acho que o que você considera frio em Milton, eu considero definitivo*”. E vai além, “*sei que com muita frequência o que eu gosto de chamar de sinais de entusiasmo, você chama*

<sup>181</sup> SB para Thomas MacGreevy, 3 de fevereiro de 1931. TLSB, p. 64.

<sup>182</sup> SB para Thomas MacGreevy, 5 de março de 1936. TLSB, p. 319.

<sup>183</sup> SB para Thomas MacGreevy, 5 de março de 1936. TLSB, p. 319.

<sup>184</sup> SB para Mary Manning Howe, 18 de janeiro de 1937. TLSB, p. 422.

<sup>185</sup> SB para Thomas MacGreevy, 26 de julho de 1936. TLSB, p. 361.

<sup>186</sup> SB para Thomas MacGreevy, 5 de janeiro de 1933. TLSB, p. 149.

de ruínas do entusiasmo”<sup>187</sup>. Por mais improvável que possa parecer, “absoluto & relativo” e “seriedade & ironia”, ou “sinais de entusiasmo” e “ruínas do entusiasmo”, são diferentes expressões usadas para falar de um mesmo assunto, que, sentido de uma maneira muito particular por cada uma das partes, é conseqüentemente expresso de uma maneira também particular por cada uma delas. Isso porque, reafirmamos, a linguagem não é um instrumento que remeta a uma ordem universal. Nossas palavras provêm, na prática, e como muito espirituosamente coloca Beckett, “da única fonte que tenho, a única fonte de referência, a droga de mim mesmo.”<sup>188</sup>

A universalidade é uma ilusão, uma ficção. As pessoas são diferentes e suas referências, assim como os sentidos dados a elas, também. Isto é, cada pessoa deve cavar em seu próprio ser, em busca de uma sua significação: mas não poderá fazê-lo, e Beckett parece bastante sensível a isso, com a “pá” de uma consciência onipotente e presente a si mesma. Como diz Stanley Cavell, “nas séries de palavras que chamamos de frases, as palavras de que preciso me encontram a meio caminho. Falam por mim. Dou-lhes controle sobre mim”<sup>189</sup>. Em uma carta a MacGreevy, Beckett parece atestar esse jogo delicado e, em última instância incompreensível, entre o público e o privado:

*“Sei qual é o cheiro que você descreve. O ingrediente degradante que você omite, o que se sente num cemitério. Você gosta dele porque está associado aos seus anos de inocência. Eu desgosto dele pelo mesmo motivo. Ele é parte do veneno caseiro. Um cheiro de pântano”*<sup>190</sup>.

Os resultados de uma tal auto-escavação, temos certeza, vão ser em alguma medida ímpares, afastando-se dos pares objetivos que a tradição teima em nos impor.

Beckett não pára de provocar-nos a reconhecê-lo: até um termo tão familiar a todas as pessoas pode – e precisamente por ser tão largamente usado por tantas e diferentes bocas – a qualquer momento gerar dúvidas quanto a seu emprego. Em meio aos preparativos para o casamento de seu irmão, um curioso Beckett indaga,

*“É isso que ‘casa’ quer dizer para todas as mulheres, móveis sólidos & não serem supervisionadas, ou será que casa tem outro sentido para algumas delas, ou será que há algumas que não queiram uma casa, que já tenham tido o suficiente disso?”*<sup>191</sup>.

<sup>187</sup> SB para Thomas MacGreevy, 7 de agosto de 1934. TLSB, p. 217-218.

<sup>188</sup> SB para Thomas MacGreevy, 14 de novembro de 1930. TLSB, p. 55.

<sup>189</sup> CAVELL Apud MARTINS, *Beckett, a tradução e o indizível* (manuscrito inédito).

<sup>190</sup> SB para Mary Manning Howe, 18 de janeiro de 1937. TLSB, p. 424.

<sup>191</sup> SB para Cissie Sinclair, 14 de agosto de 1937. TLSB, p. 535.

Essa pergunta, lembremos, sai da boca de alguém que se sente “*mais livre*” e mais em casa – aqui no sentido de, à vontade – em “*hospedagens mobiliadas & sem nenhuma posse*”<sup>192</sup>.

Em certas ocasiões, entretanto, a *persona* irônica de um Beckett ativo e disposto a decifrar a linguagem, a explicitar o sentido, a desfazer ou brincar com mal-entendidos, perde sua força e, em seu lugar, entra um Beckett mais sombrio diante da obscuridade da linguagem. Ao comentar a respeito do fim de sua viagem à Alemanha, lemos que ela “*Acabou por tornar-se uma viagem de, e não para*”, e admite: “*Não consigo começar a tornar isso claro para você, não tenho a energia para tornar isso claro nem para mim mesmo.*” Mas não vai perder a chance de asseverar o porquê de não o esclarecer, “*Um respeito instintivo, ao menos, pelo que é real, & portanto não tem que, por sua natureza, ser claro*”, ainda que saiba que, por isso, será taxado, “*Então, quando de alguma forma isso se transforma em palavras, a pessoa é chamada de obscurantista*”<sup>193</sup> (um risco menor, talvez, nos dias de hoje...). Esse personagem aprendeu a conviver com a alternância entre clareza e escuridão – ou seria clareza e obscuridade. Referindo-se, novamente, à peça sobre Johnson que nunca saiu do papel, ele tenta esclarecer, “*Eu tinha a coisa do Johnson bem clara em minha mente, mas ao deixar de pensar nele, tornou-se obscuro de novo*”<sup>194</sup>.

Mesmo que em sua escrita literária Beckett se saiba e na maioria das vezes se queira obscuro, como fica claro no raivoso trecho em que bufa a respeito da ignorância de certos editores que condicionam a publicação de *Murphy* à sua redução a um terço do original, “*Eles não entendem que se o livro é ligeiramente obscuro, ele o é por ser uma compressão, e que comprimi-lo ainda mais só pode resultar em torná-lo mais obscuro*”<sup>195</sup>, o Beckett falante, a pessoa, sofre com sua difícil linguagem. Quem o diz, é o próprio:

*“É uma grande desvantagem para mim em todas as minhas anabases e stases que eu não consiga me expressar de uma maneira clara, e que eu não consiga me comportar de um modo que tenha a mais tênue adequação de relação com a circunstância. Uma grande desvantagem. Sinto muito, mais do que poderei algum dia ser capaz de dizê-lo. Mas é isto. Não se é o que não se é.”*<sup>196</sup>

<sup>192</sup> SB para Cissie Sinclair, 14 de agosto de 1937. TLSB, p. 535.

<sup>193</sup> SB para Mary Manning Howe, 13 de dezembro de 1936. TLSB, p. 397.

<sup>194</sup> SB para Thomas MacGreevy, 14 de agosto de 1937. TLSB, p. 539.

<sup>195</sup> SB para George Reavey, 13 de novembro de 1936. TLSB, p. 380.

<sup>196</sup> SB para Nuala Costello, 27 de fevereiro de 1934. TLSB, p. 184-185.

Beckett, em confissões pessoais, conta que “*Costumava cavar na areia mental buscando iscas dos gostos & desgostos*”, “*As iscas da compreensão*”<sup>197</sup>, mas que tinha deixado de fazê-lo. Deparamo-nos com um Beckett desacreditado, desestimulado, ou em suas palavras, “*indescritivelmente imprestável, sórdido & incapacitado*”<sup>198</sup>. Sentia-se numa constante e inútil “*coanestesia de mente*”<sup>199</sup>, num infértil “*aspermatismo*”<sup>200</sup>, num inerte “*marasmo mental*”<sup>201</sup>. E quando algo lhe acometia, quando algo conseguia passar pela estreita rede de sua linguagem, e aqui especificamente na forma de escrita, ele o classificava da seguinte maneira, “*um orgasmo duplamente opressor em meses de noites e dias aspermáticos.*”<sup>202</sup> Pulando de uma parte do corpo para outra, o vemos também transferindo, muito propriamente, para a boca, para os dentes, sua supressão na linguagem, “*Não repare – Estou sofrendo de cáries literárias*”<sup>203</sup>.

A incapacidade da linguagem pulsa forte, mas Beckett sabe que ela não se restringe a ele. Ele recorda um – para ele, muito comum – episódio que havia ocorrido com MacGreevy, “*Lembro de um domingo à tarde em que você estava na Ville d’Avray tentando escrever um pouco do Belacqua e não conseguindo encontrar uma palavra e depois voltando para o hotel e sem grande sucesso por lá também*”<sup>204</sup>. Mas a deficiência da linguagem – se assim podemos chamá-la – parecia ter um motivo, provavelmente comum a tantos escritores e falantes, “*A real consciência é o caos, uma comoção cinza da mente, sem premissas ou conclusões ou problemas ou soluções ou casos ou julgamentos*”<sup>205</sup>. Usemos de uma frase beckettiana para aqui nos desviar um pouco dessa, furtivamente embutida, obscura questão, “*Talvez fique mais claro em algum outro lugar*”<sup>206</sup>, mais para frente, quem sabe. Shhhhhhhh!

<sup>197</sup> SB para Mary Manning Howe, 30 de agosto de 1937. TLSB, p. 546.

<sup>198</sup> SB para Thomas MacGreevy, 8 de fevereiro de 1935. TLSB, p. 245.

<sup>199</sup> SB para Mary Manning Howe, 30 de agosto de 1937. TLSB, p. 546.

<sup>200</sup> SB para Thomas MacGreevy, 28 de novembro de 1936. TLSB, p. 389-390.

<sup>201</sup> SB para Mary Manning Howe, 13 de dezembro de 1936. TLSB, p. 397.

<sup>202</sup> SB para Thomas MacGreevy, 12 de setembro de 1931. TLSB, p. 87.

<sup>203</sup> SB para Thomas MacGreevy, 22 de setembro de 1931. TLSB, p. 90.

<sup>204</sup> SB para Thomas MacGreevy, 13 de maio de 1933. TLSB, p. 157.

<sup>205</sup> SB para Mary Manning Howe, 30 de agosto de 1937. TLSB, p. 546.

<sup>206</sup> SB para Thomas MacGreevy, 14 de agosto de 1937. TLSB, p. 539.

### 4.3. Uma dúvida

O presente item figura como um breve interlúdio: um espaço para anunciar e abordar certas perguntas beckettianas da Carta Alemã. Veremos nela, ele indagar,

***“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?”***

Pensemos.

Beckett aqui vai chamar nossa atenção para o lugar que a literatura parece ocupar – ou deveria ocupar – em meio às demais artes. O autor estranha o distanciamento entre ela, a “música” e a “pintura”. E questiona, Teria “somente a literatura” ficado num passado já ultrapassado pelas “artes” em geral? O que faria dela a única remanescente numa “estrada velha e fétida”? Por que, logo ela, teria se desgarrado do bando? O que a estaria deixando “para trás”? O que a estaria retendo nesse espaço abandonado, nesse antiquado caminho, nesse percurso quase que interdito de tão pouco movimento? Estaria ela imobilizando-se? Teria só ela perdido a capacidade de se deslocar? Por que ela estaria parada no mesmo lugar?

Sigamos o palpite beckettiano. Ele pressupõe que a resposta para tais perguntas possa residir na aposta de uma espécie de paralisia sagrada. Ele pressupõe que qualquer tentativa de acessar uma tal “desnatura da palavra” seja automaticamente neutralizada. Soa como se a palavra tivesse se tornado uma relíquia sacra, algo divino e intocável. E qualquer tomada de ação perante ela parece ser proibida como se um pecado fosse. Parece haver uma canonização da palavra pela qual ela deixa de ser algo presente e acessível, para figurar como um objeto santificado que merece adoração e respeito. Mas por que deveríamos ser fieis à essa palavra fixa e fixada, adorá-la tal como a uma estátua numa igreja? Por que é que ela teria se tornado algo superior? O que se quer com tal distanciamento? O que se ganha ao protegê-la dessa maneira?

A resposta a essa última pergunta, se respondida por Beckett, provavelmente seria um assertivo: Nada!. Quanto mais protegemos a palavra, a linguagem, com beatificações, véus e máscaras, mais nos afastamos dela, mais nos tornamos meros seguidores de um culto cujas regras não entendemos. É preciso pensá-la, questioná-la. É preciso atacá-la – liberar o seu movimento. Temos que poder mexer na linguagem sem temer qualquer repreensão ou punição. Temos que

desfazer a noção solidificada de que há algo inerente à natureza ou à “desnatureza” da palavra que nos impeça de acedê-la.

Voltemos um pouco. Pensemos no que precede as indagações aqui em destaque, na própria redação da Carta Alemã. Beckett falava da linguagem, de **“Fazer nela um furo atrás do outro até que aquilo que se oculta por trás, seja isso algo ou nada, comece a penetrar”**. Mas se há algo que “se oculta por trás” da linguagem, é preciso, para isso, que a linguagem tenha uma frente qualquer. Ela precisa ter, nesse caso, ao menos, dois níveis, dois planos que se opõem. Será que voltamos aí a já debatida questão dicotômica de um dentro e um fora, de um fundo e uma superfície? Se sim, e parece que sim, o que Beckett nos instiga a fazer é precisamente desfazer uma tal bipartição. É “fazer furos” numa fictícia fronteira para chegar à indistinção, para não mais haver separação entre um dentro, ou atrás, e um fora, ou à frente. Ele quer manter um acesso livre e constitutivo entre ambos. Parece querer do fundo, superfície, e da superfície, fundo; parece querer alcançar a permeabilidade, irrigar a linguagem – quer com os “furos” criar vias que assegurem a passagem do uso, da prática, por meio delas. O autor quer devolver a vida à linguagem.

Quanto à separação entre fundo e superfície, lemos Beckett contar em uma carta enviada quando da aproximação do fim de sua viagem pela Alemanha,

*“Estou cansado e não consigo ver mais nada, todas as superfícies permanecem superfícies e isso é terrível. Tinha pensado em continuar por Augsburg, Ulm, Stuttgart, Freiburg, Kolmar, Karlsruhe, Frankfurt, Berlin de novo e para casa de lá, e enquanto escrevo os nomes, eu amaldição a pequena capacidade que exclui a possibilidade, temporariamente ao menos, deles serem algo além de nomes”<sup>207</sup>*

Na qualidade de meros “nomes” escritos no papel, as cidades alemãs que Beckett enumera não passam de “superfícies”, ou de significantes sem qualquer significado para ele. Uma vez que ele não as visitará, seus “nomes” nada mais são, ou serão, do que referências a lugares que não conhece na prática, nada além de meras designações que, na ausência de qualquer experiência vivida por lá, não chegam a ganhar um sentido para ele. Tudo o que sabe delas provém de associações alheias, não foi vivido por ele. E, portanto, qualquer significado que elas venham a ter, não será-mais do que ecos de outros. Falta uma injeção de vida da sua parte nelas para que, só assim, elas tornem-se “algo além de nomes”. É preciso banhá-las de uso para que elas vivam nele. A palavra, a título de significante, está morta – mas ela

<sup>207</sup> SB para Günter Albrecht, 30 de março de 1937. TLSB, p. 477.

não se deixa reviver pela busca de uma *alma*, do “sopro mental” que supostamente habitaria a sua letra, animando-a: trata-se antes de, sem dicotomizar som e sentido, corpo e espírito, “auscultar a sua respiração, poder ir no seu encaço pelo seu dispersivo e imprevisível entorno, participar da práxis de que não se dissocia e com que mantém laços mutuamente constitutivos.”<sup>208</sup>

Em relação à fictícia fronteira a que nos referimos anteriormente, podemos ler Deleuze – filósofo esse que vai à literatura para pensar a linguagem e, portanto, está bem de acordo com nosso estudo e com nosso desejo de encontrar espaços extrateóricos para fazê-lo, além, é claro, de na passagem abaixo, comentar diretamente um dos trechos beckettianos aqui em debate –, no prólogo de seu *Crítica e Clínica*, dizer:

“O limite não está fora da linguagem, ele é o seu fora: é feito de visões e audições não-linguageiras, mas que só a linguagem torna possíveis. Por isso há uma pintura e uma música próprias da escrita, como efeitos de cores e de sonoridades que se elevam acima das palavras. É através das palavras, entre as palavras, que se vê e ouve. Beckett falava em ‘perfurar buracos’ na linguagem para ver e ouvir ‘o que está escondido atrás’. De cada escritor é preciso dizer: é um vidente, um ouvidor, ‘mal visto mal dito’, é um colorista, um músico.”<sup>209</sup>

Ou seja, qualquer linha limítrofe que queira separar a linguagem é ilusória. O limite, paradoxalmente, é *o fora* da linguagem. E é nesse fora que encontramos as “visões” e as “audições”, a “pintura” e a “música” “próprias da escrita”. Os “efeitos” delas, esses sim, “se elevam acima das palavras”. Deleuze nos convida aqui a unir as artes que Beckett lamenta estarem separadas. O filósofo vê nessa transmutação do escritor também em “vidente” e “ouvidor”, uma chance para a linguagem, uma chance para a literatura. Seria esse o resultado da perfuração sugerida por Beckett em sua Carta Alemã, de acordo com Deleuze, “É através das palavras, entre as palavras, que se vê e ouve”.

Com essa última frase em mente, consultemos, mais uma vez, a referida Carta Alemã, nela, lemos:

***“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?”***

<sup>208</sup> MARTINS, *Beckett, a tradução e o indizível* (manuscrito inédito).

<sup>209</sup> DELEUZE, *Crítica e Clínica*, p. 9.



Se é, como diz Deleuze, “entre as palavras” que vemos e ouvimos, é preciso dissolver sua maldita “superfície” para que cheguemos a esse lugar privilegiado e inexplorado do entremeio. A materialidade da superfície da palavra, nos diz Beckett, é arbitrária e, como tal, não tem qualquer motivo real de ser, simplesmente o é por injunções históricas e culturais ligadas talvez ao triunfo da metafísica no Ocidente. Em toda sua arbitrariedade, não segue qualquer preceito transcendente e, portanto, não tem por que ser protegida, não há nada que nos impeça de desfazê-la. A não ser, é claro, o costume da inércia, a força da tradição. E é precisamente contra ela que Beckett se insurge. Ele quer ter a oportunidade de também na linguagem, também na literatura, ouvir os “vertiginosos e misteriosos”, porque desconhecidos, “abismos de silêncio” de que Beethoven se utiliza em sua sinfonia.

Não é preciso sempre entender: as “grandes pausas negras” da música, por exemplo, também não são propriamente inteligíveis. Devemos reconhecer na estranheza do silêncio, nos interstícios obscuros da linguagem, uma oportunidade para nos surpreender, para nos tornarmos mais vivos. A “desnatureza da palavra” não é sacra nem profana, mas meramente desacostumada para nós, velhos falantes de uma língua. Devemos perder o receio de adentrar o que nos é desconhecido, devemos reconhecer o valor de renovação que ele pode nos trazer. Se não, também nós ficaremos abandonados nessa “estrada velha e fétida”.

Retornando rapidamente a Deleuze, para fechar esse item e abrir caminho para o próximo, o veremos afirmar que “A literatura é uma saúde”<sup>210</sup>. Ele explica: na qualidade de delírio, a literatura pode destinar-se a dois opostos, ou para a doença, ou para “a medida da saúde”. E esse último caso é quando o delírio “invoca essa raça bastarda e oprimida que não pára de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura”<sup>211</sup>. O fim último da literatura, na opinião do filósofo, é “pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde”, isto é, “uma possibilidade de vida.”<sup>212</sup> E parece ser exatamente isso que Beckett se propõe a fazer. Portanto, continuemos com nossa busca pelos sulcos que ele vem abrindo na linguagem, na sua escrita de cartas e que, mais tarde, alcançarão sua literatura.

---

<sup>210</sup> DELEUZE, *Crítica e Clínica*, p. 9.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>212</sup> DELEUZE, *Crítica e Clínica*, p. 15.

#### 4.4. Um método experimental

Na busca de uma maior vida, de uma melhor saúde, para a palavra, para a linguagem, aprofundemo-nos na, acima anunciada e por Beckett almejada, “desnatureza da palavra”. Pensemos como é que ela pode se dar na prática. E, para tanto, voltemos mais uma vez à Carta Alemã. É lá que podemos pinçar algumas dicas beckettianas para um tal caminho. É lá que ele vai nos dizer, **“A princípio, dependemos da invenção de um método para, de algum modo, demonstrar na letra essa atitude irônica para com as palavras.”** Em sua correspondência, encontramos alguns exemplos nesse sentido; passemos a ela.

Com muita frequência veremos Beckett, em suas cartas, brincar com os nomes próprios. Ao passo que estes, na tradição, são tidos como arbitrários e esvaziados semanticamente, na visão da linguagem como práxis, como forma de vida, eles tornam-se motivados, significativos: respiram. Nesse caso, e como podemos ver acontecer na literatura, o nome próprio vai se afastando da qualidade de signo representacional para ganhar status de palavra poética. Passando a residir sobre ele “uma curiosidade particular”. Isso acontece porque, nos termos de Barthes, ele se torna “um objeto inesperado, uma caixa de Pandora de onde saem voando todas as virtualidades da linguagem”<sup>213</sup>.

É com uma tal sensação de surpresa que leremos, por exemplo, nas cartas, Beckett se dar conta de que “T. Eliot é toilet escrito ao contrário”. Como ele descobriu isso? Ele se contenta em afirmar, tudo culpa da “Escrita”<sup>214</sup>. Certa vez, ao ser perguntado por MacGreevy se ele já havia feito a prometida resenha de seu livro sobre o poeta, cujo nome completo e verdadeiro é Thomas Stearns Eliot, veremos Beckett responder ironicamente, “Não, não fiz o T.S.E. Télégraphie sans éther”<sup>215</sup>. A brincadeira aqui faz referência à sigla comumente invocada na França, TSF - *Télégraphie Sans Fils*, ou, em português, literalmente, Telegrafia sem Fio, e, no caso beckettiano, “Telegrafia sem éter”. Numa outra oportunidade, Beckett vai voltar a referir-se a esse poeta, mas dessa vez, suas iniciais ganharão uma outra variação, T.S.E. vira “Télégraphie Sans Egal”<sup>216</sup>. Ou seja, aqui veremos o Stearns Eliot, ou “sem éter”, ou “sem fio”, tornar-se “sem igual”.

<sup>213</sup> BARTHES, *O grau zero da escrita*, p. 43-44.

<sup>214</sup> SB para Thomas MacGreevy, 9 de janeiro de 1937, TLSB, p. 421.

<sup>215</sup> SB para Thomas MacGreevy, 15 de agosto de 1931, TLSB, p. 83-84.

<sup>216</sup> SB para Nuala Costello, 10 de maio de 1934, TLSB, p. 208.

Esse mesmo T.S.Eliot, nos conta Beckett, estava participando de conferências em algumas universidades. Numa delas, o poeta teve como fomentador do debate que travava, o Reverendo “Burke-Savage”, que, nas palavras de Beckett, “savaged” o que não ele podia “burke”<sup>217</sup>. O sobrenome aqui é destituído de sua qualidade de nome próprio e alçado ao status de verbo. O que Beckett aqui nos informa, por meio de seu espirituoso jogo de palavras, ou jogo de nomes, é que o referido Reverendo não conseguiu ficar calado perante a fala de Eliot. Ele, ao contrário, e de acordo com seu nome de família, “atacou ferozmente” aquilo que não foi capaz de “sufocar, abafar, esconder”.

Essa não é a única ocasião em que veremos, nas cartas, sobrenomes serem pensados na prática. Ao contar que suas leituras, em um dado momento, restringiam-se à poesia de Rimbaud, já que estava cansado de Jules Renard, Beckett vai desviar-se de sua linha de raciocínio para dizer a respeito deste último, “Ah, um bom nome – foxy foxy”<sup>218</sup>. Presenciamos aqui de um jogo de idiomas. Isso porque, “renard” quer dizer, em francês, literalmente, “raposa”. E “raposa”, em inglês, é “fox”. Já “foxy”, vocábulo, esse sim, utilizado por Beckett em sua carta, significa “esperto, astuto”, e talvez fosse precisamente assim que ele via esse poeta e sua poesia. Podia estar a partir da tradução de um sobrenome embutindo, ou melhor, revelando, uma força ilocucionária que, na sua opinião, lhe era própria.

Também veremos Beckett inventar nomes ou sobrenomes que lhe pareçam mais alusivos aos personagens de quem fala, ou simplesmente, aos contextos em que são mencionados. D. H. Lawrence, por exemplo, vira o sonoro “Coglioni Lorenzoni”, quando citado, em meio a outros escritores ingleses, em sua dificuldade de “*libertarem-se das antigas tipificações & simplificações da moralidade*”<sup>219</sup>. Com o italianado e sarcástico nome acima, Beckett faz referência às “bolas de Lawrence”, ou à sua “corajosa, mas sem qualquer efeito”, talvez, tentativa mal-sucedida de fugir da tradição da literatura inglesa.

Numa outra oportunidade, um tal Sr. Cagney, arrecadador da Receita Federal que insistia em cobrar-lhe somas enormes em impostos, vira o “Sr. Cagney, cagne, cagneuse”<sup>220</sup>. O Beckett revoltado com uma, a seu ver, imprópria cobrança, reage pela linguagem ao classificá-lo com o vocábulo italiano e muito próximo de

<sup>217</sup> SB para Thomas MacGreevy, 29 de janeiro de 1936, TLSB, p. 304-305.

<sup>218</sup> SB para Thomas McGreevy, 11 de março de 1931, TLSB, p. 73.

<sup>219</sup> SB para Thomas McGreevy, 14 de fevereiro de 1935, TLSB, p. 250.

<sup>220</sup> SB para Thomas McGreevy, 9 de outubro de 1933, TLSB, p. 166.

seu sobrenome original, “cagne”, que tanto em inglês como em português pode ser traduzido pelos pejorativos “bitch” ou “cadela”, no plural. Um inconformado contribuinte joga toda a raiva que tem do mensageiro nas palavras para citá-lo já que poderia facilmente arrumar mais problemas se o fizesse em outro plano.

Comentando, mais uma vez, sobre sua dificuldade de escrever e a pressão que sua família exercia sobre ele, mesmo de longe, leremos Beckett contar que seu irmão, Frank, tinha lhe perguntado a respeito do “Lafcadio Hernia”<sup>221</sup> de que ele estava tão impregnado antes de partir. Frank referia-se a *Les Caves Du Vatican*, de André Gide, cujo personagem principal chamava-se Wluiki Lafcadio. O trocadilho que Beckett faz aqui provém de uma adaptação do nome do escritor Lafcadio Hearn com uma pitada escatológica bem beckettiana transformando o “Hearn” em “hérnia”.

Em mais um trocadilho com sobrenomes veremos Beckett, já cansado da busca incessante por uma editora para publicar seu *Murphy*, escrever a seu agente literário, “*Sugiro que você dê o livro para o único Yess e acabemos com isso de uma vez por todas*”<sup>222</sup>. Beckett referia-se aqui a Stanley Nott, editor que, logo ao início das tentativas de publicação, disse que publicaria o livro na condição de que houvesse uma co-publicação americana. O trocadilho aqui parece querer adaptar o negativo sobrenome à positiva atitude de seu proprietário. Este chamava-se Nott que, em inglês, com um “t” a menos, quer dizer “não”, mas era precisamente dele que provinha o único “sim” que Beckett recebera até então. Portanto, o autor transfere para seu sobrenome o “sim” que ele tinha lhe dado, só que no presente caso, seguindo a lógica de seu sobrenome original, inclui mais um “s” ao final, resultando em um alongado “Yess”.

Ainda a respeito da dificuldade em publicar, mas nesse caso, seu conto *Dream of Fair to Middling Woman*, leremos um amargurado e sarcástico Beckett contar,

“O livro não vai. Shatto & Windup o acharam maravilhoso, mas eles não podiam, eles simplesmente não podiam. O Hogarth Private Lunatic Asylum o rejeitou da forma como Punch o faria. Cape estava écoeuré com seu cachimbo & cardigã e seu aberdeen terrier concordou com ele. Grayson perdeu-o ou se limpou com ele”<sup>223</sup>.

Nesse trecho, vemos o autor brincar com o nome de diferentes e eventuais editores, “Shatto & Windup” é Chatto & Windus, “Hogarth Private Lunatic Asylum” (literalmente, Asilo Lunático Privado de Hogarth) é Hogarth Press, “Punch” é uma

<sup>221</sup> SB para Mary Manning Howe, 18 de janeiro de 1937, TLSB, p. 423.

<sup>222</sup> SB para George Reavey, 7 de março de 1937, TLSB, p. 458.

<sup>223</sup> (“enojado”) SB para George Reavey, 8 de outubro de 1932, TLSB, p. 125.

revista londrina de sátiras; ao passo que “Cape” (Jonathan Cape) e “Grayson” (Grayson e Grayson) têm seus nomes – e apenas eles – poupados. Quando, anos mais tarde, seu agente literário sugere enviar *Murphy* para a primeira editora aqui mencionada, leremos, um agora já escaldado Beckett, prever, “Shatupon & Windup *provavelmente te mandarão passear na Rue des Bâtards sem número de Ponsieur Doumerde*”<sup>224</sup>. Além de criar uma nova variação para o nome original Chatto & Windus, o autor vai falar de uma fictícia, mas apropriada, literalmente, “Rua dos Bastardos” do, aqui numa adaptação livre, “Penhor DeMerda”. Vale informar que o “Ponsieur Doumerde” é um trocadilho com o nome do Presidente da França no período de 1924-1931, chamado de “Monsieur Doumerge”.

Mas não é só com nomes de pessoas que Beckett vai criar jogos de palavras. Ele também vai fazê-lo com outros nomes próprios. Ao falar de uma localidade, por exemplo, lemos que um amigo “*tinha ido se repousar em Boulogne sur Merde (ou sur Seine, como preferir)*”<sup>225</sup>. O rio “Sena”, aqui, vira “Merda”. A respeito do título de uma revista, sabemos que Beckett fora tão indiscreto a ponto de dizer a uma amiga, “*quando ela convidou minha opinião, que a revista poderia com mais justiça ser chamada de Nolontés*”<sup>226</sup>. A revista “Volontés”, literalmente, “atos de vontade”, tinha publicado, repartida em diferentes edições, a peça *Calígula* de Georges Pelorson. Considerando que Beckett não estava interessado em acompanhar o rumo que a escrita do referido autor tinha tomado, ele cria aqui uma adaptação antônima ao original “Volontés”, resultando no negativo “Nolontés”. E, falando de questões jurídicas, veremos Beckett fazer uma dura crítica à instituição. Ele nos conta que vira “*o cavalheiro Prudent no Bordel de Justice*”.<sup>227</sup> Ele aqui se refere, muito educadamente, ao homem que o havia esfaqueado em uma rua em Paris. Apesar de seu agressor não ter sido presenteado com uma expressão desfavorável da parte de Beckett, o tribunal que o julga, o é. O “Palais de Justice”, ou “Palácio da Justiça”, é ironicamente chamado, em português, de “Bordel da Justiça”.

Entretanto, não são só os trocadilhos criados por Beckett que aparecem em suas cartas. Em uma dada oportunidade, ele faz questão de deixar claro seu gosto

<sup>224</sup> SB para George Reavey, 23 de junho de 1934, TLSB, p. 211.

<sup>225</sup> SB para Thomas McGreevy, [? 17 de julho de 1930], TLSB, p. 25.

<sup>226</sup> SB para George Reavey, 23 de março de 1938, TLSB, p. 614.

<sup>227</sup> SB para George Reavey, 20 de fevereiro de 1938, TLSB, p. 605.

por erros ortográficos ou datilográficos<sup>228</sup>. Após o incidente relatado acima alguns jornais noticiam o ocorrido, mas ao invés de Samuel Beckett, lemos que a vítima fora “Samuel Peckett”. A esse respeito, ele declara, “o boet Peckett *me deu grande prazer*”<sup>229</sup>, brincando com a confusão entre o “p” de “poeta” e o “b” de Beckett que se deu nas matérias. Diferentemente do que se poderia esperar, especialmente para um escritor que ainda estava nos primeiros degraus de sua escalada pelo reconhecimento público, Beckett parece ficar mais contente com a surpresa e a estranheza advindas da má-digitação de seu nome do que efetivamente irritado com o erro em si.

Permanecendo na ironia beckettiana, mas agora, saindo do âmbito exclusivo dos nomes próprios, veremos, em suas cartas, o autor brincar também com a gramática e os clichês da língua. Ele parece adotar uma estratégia que poderia ter parentescos (remotos) com a desconstrução derridiana, frustrando as interpretações usuais esperadas e oferecendo outras novas visões sobre as chamadas “frases feitas”, as expressões formulaicas que o senso comum usa pressupondo uma já dada interpretação aceita em massa e que, nem mesmo por isso – ou seria, por isso menos ainda –, é pensada. Beckett vai subverter aquilo que é confortavelmente tido como literal, vai mexer em, e com, nossas convenções em um seu *abuso* e não mero uso.

Nos estudos sobre o autor, tem-se atribuído à sua escrita uma forma peculiar de apotropismo. Tal noção pode ser entendida como uma recusa deliberada dos tropos, das figuras que tão recorrentemente assaltam nosso discurso. Numa tentativa de negar a linguagem figurada, Beckett acaba, no entanto, fazendo uso de expressões nas suas supostas formas mais literais, surpreendendo o leitor que atento a esse sentido “próprio” percebe que ele pode ser muito mais informe e instável do que supunha. O autor vai mexer com as expectativas de conotação e denotação do leitor, fazendo pouco a pouco a linha que separa a literalidade da figuratividade ficar cada vez menos visível. Vai, também nas cartas, desestabilizar a ideia de uma única interpretação, de um único sentido, nem só literal, nem só figurativo, mas ambos residindo no mesmo espaço.

Começemos com uma ilustração simples e direta do que tentamos esboçar teoricamente acima. Beckett havia prometido que enviaria os poemas de seu amigo

---

<sup>228</sup> Além do exemplo em debate, ver “*Daubigny por Daubigny*”, In: SB para para Thomas MacGreevy, 26 de abril de 1937, TLSB, p. 486.

<sup>229</sup> SB para George Reavey, 13 de janeiro de 1938, TLSB, p. 585.

MacGreevy para um alguém que, acreditava ele, poderia ajudar no que tange à sua publicação. Entretanto, ele nos informa que ainda não o tinha feito, mas o faria “to-day ou to-morrow, que também é um day”.<sup>230</sup> O que o autor faz aqui é usar as antiquadas grafias dos vocábulos “today” e “tomorrow” - em português respectivamente “hoje” e “amanhã” -, aproveitando-se dos ultrapassados e esquecidos hífen que separavam essas palavras no passado, para notar uma curiosa ação da língua. Se tanto o “to-day” como o “to-morrow” são um “day”, ou um “dia”, porque só o primeiro dos dois termos tem o “day” nele embutido? Seria o significado do primeiro motivado, composicional, e o do segundo, não? O que difere palavras tão equivalentes? A arbitrariedade do signo literal vai tornando-se visível.

Uma outra forma simples que Beckett encontra para divertir-se com as possibilidades que a linguagem pode oferecer é criando paródias de certos conhecidos bordões. Desdenhando de um ativista pela emancipação católica da Irlanda, leremos o autor jogar com uma antiga frase, pertencente ao *Ricardo III* de Shakespeare. Enquanto no original lemos, “*Um cavalo, um cavalo, meu reino por um cavalo*”, Beckett zombando do referido militante dirá, “*Uma vaca, uma vaca, meu Estado livre por uma vaca!*”<sup>231</sup>. Também nesse caminho, fazendo graça de um amigo que parecia utilizar-se das exatas mesmas palavras de Arthur Schopenhauer para dar – ou repetir – a sua opinião, Beckett nos indaga jocosamente, “*Quando é que ele tem lido a teoria de coesão de Arthur, ou spittle por spittle*”<sup>232</sup>. Numa tradução livre e concorde ao jogo de palavras que o autor almeja aqui, poderíamos dizer em português, “Arthur, ou espirro por espirro”. Ainda que a tradução literal de “spittle” seja “cuspe” e que este vocábulo possua também em nossa língua o sentido de repetição ou semelhança<sup>233</sup> que Beckett queria dar a entender aqui, lhe falta a sonoridade, a rapidez, do primeiro. Por isso escolhemos aqui “espirro” e não “cuspe”. Faltou dizer que esse trocadilho beckettiano se fez valer do título de uma famosa fábula na França a respeito da vida escolar, “Eric, or Little by Little” (literalmente, “Eric, ou Pouco a Pouco”).

Passemos agora a um exemplo claro do que pode ser considerado um convite beckettiano a ultraliteralidade. O autor vai brincar com a mais comum de todas as expressões francesas. Quando, nessa língua, se quer saber se está tudo

<sup>230</sup> SB para Nuala Costello, 10 de maio de 1934, TLSB, p. 209.

<sup>231</sup> SB para Thomas MacGreevy, 16 de janeiro de 1936, TLSB, p. 299 e 301.

<sup>232</sup> SB para Thomas MacGreevy, 25 de agosto de 1930, TLSB, p. 43 e 46.

<sup>233</sup> Quando dizemos, por exemplo, que um filho lembra seu pai, “ele é o pai cuspidor e escarrador”.

bem com alguém, a forma mais simples e corrente de fazê-lo é perguntando, “Ça va?”. Se, no entanto, pensarmos no sentido dos dois vocábulos franceses em separado, teremos uma significação um tanto diferente daquela que se acostumou a atribuí-los quando aparecem em conjunto como se uma só palavra fossem e um só sentido tivessem. Numa tradução literal e também em separado para o português, teríamos, “Isso vai?”, enquanto que na tradução do bloco ouviríamos, “Tudo bem?”. A partir dessa sacada é que Beckett abrirá espaço em uma de suas cartas para, ao invés de usar o sentido corrente, dizer ultraliteralmente, “Ça va, sans que je sache exactement où”, ou em português, “*Isso vai, sem que eu saiba exatamente para onde*”<sup>234</sup>.

Vejamos o próprio Beckett brincar com a potência de traduções ultraliterais como a acima. Na época, já tratada nesse trabalho, em que Beckett penava para conseguir pedir demissão do *Trinity College Dublin*, leremos ele contar, “*Ainda não disse nada a Ruddy sobre fucking the field*”<sup>235</sup> (ou literalmente em português, vindo do francês vira “pôr no campo” e do inglês, “foder o campo”). Essa expressão inglesa foi criada pelo próprio Beckett a partir de uma tradução literal, seguida de uma pequena adaptação grosseira, da antiga metáfora francesa “foutre le camp”, que, em seu sentido figurativo quer dizer, sem qualquer relação aparente com os sentidos literais aqui apresentados, quase que uma ordem para “sair logo” ou, em um português mais chulo, “desinfetar”. O que o autor parece querer fazer aqui é, por meio de uma tradução literal, referir-se no inglês ao sentido metafórico de uma expressão francesa. Além, é claro, de apontar e rir daqueles que usam uma tal fórmula sem qualquer conhecimento de causa. Ressuscitando a metáfora morta, Beckett sublinha o quanto a língua pode dizer à nossa revelia.

O autor parece se empolgar de uma tal maneira com essa expressão francesa que, logo que surge a oportunidade, aconselha um amigo a usá-la em seu poema. Apesar de ter gostado da estrofe original em que se lê, “J’irais dans le desert” (em português, “Irei para dentro do deserto”), diz que talvez trate-se mais de “camp foutu”<sup>236</sup>, a mesma expressão francesa tratada acima, mas aqui usada em sua língua original e com sua ordem invertida. A sugestão parece abrigar a noção de espaço que seu amigo quer dar, “deserto” e “campo” são bem próximos nas referências a que podem remeter, e também nela reside a noção de saída de um

<sup>234</sup> SB para George Reavey, 22 de janeiro de 1938, TLSB, p. 592.

<sup>235</sup> SB para Thomas McGreevy, 15 de agosto de 1931, TLSB, p. 84.

<sup>236</sup> SB para Thomas MacGreevy, 16 de janeiro de 1936, TLSB, p. 298.



lugar, de um “dar o fora”, de uma retirada para bem longe. Talvez, aos olhos de Beckett, seja mais espirituoso e mais vivo usar o enigmático “foutre le camp”.

Voltaremos ainda em outras partes de sua correspondência a ver o autor jogando com esse mesmo verbo francês “foutre”. É com muito pesar que conta a um amigo que o editor de *More Pricks than Kicks*, estava “*fouting à la porte*”, ou aqui, “colocando no olho da rua”, “expulsando”, “deixando de fora” do livro, “*Echo’s Bones*<sup>237</sup>, a última estória”, fato esse que o tinha “*desencorajado profundamente*”<sup>238</sup>. Nesse caso, como podemos notar, Beckett não traduzirá o verbo para o inglês, como o vimos fazer acima. O autor, para variar – e para variar mesmo – vai se fazer valer dele em seu original francês, só que dessa vez o conjugará tal como se fosse um verbo do inglês, cortando o “r” do “foutre” e incluindo a terminação “ing”.

Essa mistura de idiomas vai se mostrar recorrente em seus trocadilhos. Numa adaptação da usual expressão francesa “tant pis” (“que pena”), vai adicionar mais um “s” ao seu final, resultando em “piss” (ou, do inglês para o português, “mijo”). Passa, assim, a dar mais um nível de deslizamento semântico a essa expressão ao muni-la de mais um idioma em sua composição. Assegura sua leitura pejorativa ao aqui transformar o “tanta pena” em “tanto mijo”. Essa última acepção, no entanto, só será alcançada por aqueles que tiverem a abertura ou o “ouvido” para ler uma tal expressão repartida, com sua primeira palavra em francês e a segunda em inglês. Para aqueles que não falam inglês, uma leitura rápida de “tant piss”<sup>239</sup>, pode remeter a um mero erro de ortografia. Leremos também, Beckett criar um equivalente a um tal trocadilho francês no inglês, “so much piss”<sup>240</sup>, ou em uma tradução literal, o mesmo “tanto mijo” de antes.

Mais uma vez presenciaremos Beckett brincando com as divergentes possibilidades de uma mesma palavra e seus diferentes sentidos em outros idiomas. Ao escrever a um amigo, irlandês como ele, em inglês, a abertura da carta, entretanto, é a seguinte: “Alter Freund und Ego”<sup>241</sup>. Notem bem. Não foi à toa que antes de citar o trecho beckettiano, tenhamos nos absterido de antecipar a língua em que ele o faz. Isso porque, a verdade é, não sabemos ao certo. “Freund” e “Ego” provém, respectivamente, do alemão, “amigo”, e do latim, e tal qual no português, “ego”. Entretanto, “Alter” na língua alemã quer dizer “velho”, ao passo que no latim

<sup>237</sup> No futuro, como vimos, esse se tornará o título de seu único livro de poemas publicado.

<sup>238</sup> SB para Thomas McGreevy, 5 de dezembro de 1933, TLSB, p. 171.

<sup>239</sup> SB para Thomas McGreevy, 18 de agosto de 1932, TLSB, p. 117.

<sup>240</sup> SB para George Reavey, 8 de outubro de 1932, TLSB, p. 124.

<sup>241</sup> SB para Arland Ussher, 25 de março de 1936, TLSB, p. 327.

significa “outro”. Não se reprimirá entre muitos a evocação aqui de Freud e Alter-ego. O que ele provavelmente quis sublinhar aqui são as possibilidades interlinguais de um jogo livre dos significantes. Tratava-se de um “velho amigo” que apesar de ter nascido em Londres optara por seguir sua vida na Irlanda e a isso talvez possamos atribuir o “alter-ego”.

Saindo da salada de línguas acima, fiquemos aqui apenas com o francês, e com as desconstruções que Beckett passa a operar em suas expressões. Abordemos um assunto delicado para ele. Sobre a morte de seu pai, o autor, apesar de declarar-se incapaz de escrever a respeito, faz, em uma carta, um breve relato emocionado do episódio, bem como um rápido apanhado de seus últimos momentos ao seu lado; para, logo em seguida, dizer, “*Todas as pequenas coisas voltam à tona – mémoire de l’escalier*”<sup>242</sup>. O que ele chama literalmente de “memória de escada” é uma adaptação da conhecida expressão francesa “esprit de l’escalier”, ou literalmente, “espírito de escada”. Essa última remete figurativamente àqueles inspirados *insights* que temos *a posteriori*, aqueles que só nos acometem quando estamos de saída ou, de acordo com a fórmula pronta em debate, quando estamos na escada. Beckett vai substituir “espírito” por “memória” mantendo na expressão seu elemento extemporâneo. E uma vez falecido, tudo que lhe resta de seu pai agora será próximo de um “depois da hora”.

Seguindo com o Beckett sensível e saudoso, o lemos comentar a respeito de um amigo que “*compreendia Rimbaud, que costumava compor poemas andando*”. O autor, no entanto, parecia sentir-se incapaz de realizar uma tal façanha. Isso porque, nos conta, sua própria experiência com o caminhar o remetia a outros lugares que lhe geravam um efeito anestésico. Em sua experiência particular, “*a mente atinge uma prazerosa & melancólica debilidade, é como um carrefour de memórias, memórias de infância em sua maioria, moulin à larmes*”<sup>243</sup>. O “carrefour de memórias” aqui pode ser traduzido, tanto em seu sentido literal, como metafórico, por “cruzamento de memórias”. Já em “moulin à larmes”, trata-se de mais um dos trocadilhos tipicamente beckettianos. É uma adaptação chorosa de “moulin à vent”, literalmente “moinho de vento”, para “moulin à larmes”, literalmente “moinho de lágrimas”.

<sup>242</sup> SB para Thomas McGreevy, 9 de outubro de 1933, TLSB, p. 165.

<sup>243</sup> SB para Thomas MacGreevy, 8 de novembro de 1931, TLSB, p. 93.

Depois de ilustrarmos algumas práticas no que se refere ao “método” para “demonstrar na letra essa atitude irônica para com as palavras”, idealizada e realizada por Beckett, em sua correspondência, fiquemos com um último jogo de palavras seu muito pertinente para este estudo. Ele vai brincar com a expressão francesa “façon de parler” (ou literalmente, “maneira de falar”), para nela embutir uma aura de reclamação, lamentação, lástima, tão recorrente naqueles que simplesmente apontam a insuficiência da linguagem sem tomar nenhuma ação perante ela: a expressão vira aqui, “façon de ...”, ele faz um suspense, “... gémir”<sup>244</sup>, ou literalmente, “maneira de gemer”. O autor cria uma relação direta entre gemer e falar, embutindo nela, uma sua crítica – crítica performática.

Continuemos na trilha que Beckett nos oferece em sua Carta Alemã. Lá, ele vai nos dar um exemplo concreto de algo que considera estar próximo do “**programa**” que tem em mente. Mas antes vai fazer questão de recusar com firmeza qualquer relação entre aquilo que almeja e os trabalhos de James Joyce, “**a não ser que a Ascensão ao Céu e a Descida ao Inferno sejam uma só e a mesma**”, escreve ele. Uma tal ressalva lhe parece importante, provavelmente por conta das recorrentes associações feitas entre o estilo e a escrita de seu conterrâneo irlandês e a sua. Parece aqui querer fugir da sombra de Joyce, reafirmando a escolha de um caminho próprio.

Entretanto, mesmo querendo distanciar-se do – na época da Carta Alemã e diferentemente dele – já famoso escritor, na correspondência beckettiana teremos acesso a algumas variações de humor quanto ao tema. Leiamos-nas em sua cronologia. Numa carta de 1931 escrita para o futuro editor de seu livro *More Pricks than Kicks*, e que havia recentemente lido um dos contos que dele fariam parte, veremos Beckett assumir, “*é claro que ele fede a Joyce, apesar do mais fervoroso empenho em dotá-lo com meus próprios odores*”, e continua, explicando-se, “*Infelizmente, esse é o único modo que me interessa escrever*”<sup>245</sup>. Mas, depois que o livro é publicado, em 1934, sua reação à crítica que saíra em uma revista, difere um pouco do que o havíamos visto confessar três anos antes, “*É necessário dizer que nunca li Leprechaun ou Telegrafia Sem Igual, que meu More Pricks é tão livre*

<sup>244</sup> SB para Thomas McGreevy, 20 de fevereiro de 1935, TLSB, p. 269.

<sup>245</sup> SB para Charles Prentice, 15 de agosto de 1931, TLSB, p. 81.

do cabide joyceano quanto de alusão”. E vai finalizar, surpreendendo, “As maiores influências são Grock, Dante, Chaucer, Bernard de Mandeville e Uccello”.<sup>246</sup>

Em dezembro de 1937, quase meio ano após a escrita da Carta Alemã, época em que sua situação financeira era muito ruim e que não contava mais com o apoio da família para sustentar-se, leremos um humilde Beckett confidenciar a uma amiga, “tive que me permitir ser empregado por ele [Joyce] como revisor chefe das provas.” Mas vai pedir discrição quanto a essa notícia, “Guarde isso para você”, isso porque, justifica, “A associação já é difícil o suficiente de ser derrubada”<sup>247</sup>. Temos a impressão, entretanto, de que uma mágica noite na casa dos Joyce o fez sublimar qualquer receio nesse sentido, já que, apenas duas semanas depois da carta anteriormente citada, Beckett vai escrever, “Ele foi sublime ontem à noite, condendendo com convicção máxima sua falta de talento. Não sinto mais o medo da associação. Ele é apenas um ser humano muito amável”<sup>248</sup>.

Voltemos novamente à Carta Alemã para tomar conhecimento de um trabalho que Beckett considerava ser, de alguma forma, semelhante ao seu “programa”. Ele diz, “Talvez as logografias de Gertrude Stein se aproximem mais daquilo que tenho em mente”, isso porque, ele vai reconhecer, lá, “a trama da linguagem se tornou porosa”; resultado esse que ele mesmo aspirava alcançar ao referir-se a fazer na linguagem “um furo atrás do outro”. Aproximemo-nos, então, de uma tal reconhecida Afinidade entre o que o escritor quer fazer, ou ver ser feito, e o que essa “infeliz senhora”, mesmo que, a seu ver, “por acaso”, faz.

Ilustremos aquilo que Beckett classifica como “as logografias de Gertrude Stein”. Apesar da própria poeta norte-americana nunca ter usado tal expressão para ilustrar sua escrita, é esse o título que ele lhe dá. Leiamos um poema de Stein, *If I told him: a completed portrait of Picasso*, aqui em sua tradução para o português feita por Augusto de Campos e intitulada, *Se eu lhe contasse: um retrato acabado de Picasso*.

<sup>246</sup> “Grock” é um palhaço suíço; “Chaucer” é Geoffrey Chaucer, filósofo e escritor inglês do século XIV, a quem se atribui ter sido um dos primeiros escritores a demonstrar a legitimidade do inglês nativo em contrapartida ao francês e ao latim; “Bernard de Mandeville” é um médico holandês apontado como grande influência para a filosofia do século XVIII; e “Uccello” é um pintor florentino. “Dante” dispensa apresentações, além de ser a única figura aqui mencionada que não surpreende como uma importante influência para Beckett. SB para Nuala Costello, 10 de maio de 1934, TLSB, p. 208 e 211.

<sup>247</sup> SB para Mary Manning Howe, após 10 de dezembro de 1937, TLSB, p. 570.

<sup>248</sup> SB para Thomas MacGreevy, 5 de janeiro de 1938, TLSB, p. 581.

“Se eu lhe contasse ele gostaria. Ele gostaria se eu lhe contasse. / Ele gostaria se Napoleão se Napoleão gostasse gostaria ele gostaria. / Se Napoleão se eu lhe contasse se eu lhe contasse se Napoleão. Gostaria se eu lhe contasse se eu lhe contasse se Napoleão. Gostaria se Napoleão se Napoleão se eu lhe contasse. Se eu lhe contasse se Napoleão se Napoleão se eu lhe contasse. Se eu lhe contasse ele gostaria ele gostaria se eu lhe contasse. / Já. / Não já. / E já. / Já. / Exatamente como como reis. / Tão totalmente tanto. / Exatidão como reis. / Para te suplicar tanto quanto. / Exatamente ou como reis. / Fechaduras fecham e abrem e assim rainhas. Fechaduras fecham e fechaduras e assim / fechaduras fecham e fechaduras e assim e assim fechaduras e assim fechaduras fecham e assim fechaduras fecham e fechaduras e assim. E assim fechaduras fecham e assim e assado. / Exata semelhança e exata semelhança e exata semelhança como exata como uma semelhança, exatamente como assemelhar-se, exatamente assemelhar-se, exatamente em semelhança exatamente uma semelhança, exatamente a semelhança. Pois é assim a ação. Porque. / Repita prontamente afinal, repita prontamente afinal, repita prontamente afinal. / Pulse forte e ouça, repita prontamente afinal. / Juízo o juiz. / Como uma semelhança a ele. / Quem vem primeiro. Napoleão primeiro. / Quem vem também vindo vindo também, quem vem lá, quem vier virá, quem toma lá dá cá, cá e como lá tal qual tal ou tal qual. / Agora para dar data para dar data. Agora e agora e data e a data. / Quem veio primeiro Napoleão de primeiro. Quem veio primeiro. Napoleão primeiro. Quem veio primeiro, Napoleão primeiro. / Presentemente. / Exatamente eles vão bem. / Primeiro exatamente. / Exatamente eles vão bem também. / Primeiro exatamente. E primeiro exatamente. / Exatamente eles vão bem. / E primeiro exatamente e exatamente. / E eles vão bem. / E primeiro exatamente e primeiro exatamente e eles vão bem. / O primeiro exatamente. / E eles vão bem. / O primeiro exatamente. / De primeiro exatamente. / Primeiro como exatamente. / De primeiro como exatamente. / Presentemente. / Como presentemente. / Como como presentemente. / Se se se se e se e se e e se e se e se e e como e como se e como se e se. Se é e como se é, e como se é e se é, se é e como se e se e como se é e se e se e e se e se. / Cachos roubam anéis cachos fiam, fiéis. / Como presentemente. / Como exatidão. / Como trens. / Tomo trens. / Tomo trens. / Como trens. / Como trens. / Presentemente. / Proporções. / Presentemente. / Como proporções como presentemente. / Pais e pois. / Era rei ou rês. / Pois e vez. / Uma vez uma vez uma vez era uma vez o que era uma vez uma vez uma vez era uma vez uma vez. / Vez e em vez. / E assim se fez. / Um. / Eu aterro. / Dois. / Aterro. / Três. / A terra. / Três. / A terra. / Três. / A terra. / Dois. / Aterro. / Um. / Eu aterro. / Dois. / Eu te erro. / Como um tão. / Eles não vão. / Uma nota. / Eles não notam. / Uma bota. / Eles não anotam. / Eles dotam. / Eles não dão. / Eles como denotam. / Milagres dão-se. / Dão-se bem. / Dão-se muito bem. / Um bem. / Tão bem. / Como ou como presentemente. / Vou recitar o que a história ensina. A história ensina.”<sup>249</sup>

Vale explicar que sentimos a necessidade de reproduzir o poema acima em sua íntegra, primeiramente, claro, porque não parece haver nele qualquer início, meio ou fim: a sensação é a de “pegar o bonde andando”. Encontramos uma discreta pontuação que – propositalmente – não se faz capaz de auxiliar o leitor em qualquer ritmo pelo qual ele tente enveredar. Ainda que seja extremamente cansativo lê-lo – e o é, também de propósito –, qualquer parte que nos

<sup>249</sup> O original em inglês consta do presente trabalho como Anexo III. Tanto a versão original (extraída do volume *Tender Buttons*, de 1914) como sua tradução para o português estão disponíveis em: <<http://revistamododeusar.blogspot.com/2010/04/gertrude-stein-ciclo-critico-primeira.html>>. Lá também se pode encontrar um ciclo crítico sobre Gertrude Stein. Acesso em: 1 de abril de 2011.

atrevêssemos a recortar dele, representaria uma amputação arbitrária e prejudicial ao seu entendimento, à sensação que a poeta quer fazer-nos sentir durante a experiência de sua leitura. Isso porque o poema se mostra como um bloco em que suas partes integrantes não funcionam por si só. Isoladamente não querem dizer nada, elas precisam do todo para ecoar. Aqui lembramos de um trecho da correspondência de Rosa com a tradutora para o inglês de seu *Sagarana*; e que parece se encaixar no caso do poema acima:

“Acho, também, que as palavras devem fornecer mais do que o que significam. As palavras devem funcionar também por sua forma gráfica, sugestiva, e sua sonoridade, contribuindo para criar uma espécie de ‘música subjacente’. Daí, o recurso às rimas, às assonâncias, e, principalmente, às aliterações. Formas curtas, rápidas, enérgicas. Força, principalmente.”<sup>250</sup>

O que ouvimos Stein contar mais acima importa muito menos do que a forma como o é contado. Por meio dela, entendemos uma hesitação constante, um ir e voltar, um dizer e corrigir-se, ou apenas um dizer e emendar, ou dizer de outro jeito. O eco que dele provém é de indistinção, de inexatidão, sem qualquer fixidez, ou ponto de descanso ou alcance, tal como vemos ocorrer com a linguagem. O aspecto sonoro, musical, o ritmo, a prosódia do poema, parecem agregar muito bem o seu sentido.

Façamos uma rápida parada aqui para pensar a força do poema em destaque. Notamos que alguns trechos poéticos parecem bem se encaixar na discussão que vem sendo feita nesse trabalho. Dentre eles, citamos, “Fechaduras fecham e abrem”, “exata como uma semelhança, exatamente como assemelhar-se”, “Repita prontamente afinal”, “Primeiro como exatamente”, “uma vez era uma vez que era uma vez”, “E assim se fez. Um. Eu aterro. Dois. Aterro. Três. A terra”, e para fechar, “A história ensina”. Ou algo como, nas nossas palavras já batidas desse trabalho, e na ordem inversa a que foram citados (na direção do último extrato poético para o primeiro): a história é anterior a nós, pensando nela e em sua evolução podemos ver diferentes camadas sobrepondo-se, principalmente em termos dos sentidos que se multiplicam, o que sabemos do passado é uma história contada e proveniente de uma outra história anterior a ela, os primeiros vocábulos eram tidos (ilusoriamente) como exatos e perfeitos para sua função, e incessantemente repetidos pela tradição, que abolia qualquer diferença entre o igual

<sup>250</sup> ROSA, Carta LV JGR 26 – Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1964, In: VERLANGIERI.

e o semelhante, ou seja, furos tem que e devem ser feitos para que portas se abram para o pensar e o pensar a linguagem, em especial.

Também vale apontar, no plano sintático-gramatical, para o tempo em que são conjugados os primeiros verbos que lá despontam. O primeiro deles, inclusive, faz parte do título do poema. Leremos Stein escrever, “Se eu lhe contasse ele gostaria”. Trata-se aqui do pretérito imperfeito do subjuntivo, proveniente não da perfeição, não da completude, mas da condição, ou de um desejo não realizado. Entendemos que se ela viesse a contar-lhe, ele iria gostar. Ou, ele até gostaria, se ela lhe contasse. Mas a sensação que temos é que ela nada conta. E isso pode ser resultado tanto da falta de meios para fazê-lo, como da indeterminação do que é aquilo que ela gostaria de contar.

Lemos, nas palavras de Augusto de Campos a respeito de Gertrude Stein, “sua loucura tem uma coerência e uma limpidez que não encontramos nos brilharecos automatistas”<sup>251</sup>. E com essa afirmação, entre “loucura” e “coerência”, voltemos a Beckett, mas agora para ler sua poesia; e entender ou explorar a relação entre a poeta e o poeta aqui referidos. Para tanto, daremos um longo salto do jovem Beckett para um Beckett já idoso e muito doente.

Estamos falando do poema *Comment Dire*, escrito em 1988, aproximadamente um ano antes de seu falecimento. Ele figura como o último texto de sua autoria, dando fechamento à carreira literária de Beckett. É originalmente escrito em francês – para depois vir a ganhar uma versão levemente modificada em inglês<sup>252</sup> –, em seu leito de morte, mas ainda muito contemporâneo ao nosso debate e concorde em grande parte às suas reflexões da juventude. Portanto, vamos a ele. Abaixo, a versão original lado a lado com a nossa tradução para o português:

**“Comment dire**

folie—  
folie que de—  
que de—  
comment dire—  
folie que de ce—  
depuis—  
folie depuis ce—  
donné—

**“Como é que diz**

loucura—  
loucura de que—  
de que—  
como é que diz—  
loucura de que esse—  
desde—  
loucura desde esse—  
dado—

<sup>251</sup> <<http://revistamododeusar.blogspot.com/2010/04/gertrude-stein-ciclo-critico-primeira.html>>.

Acesso em: 1 de abril de 2011.

<sup>252</sup> A versão inglesa do poema, intitulada *What is the Word*, figura, nesse trabalho, lado a lado com a versão francesa, como Anexo IV.

folie donné ce que de—	loucura dado esse de que—
vu—	visto—
folie vu ce—	loucura visto esse—
ce—	esse—
comment dire—	como é que diz—
ceci—	isso—
ce ceci—	esse isso—
cece-ci—	esse esse aqui—
tout ce ceci-ci—	todo esse isso aqui—
folie donné tout ce—	loucura dado todo esse—
vu—	visto—
folie vu tout ce ceci-ci que de—	loucura visto todo esse isso aqui de que—
que de—	de que—
comment dire—	como é que diz—
voir—	ver—
entrevoir—	entrever—
croire entrevoir—	crer entrever—
vouloir croire entrevoir—	querer crer entrever—
folie que de vouloir croire entrevoir quoi—	loucura de que querer crer entrever o que—
quoi—	o que—
comment dire—	como é que diz—
et où—	e onde—
que de vouloir croire entrevoir quoi où—	de que querer crer entrever o que onde—
où—	onde—
comment dire—	como é que diz—
là—	ali—
là-bas—	ali lá—
loin—	longe—
loin là là-bas—	longe ali ali lá—
à peine—	mal e mal—
loin là là-bas à peine quoi—	longe ali ali lá mal e mal o que—
quoi—	o que—
comment dire—	como é que diz—
vu tout ceci—	visto tudo isso—
tout ce ceci-ci—	todo esse isso aqui—
folie que de voir quoi—	loucura de que ver o que—
entrevoir—	entrever—
croire entrevoir—	crer entrever—
vouloir croire entrevoir—	querer crer entrever—
loin là là-bas à peine quoi—	longe ali lá mal e mal o que—
folie que d'y vouloir croire entrevoir	loucura de que nisso querer crer entrever o
quoi—	que—
quoi—	o que—
comment dire—	como é que diz—
comment dire”	como é que diz”

Realizamos uma tradução do poema de Beckett para o português a partir de seu original em francês. Considerando que o autor não segue qualquer padrão formal prévio da poesia francesa, desenvolvendo, portanto, um poema com recursos específicos atrelados a uma poesia sua que se quer mais ou menos livre de convenções, nossa intenção foi traduzi-lo de maneira a preservar aquilo que se apresenta com maior regularidade no poema, a consistência – ou seria a



inconsistência – de sua escrita. Ou seja, tentamos reproduzir em português especificamente a poética beckettiana de *Comment Dire*.

Façamos aqui uma breve análise do poema. Sua estrutura rítmica é peculiar, visto que não encontramos rimas propriamente ditas, mas repetições de determinadas expressões ou palavras que vão aparecer ao longo de todo o poema. Numa espécie de anáfora ao final de cada verso, veremos um mesmo grupo de palavras repetirem-se com certa irregularidade. Temos, ainda, uma distribuição variável de versos curtos e longos pela qual podemos conferir uma prática de recorrentes expansões e contrações. Cria-se uma mancha topográfica bem de acordo com esse incessante ir e voltar do *como dizer*. Cabe destacar também que as cesuras ao fim dos versos *end-stop* tornam a leitura do poema picotada, com uma velocidade fracionada.

Os termos usados por Beckett são todos pertencentes ao vocabulário corrente dos falantes de língua francesa. Não nos deparamos com uma só palavra que se queira mais formal ou erudita. E mesmo diante do léxico cotidiano, parece reinar a incompreensão. Esse vocabulário que se quer claro não gera qualquer certeza, mas sim meramente impressões, sensações ou intenções. É o que vemos acontecer, por exemplo, com a escolha primeira de um verbo mais concreto como “voir” (“ver”), para em seguida substituí-lo por algo menos direto como “entrevoir” (“entrever”), e depois ainda reduzindo-no a uma crença, “croire entrevoir” (“crer entrever”), culminando com o desejo dessa crença, “vouloir croire entrevoir” (“querer crer entrever”). Ou seja, o nível de concretude vai se desfazendo, passando de uma ação a uma intenção de acreditar não no que propriamente vê, mas em algo ainda mais mitigado, naquilo que entrevê. Também podemos notar um tal processo de distanciamento ocorrer quando o pronome interrogativo “où” (“onde”) vai ser respondido primeiramente por “là” (“ali”), para esse lugar ficar cada vez mais distante e menos determinável, com “là-bas; loin; loin là là-bas” (“ali lá; longe; longe ali ali lá”).

Quanto ao nível sintático-gramatical, notamos um esgarçamento, ou ainda, um abuso de regras que se querem formais. Vemos isso ocorrer especialmente no que tange aos pronomes utilizados no poema. O pronome demonstrativo “ce” (“esse”), por exemplo, aparece em sua utilização mais comum logo ao início, isoladamente. Depois, no entanto, vai se unir ao advérbio de lugar “ci” (em português também “esse”), resultando inicialmente em “ceci” (“isso”), mais um

pronome demonstrativo. A partir daí, veremos uma espécie de jogo com seus significantes, que ora se unem numa determinada ordem, “ce ceci” (“esse isso”), ora em outra, “cece-ci” (“esse esse aqui”), ou ainda, “ce ceci-ci” (“esse isso aqui”), tornando-se cada vez menos inteligíveis, mesmo para os nativos de língua francesa. Parece propositalmente querer complicar a gramática e a sintaxe partindo de unidades linguísticas relativamente simples em suas acepções mais ordinárias. Seu significado vai ficando cada vez mais obscuro, confundindo aquilo que se quer demonstrar por meio de pronomes ironicamente demonstrativos – “dêiticos súbita e paradoxalmente intransitivos”<sup>253</sup>.

Detenhamo-nos na expressão “comment dire”, que não só dá nome ao poema como aparece repetidas vezes ao longo deste. Ela anuncia o poema, bem como o fecha, sendo repetida seguidamente nos dois últimos versos. Remete a uma pergunta recorrente para os falantes de qualquer língua, apesar de em nenhum momento no poema se anunciar como uma interrogação propriamente dita. Talvez seja um pensamento, uma indagação interna: Que palavra eleger? Há como se dizer?; Atentemo-nos para as diferentes versões do título do poema beckettiano, *Comment Dire, What is the Word, Como é que diz*. Já se pergunta como dizer, dizendo; qual é a palavra, usando palavras; o “como” é que diz, elegendo uma forma. E como bem coloca Martins, trata-se:

“ora de uma pergunta prosaica (típica daquela ‘busca pela palavra certa’, às vezes ‘na ponta da língua’, situação tão frequente na prática tradutória), ora uma grande pergunta intransitiva, metonímica do espanto diante do *haver linguagem e de sua bagunça* – como é possível *dizer afinal?*”<sup>254</sup>

Em uma metalinguagem extraordinária, vemos o autor irlandês, através de uma língua estrangeira, – ainda que, é verdade, o francês a essa altura já tenha se tornado sua língua literária por excelência, seguida sempre, no entanto, de uma nova versão em inglês, seja como autotradução, seja como adaptação, seja como um novo original – levar para a boca do leitor o desequilíbrio que a linguagem pode alcançar. Assim como Stein, ele faz o leitor-interlocutor sentir na pele, nos ouvidos, na leitura, a confusão reinante na linguagem. Apesar do poema como um todo poder se assemelhar a uma espécie de fala coloquial, uma quase conversa, ou confissão, entre escritor e leitor, permeada por vocábulos simples, comuns, Beckett, com sofisticação, opera uma visível e audível desconstrução da maldita gramática

<sup>253</sup> MARTINS, *Beckett, a tradução e o indizível* (manuscrito inédito).

<sup>254</sup> Loc. cit.

da língua. Utiliza-se da “sintaxe em devir” de Deleuze, “uma criação de sintaxe que faz nascer a língua estrangeira na língua, uma gramática do desequilíbrio”<sup>255</sup>, que nos faz cambalear em terreno instável e desconhecido, e “o devir está sempre ‘entre’ ou ‘no meio’”<sup>256</sup>, por isso a desejada porosidade da trama da linguagem.

Pensemos a “Gramática”. Ela surge como um instituto que aspira à normatização, à modificação do desempenho dos falantes em função de certos critérios que se querem absolutos, lógicos ou estéticos. Embute na linguagem regras, normas a serem respeitadas e cumpridas. Cria uma espécie de fôrma apropriada para a manifestação da língua. Alça-se depois como o lugar para se pensar a linguagem, coisifica-a oferecendo uma supostamente apropriada metalinguagem. Mas será mesmo? Não estaria a gramática obsoleta?

No poema beckettiano uma voz parece querer alcançar algo, mas ser constantemente interrompida pela impossibilidade de seu próprio dizer, de sua própria linguagem. Reconhecemos a dificuldade de se atingir o fim de cada elocução iniciada. Mas, não se cessa de tentar. Remete-nos à falha da linguagem em responder à sua pretensa função, a de transpor para um fora aquilo que se passa dentro do indivíduo por meio de palavras que devem servir a uma generalidade. A linguagem na qualidade de instrumento é colocada à prova. Não apenas vemos uma dúvida surgir a partir daquilo que é expressamente dito, por meio do significado literal das palavras e expressões enunciadas, mas também pela forma como o são. O resultado, entretanto, não é a desistência, mas sim, uma determinação furiosa em encontrar aquilo que não está lá, aquilo que não se faz ver. Vemos surgir a potência viva da linguagem mesmo na dúvida, no embaçado, na bagunça. É a clareza na bruma, é a luz do obscuro; relembremos a passagem da correspondência beckettiana já citada: “*Um respeito instintivo, ao menos, pelo que é real, & portanto não tem que, por sua natureza, ser claro*”.

O indizível passa do papel, da concepção do poeta, para a boca de quem o lê – sente-se, talvez, vibrar no corpo sem se deixar compreender. Parece aqui ser o caso enunciado por Deleuze, ““Quando a língua está tão tensionada a ponto de gaguejar ou murmurar, balbuciar..., a linguagem inteira atinge o limite que desenha o seu fora”<sup>257</sup>. O poeta parece querer alcançar algo, mas ser interrompido pela impossibilidade de seu próprio dizer. Em mais uma passagem deleuziana,

<sup>255</sup> DELEUZE, *Crítica e Clínica*, p. 127.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>257</sup> DELEUZE, *Crítica e Clínica*, p. 128.

aprendemos que “não é mais o personagem que é gago de fala, é o escritor que se torna gago de língua”<sup>258</sup>.

Abaixo uma passagem da correspondência beckettiana que pode soar como uma síntese do poema acima tratado e da relação de Beckett com a linguagem. A MacGreevy, ele escreve:

*“Não tenho vergonha de gaguejar assim com você, que está acostumado com meu jeito selvagem de não conseguir dizer o que eu imagino que queira dizer e que entende que até que a mordaca seja mastigada o bastante para ser engolida ou cuspada, a boca deve gaguejar ou descansar. E é preciso uma boca mais estóica do que a minha para descansar.”*<sup>259</sup>

---

<sup>258</sup> Ibid., p. 122.

<sup>259</sup> SB para Thomas MacGreevy, 18 de outubro de 1932. TLSB, p. 134.