Coetzee lendo Beckett

Talita Mochiute Cruz¹ (USP)

Resumo: Este artigo discute brevemente como J.M. Coetzee em seus textos críticos lê a obra de Samuel Beckett, a fim de refletir a respeito do trânsito entre o trabalho ficcional e acadêmico desse escritor sul-africano. Ao percorrer a visão de Coetzee crítico, pretende-se situar o lugar de Beckett na trilogia coetzeeana *Cenas da vida na província*, principalmente para a constituição da(s) voz(es) narrativa nesse projeto autobiográfico ficcionalizado.

Palavras-chave: J.M. Coetzee; Samuel Beckett; romance contemporâneo; voz narrativa; literatura comparada.

Abstract: This article briefly discusses how J. Coetzee in his critical texts reads the work of Samuel Beckett in order to reflect on the relations between the fictional and academic work of this South African writer. In going through the critical vision of Coetzee, it is aimed to situate Beckett's place in Coetzeean trilogy, *Scenes from Provincial Life*, mainly for the constitution of the narrative voice(s) in this fictionalized autobiographical project.

Key-words: J.M. Coetzee; Samuel Beckett; contemporary novel; narrative voice; comparative literature.

*Quem ao poeta quer entender
a terra do poeta deve percorrer.*
Goethe

Esses versos de Goethe são a epígrafe de *Juventude* (*Youth*, 2002), romance autobiográfico ficcionalizado, o segundo da trilogia *Cenas da vida na província*, do escritor sul-africano, naturalizado australiano, J.M. Coetzee. Na história, um aspirante a poeta deixa a África do Sul nos anos 60 para viver na Inglaterra em busca do desejo de ser escritor. O leitor acompanha esse protagonista em seus anos de formação no país estrangeiro, conhecendo

não a terra natal do jovem artista, mas outro lugar: o universo literário que influenciou os anos de aprendizagem de John, um alter-ego ficcional do escritor.

Nessa obra da maturidade, Coetzee evoca as próprias memórias do tempo de juventude para construir um romance de formação às avessas, no qual o protagonista não vivencia as experiências, apenas anseia por elas. O que se sobressai não é o desenvolvimento da personagem, mas o fracasso dela no novo país, seja no campo profissional, seja no campo amoroso, bem como na tentativa de se tornar um poeta.

Para o protagonista, Erza Pound é a grande referência na poesia devido às “flexões de uma voz falando normalmente” (COETZEE, 2005, p. 28). Seguindo a trilha de leitura de Pound, John chega à prosa de Gustave Flaubert, Conrad, Henry James e Ford Madox Ford. Na Inglaterra, enquanto trabalha como programador de computador na IBM, escreve sua dissertação de mestrado sobre as obras de Ford.

Após o estudo detido dos romances desse autor, John duvida que ele seja de fato um mestre autêntico e coloca em xeque a avaliação crítica feita por Pound a respeito de Ford. É nesse momento, de crise ligada às heranças literárias e de impasse na escrita poética, que o protagonista relata seu encontro com a obra *Watt* (1953), de Samuel Beckett.

Desde a primeira página, sabe que descobriu alguma coisa. Recostado na cama com a luz entrando pela janela, lê e lê.

Watt é bem diferente das peças de Beckett. Não há choque, nem conflito, apenas o fluxo de uma voz contando uma história, um fluxo de uma voz contando uma história, um fluxo continuamente interrompido por dúvidas e escrúpulos, o ritmo exatamente adequado ao ritmo de sua própria cabeça. [...]

Por que as pessoas não lhe disseram que Beckett escrevia romances? Como podia imaginar que queria escrever à maneira de Ford, quando Beckett estava ali o tempo todo? (COETZEE, 2005, p. 170-171).

Antes de pensar sobre o lugar de Beckett e seu legado na trilogia *Cenas da vida na província*, apresento um breve resumo sobre dois momentos distintos da leitura crítica de Coetzee acerca da obra beckettiana. O primeiro refere-se à tese e aos ensaios escritos pelo jovem acadêmico sul-africano nos anos 60 e 70. O segundo momento é mais recente, quando Coetzee, já consagrado com o Nobel de Literatura, escreve em um ensaio para o prefácio do quarto volume *The Grove Centenary Edition of Samuel Beckett* (2006). Esse texto foi copilado depois em *Mecanismos Internos (Inner Workings)*, 2007), livro publicado no Brasil em 2011 pela Companhia das Letras.

Leituras do crítico Coetzee

É possível ter acesso às posições de Coetzee dos anos 60 e 70 sobre a obra beckettiana e a revisão desse período por meio do livro *Doubling the point* (1992) que reúne, além de entrevistas dos anos 90, quatro ensaios: "The comedy of point of view in Beckett's *Murphy*" (1970), "The Manuscript revisions of Beckett's *Watt*" (1972), "Samuel Beckett and the Temptations of Style" (1973) e "Remembering Texas" (1984). Esses ensaios são desdobramentos de sua tese de doutorado defendida em 1969 em Austin, no Texas (EUA), com foco na análise estilística da ficção inglesa beckettiana. Muitas das reflexões estão relacionadas com o estudo das repetições em *Murphy* (1938) e *Watt* (1953), verificadas com o auxílio de programas de computador, na tentativa de compreender a questão da reflexividade formal, de uma ficção que se exhibe suas próprias convenções.

De acordo com Dominic Head (2009), essa análise formalista de Coetzee a respeito da ficção beckettiana inglesa revela uma correspondência entre o jovem Coetzee e o período da vida de Beckett em que ambos estavam obcecados pela forma e pela linguagem como um jogo fechado.

Sobre esse período, Coetzee comenta ao crítico David Attwell, na entrevista publicada em *Doubling the point*, que já conhecia a peça *Esperando Godot* (1952), no entanto, o verdadeiro encontro com Beckett foi a leitura de *Watt*, depois *Molloy* (1951). Para ele, as duas obras e ainda *O inominável* (1953) foram responsáveis por certo encantamento que não esmaeceu ao longo dos anos. Por essa razão, considera que seu trabalho crítico é uma espécie de resposta a esse prazer diante da obra beckettiana.

Segundo Coetzee, ainda nesta entrevista publicada em 1992, Beckett exerceu uma influência formativa para sua prosa e de um modo bastante consciente, pois os ensaios que escreveu sobre o estilo beckettiano não foram apenas exercícios acadêmicos, mas uma tentativa de aproximar do que chamou de segredo beckettiano (sem explicitar o que era). Ele queria absorver esse segredo como se fosse seu, mesmo que para descartar essa influência depois.

Curiosamente, nas chamadas ficções sul-africanas do jovem Coetzee, há poucas alusões diretas à Beckett, embora seja possível encontrar afinidades com procedimentos e temáticas beckettianas, como em *À espera dos bárbaros* (*Waiting for barbarians*, 1980), se pensarmos na relação das personagens e os mecanismos de dominação. No entanto,

somente nas obras da maturidade de Coetzee o legado beckettiano torna-se explícito com a citação das personagens de *Esperando Godot*, por exemplo, em *Homem lento* (*Slow Man*, 2005) ou da menção à própria influência beckettiana em *Juventude*. Há ainda a referência da fotografia de Beckett na opinião branda de *Señor C* em *Diário de um ano ruim* (*Diary of a bad year*, 2007). Ou seja, diálogo fica explicitado em obras ligadas à fase coetzeeana voltada para a investigação autobiográfica e autorreflexiva.

Esse momento de virada na ficção coetzeeana relaciona-se com uma mudança de perspectiva acadêmica do escritor. Durante quinze anos, suas investigações críticas giraram em torno de uma abordagem formalista e linguística. Depois passou a se interessar por uma abordagem mais filosófica, discutindo temas como confissão e autobiografia no ensaio “Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky” (1985).

Na retrospectiva feita a Attwell em 1992, Coetzee revisita seus estudos dos anos 60 e 70 sobre Beckett, para reafirmar seu interesse pelo primeiro Beckett e também pelos romances franceses.

I should add that Beckett's later short fictions have never really held my attention. They are, quite literally, disembodied. *Molloy* was still a very embodied work. Beckett's first after-death book was *The Unnamable*. But the after-death voice there still has body [...] I am still interested in how the voice moves the body, moves in the body.¹

(COETZEE, 1992, p. 23)

Nesse excerto e também no fragmento retirado de *Juventude*, fica evidente o interesse de Coetzee pela construção da voz narrativa, pelo modo como autor delega “sua autoridade” para seu narrador. Este, por sua vez, delega essa autoridade às personagens. Nesse sentido, o que chama atenção de Coetzee é a recusa de Beckett por uma voz monológica que instaura uma veracidade, uma ilusão. Para o escritor sul-africano, o que vale é justamente essa capacidade do escritor manipular o código para problematizar a distinção entre veracidade e a verdade da narração. Ou seja, a pesquisa beckettiana sobre as possibilidades do romance atrai Coetzee. Contudo, ele não tem interesse pela prosa posterior de Beckett, pois considera que a voz já não pertence mais a um corpo. Há, portanto, certa rejeição à prosa tardia de Beckett.

¹ Eu devo acrescentar que as ficções curtas tardias de Beckett nunca chamaram minha atenção. Elas são, literalmente, desencarnadas. *Molloy* ainda era uma obra encarnada. O primeiro livro pós-morte de Beckett foi *O inominável*. No entanto, essa voz pós-morte ainda tem um corpo. [...] Eu ainda estou interessado em como a voz move o corpo, move no corpo. (COETZEE, 1992, p. 23, minha tradução)

No ensaio publicado na edição da Grove, o crítico aborda essa recusa, fazendo uma ressalva. De acordo com Coetzee, a consciência reflexiva dos romances franceses de Beckett gerou um impasse, uma vez que a obra *O inominável* significa uma tentativa de remoção das marcas de identidade. Ele ainda se questiona sobre a possibilidade desse processo de desnudamento da narrativa e da identidade não degenerar a própria ficção.

Na opinião do crítico Coetzee, nas três décadas seguintes, Beckett foi incapaz de solucionar o impasse posto em *O inominável*, escrevendo ficções marcadas pela autolaceração implacável e árida, na qual uma voz sob o governo de regras obscuras está encerrada a algum tipo de corpo em um espaço infernal. No entanto, vê mudanças com a publicação de *Companhia* (*Company*, 1979), *Mal visto e mal dito* (*Ill seen ill said*, 1982) e *Rumo ao pior* (*Worstward Ho*, 1983).

Enquanto nas ficções anteriores a interrogação da identidade encurralada [...] tinha uma qualidade mecânica, [...] nesses textos posteriores tem-se a sensação de que a existência individual é um mistério genuíno, merecedor de exame mais detido. A qualidade do pensamento e da linguagem permanece tão filosoficamente escrupulosa como sempre, mas surge um elemento novo, pessoal e até mesmo autobiográfico: as memórias que emergem e flutuam na mente de quem fala provém claramente da infância remota do próprio Samuel Beckett, e são tratadas com admiração e ternura, muito embora – como imagens de antigos filmes mudos – tendam a tremer e desaparecer na tela do olho interior (COETZEE, 2010. p. 212)

Em *Companhia*, um sujeito solitário (ouvinte) deitado no escuro ouve uma voz (falante) que parece contar o passado desse sujeito. Essa voz narrativa configura-se na medida em que tem um outro (um ouvinte), alguém que o percebe e permite que fale sem cessar, inclusive sobre o próprio processo fabulatório. Se da trilogia do pós-guerra, interessa a Coetzee o trabalho anti-ilusionista de Beckett por meio da constituição da voz e dos efeitos retórico-estilísticos, em *Companhia*, o que chama atenção de Coetzee é a utilização da memória pessoal como matéria-prima para a elaboração da escrita. Esse material autobiográfico, junto com a configuração das vozes, dá fôlego novo, na visão de Coetzee, a desconfiança da axiomática cartesiana promovida por Beckett.

Desse modo, nesse ensaio dos anos 2000, Coetzee enfatiza sua leitura sobre a obra beckettiana, reconsiderando o que havia exposto em 1992, quando expressava desinteresse pelas ficções de Beckett pós *O inominável*. Essa nova postura crítica em relação à obra beckettiana ressoa no Coetzee romancista.

Beckett no Coetzee romancista

De acordo com H. Porter Abbott (1996), Beckett entrelaça vozes em primeira pessoa e auto-referências em suas narrativas fictícias. Para descrever esse modo de escrita, o crítico cunhou o termo *autografia*. É possível encontrar algumas características da autografia na trilogia coetzeeana *Cenas na vida da província*, composta por *Infância* (*Boyhood*, 1997), *Juventude* e *Verão* (*Summertime*, 2009). Essas obras são marcadas pela mescla entre o material biográfico e o ficcional. No entanto, embora faça uso de dados autobiográficos na trilogia, Coetzee conscientemente não emprega o pronome pessoal *eu*.

A narração dos três romances é feita na terceira pessoa. Com a adoção dessa voz, Coetzee fala de si de maneira bastante distanciada, como se fosse um estranho. É sempre John, *ele*, nunca *eu*. O uso da terceira pessoa aliado ao emprego do tempo presente evita um registro retrospectivo confessional, estabelecendo um distanciamento entre o autor e objeto tratado (memórias). O presente ainda confere um efeito de imediatez aos fatos narrados. A opção por esse tempo na narração ainda reforça o conhecimento e as sensações do protagonista a respeito do mundo. Isso faz com que prevaleçam as impressões do menino e do jovem sobre sua realidade. Não há interpretações totalizantes do narrador ou do garoto nem sobre os fatos cotidianos, nem a respeito dos fatos políticos e históricos na tentativa de representar uma verdade. Pelo contrário, os usos da terceira pessoa e do tempo presente dão ênfase ao caráter de reconstrução/ficcionalização na evocação das lembranças, expondo a impossibilidade de representar a verdade em qualquer gênero, seja romance ou autobiografia.

De acordo com Chris Ackerley (2011), *Infância*, embora sem nenhuma alusão ao escritor irlandês, é uma das obras mais beckettianas de Coetzee. Não somente por uma ligação temática de trazer memórias de uma infância triste, mas, principalmente, por ser uma obra que não se ajusta aos conceitos de memórias e de autobiografia. Considera que tanto a obra beckettiana quanto a de Coetzee trazem imagens divididas do *eu*: uma voz externa cria esse *eu* que é ficcionalizado. Além disso, afirma que o passado na obra dos dois autores não consegue ser capturado, mas somente projetado pela imaginação.

Como Ackerley, podemos considerar esse eco beckettiano em *Infância*. No entanto, a imagem cindida do *eu* em *Companhia*, de Beckett, por exemplo, é mais radical, apontando

para a insuficiência da apreensão do *eu* pela imaginação e pela linguagem. Em Coetzee, trata-se de um propósito distinto. A narrativa volta-se para uma existência individual situada em um tempo histórico concreto: a África do Sul do *apartheid*. Na trilogia autobiográfica, o escritor sul-africano parece de fato interessado em examinar as possibilidades do uso do material biográfico para interrogar sua própria vida de escrita e os limites do gênero autobiografia.

Em *Juventude*, a afinidade com a obra Beckett está no tema do fracasso. John assemelha-se a uma personagem beckettiana marcada pela falha e pela inaptidão para o mundo concreto. Há ainda o eco da voz externa que se debruça sobre um *eu*. Porém, novamente, estamos diante de uma investigação sobre uma criatura com um corpo. É uma voz corporificada, inclusive experiências amorosas e sexuais do jovem poeta estão presentes no enredo desse segundo romance da trilogia.

Já em *Verão* o escritor sul-africano radicaliza o procedimento utilizado nos livros *Infância* e *Juventude*: a personagem Coetzee está morta e os fatos são apresentados por diferentes pontos de vista. Essa obra questiona justamente o que poderia haver de “verdadeiro” em uma biografia, pondo ênfase no próprio processo de reinvenção ficcional. Também suscita novas perspectivas para o estudo da trilogia, pelo novo tratamento dado aos fatos autobiográficos e pela adoção de múltiplas vozes na reconstituição da identidade de um sujeito.

O jogo das vozes é fundamental na constituição dessa última obra da trilogia autobiográfica. Esse jogo remete aos textos beckettianos. Entretanto, em Coetzee, as vozes não constroem e, ao mesmo tempo, dissipam a narrativa como no caso de *Companhia*. Outro ponto de contato com Beckett é a experimentação formal. Coetzee, em *Verão*, abandona a narrativa mais convencional e linear dos primeiros livros, para dramatizar o processo de escrita de uma biografia. Também adota uma forma híbrida, com a presença de entrevistas, cartas e entradas de diário na arquitetura do romance.

Na pesquisa de doutorado em andamento, a proposta é acompanhar justamente a constituição da voz narrativa na trilogia autobiográfica de Coetzee, buscando compreender as implicações da adoção da terceira pessoa como uma estratégia que vai além do simples mascaramento do eu, bem como analisar a presença e a transformação dessa(s) voz(es) no

último livro da autobiografia ficcionalizada.

Ao percorrer a presença de Beckett na trilogia e nos escritos críticos de Coetzee, a tentativa foi de iluminar um pouco as reflexões sobre os livros coetzeeanos, observando como a questão da voz e o diálogo entre trabalho ficcional e acadêmico são centrais para o entendimento da obra da coetzeeana. Além disso, neste exercício de leitura comparada, traçamos alguns pontos a serem desenvolvidos posteriormente na pesquisa em curso.

Referências Bibliográficas:

ABBOTT, H. P. *Beckett Writing Beckett: The Author in the Autograph*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.

ACKERLEY, C. "Style: Coetzee and Beckett". In: *A companion to the Works of J.M. Coetzee*. Edited by Tim Mehigan. New York: Camden House, 2011. [E-book].

BECKETT, S. *Companhia e outros textos*. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2012.

_____. *Molloy*. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2007.

_____. *Murphy*. Trad. Fábio de Souza Andrade. São Paulo: CosacNaify, 2013.

COETZEE, J.M. *Doubling the Point: Essays and Interviews*. Edited by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

_____. *Infância: Cenas da vida na província*. Trad. Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

_____. *Juventude: Cenas da vida na província II*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

_____. *Mecanismos internos: Ensaio sobre literatura (2000-2005)*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

_____. *Verão: Cenas da vida na província*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

HEAD, D. *The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*. Cambridge/NY: Cambridge University Press 2009.

ⁱ Talita Mochiute Cruz. Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo.