



Beckett, manuscrito de *Murphy* (1935)

revista limiar

volume 8 | número 16 | 2. semestre 2021

samuel beckett:  
literatura | teatro | filosofia

<https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar>

## Beckett em diálogo com Proust e Coetzee

Lívia Bueloni Gonçalves\*

**Resumo:** Em um de seus estudos sobre Beckett, Peter Boxall diz que o autor irlandês faz uma ligação entre o passado e o futuro, “colocando as formas herdadas de Proust e Joyce em um contato particular com o contemporâneo”. Explorando essa ideia através de cartas, ensaios e entrevistas, este artigo abordará algumas reflexões de Beckett acerca da obra de Proust, além de reflexões de Coetzee acerca da obra de Beckett. Pretendo investigar em que medida tais ideias traduziram-se em possíveis diálogos, imagens e referências na obra destes autores.

**Palavras-chave:** Beckett; Proust; Coetzee; Estudos romanescos; Literatura comparada.

**Abstract:** In one of his works on Beckett, Peter Boxall says that the Irish writer makes a connection between past and future, “bringing the modernist forms he has inherited from Joyce and Proust into a peculiar contact with the contemporary”. Exploring this idea through letters, essays and interviews, this article approaches some Beckett’s reflections on Proust as well as Coetzee’s reflections on Beckett. I intend to investigate to what extent these ideas were translated into possible dialogues, images and references in the work of these authors.

**Keywords:** Beckett; Proust; Coetzee; Novel studies; Comparative Literature.

---

\* Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP e autora de *Em busca de Companhia: o universo da prosa final de Samuel Beckett* (Humanitas/Fapesp, 2018).  
E-mail para contato: liviabueloni@gmail.com

Ao explicar o título de seu estudo sobre Coetzee, *Countervoices*, Carrol Clarkson evoca uma declaração do autor sul-africano na qual o mesmo diz que escrever não corresponde a um ato de livre expressão. Na esteira do pensamento de Bakhtin, Coetzee ressalta o caráter dialógico da escrita no sentido de que um autor está sempre em debate com suas vozes internas, nas quais também se incluem as vozes de outros escritores. Muitos deles possuem estudos sobre os colegas de profissão que admiram ou que os instigam. É o caso do ensaio *Proust*, escrito pelo jovem Beckett e publicado em 1931. No que se refere a Coetzee, além do autor já ter dito que Beckett é uma “clara influência em sua prosa”<sup>1</sup>, sabe-se que o sul-africano partiu da ficção inglesa do irlandês para elaborar sua tese de doutorado, além de ter escrito diversos ensaios sobre Beckett. Tais associações são o ponto de partida para este artigo, que pretende investigar em que medida as relações entre os escritores aparece em sua produção literária, pensando especificamente em algumas ideias de Beckett em relação a Proust e de Coetzee em relação a Beckett.

### **Proust e Beckett**

Em seu ensaio sobre Proust, além de refletir sobre pontos fundamentais da obra do autor francês tais como o tratamento do tempo, da memória e do hábito, Beckett elogia a construção das personagens proustianas, especialmente a de Albertine.<sup>2</sup> Da relação entre Marcel e Albertine, ressalta o tema da mutabilidade e da impermanência do objeto amado – “Só se ama o que não se possui, só se ama o que nos leva a perseguir o inacessível”.<sup>3</sup> Além deste tema, o grande destaque apontado é o expediente da memória involuntária, “fonte profunda”, através da qual Proust alçaria seu mundo. Nas palavras de Beckett, *Em busca do tempo perdido* é “todo ele um monumento à memória involuntária e a epopeia de sua atuação”.<sup>4</sup>

A atuação da memória involuntária seria a responsável pela fusão entre passado e presente. Segundo Beckett, o narrador proustiano não redescobre o tempo

---

1 ATTWELL, D. (Ed.) Beckett. In: *Doubling the point. Essays and interviews*. J.M. Coetzee. Cambridge: Harvard University Press, 1992, p. 25.

2 Cf. BECKETT, S. *Proust*. Trad. Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

3 Idem, p.53.

4 Ibidem, p.33.

no último volume da obra, mas o elimina e desta ideia nasce uma reflexão sobre a necessidade da arte:

Pois somente no esplendor da arte poderá ser decifrado o êxtase perplexo que ele conheceu perante as superfícies inescrutáveis de uma nuvem, um triângulo, uma torre, uma flor, um cascalho, quando o mistério, a essência, a ideia, encarcerados na matéria, imploraram pela caridade de um sujeito passante, em sua casca de impureza, e ofereceram, como Dante sua canção aos “*ingegni storti e loschi*” (espíritos surdos e vespós), ao menos uma beleza incorruptível: *Ponete mente almen com’io son bella* (notem ao menos como sou bela). E ele compreende o significado da definição que dava Baudelaire da realidade como “união apropriada entre sujeito e objeto” e mais claramente do que nunca a grotesca falácia de uma arte realista – “a mísera exposição da linha e da superfície – e a vulgaridade barata de uma literatura de apontamentos.”<sup>5</sup>

Se na composição de *Albertine*, Beckett admira o fato de Proust preservar os enigmas da personagem, no trecho acima citado elogia sua não aderência a uma arte realista. Para um autor que sempre se colocou no campo da falha e da impotência narrativa, é compreensível a predileção pelo que identifica nas opções proustianas. Em suas aulas de literatura francesa no Trinity College, que correspondem ao mesmo período de escrita do ensaio, Beckett costumava criticar Balzac e elogiar Proust por sua capacidade de preservar a complexidade do real. Balzac era visto como um escritor de superfície, sendo um dominador supremo de sua narrativa. A ideia de controle absoluto é o que Beckett critica, característica que vai à contramão de seu próprio trabalho.<sup>6</sup>

Proust, no entanto, não recebe apenas elogios de Beckett. Em cartas trocadas na época com seu amigo Thomas McGreevy (1929 e 1932), o irlandês faz os seguintes comentários:

I have read the first volume of ‘Du Côté de chez Swann’ and find it strangely uneven. There are incomparable things – Bloch, Françoise, Tante Léonie, Legrandin, and then passages that are offensively

---

5 Ibidem, p. 80.

6 O conteúdo das aulas de Beckett aqui comentado baseia-se no livro *Beckett before Beckett*, de Brigitte Le Juez. Esta obra foi escrita a partir das anotações de uma ex-aluna do escritor. Cf. The Novel. Balzac, Stendhal, Flaubert, Proust, Gide. In: LE JUEZ, B. *Beckett before Beckett. Samuel Beckett’s lectures on French literature*. London: Souvenir Press, 2009.

fastidious, artificial and almost dishonest. It is hard to know what to think about him. He is so absolutely the master of his form that he becomes its slave as often as not.<sup>7</sup>

I was re-reading the first volume of *Le Temps Retrouvé* – Paris during the war & the pleasures & opinions of Charlus. I disliked it before and thought it mere *bourrage* & badly out of control – so obviously *ajouté* & *hors d’oeuvre*. But this time I simply couldn’t get on with it at all. Balzac gush – and the allusion to Morel’s physical terror of Charlus & Charlus’s letter when he confesses to having planned to murder Morel seem to me pure Balzac. Then the second volume – the last of the book – surely the first 100 pages are as great a piece of sustained writing as anything to be found anywhere. I find it more satisfactory at every reading.<sup>8</sup>

Nestas declarações, é possível que Beckett esteja vendo na irregularidade de *Em busca do tempo perdido* uma característica de transição narrativa entre os séculos XIX e XX – a obra proustiana comporta tanto amplas descrições como grandes mergulhos subjetivos. Em seu conhecido estudo *Proust entre deux siècles*, Antoine Compagnon situa a obra como o “último grande romance orgânico do século XIX e o primeiro grande romance experimental do século XX”.<sup>9</sup> O elogio ao retrato das personagens mantém-se na carta de Beckett, mas ele parece entediado com outras passagens, especialmente aqueles que lhe lembram de Balzac. A segunda metade de *O tempo redescoberto*, foco da admiração de Beckett, traz inúmeras considerações sobre a arte e a literatura, compondo até mesmo um tratado estético, uma vez que o narrador da obra deseja se tornar escritor e constantemente reflete a respeito. No seguinte trecho, por exemplo, há a defesa da “impressão” em detrimento ao “realismo descritivo” na literatura:

Assim sendo, a literatura que se cifra a “descrever as coisas”, a fixar-lhes secamente as linhas e superfícies, é, apesar de denominar-se realista, a mais afastada da realidade, a que mais nos empobrece e entristece, pois corta bruscamente toda comunicação de nosso eu presente com o passado, do qual as coisas guardavam a essência, e com o futuro, onde elas nos incitam a de novo gozá-lo. É isso que deve exprimir a arte digna de tal nome, e, não o conseguindo, dá-nos ainda, com sua impotência, uma lição (ao passo que nenhuma se aproveita

---

7 FEHSENFELD, M.D and OVERBECK, L.M. (Ed.). *The letters of Samuel Beckett Vol.I 1929-1940*. New York: Cambridge University Press, 2009, p. 11.

8 Idem, p. 145.

9 COMPAGNON, A. *Proust entre deux siècles*. Paris: Seuil, 1989, p. 49.

das realizações do realismo), a saber, que essa essência é em parte subjetiva e incomunicável.<sup>10</sup>

A citação acima guarda semelhanças com a própria ideia de falha e impotência da linguagem comumente associadas à literatura de Beckett muitos anos depois. A reflexão do narrador proustiano busca o tipo de expressão que melhor caberia à literatura, comentando as dificuldades de atingi-la. O que fica explicitado no comentário deste narrador, Beckett exercita na forma de seus romances tempos depois, optando por uma linguagem que mimetiza a própria impotência de quem narra. Dentro da trilogia romanesca beckettiana, penso que *O inominável* seria o melhor exemplo deste caso. Cito a abertura deste “romance”:

Onde agora? Quando agora? Quem agora? Sem me perguntar. Dizer eu. Sem pensar. Chamar isso de perguntas, hipóteses. Ir adiante, chamar isso de ir, chamar isso de adiante. Pode ser que um dia, primeiro passo, vai, eu tenha ficado simplesmente ali, onde, em vez de sair, segundo um velho hábito, passar dia e noite tão longe de casa quanto possível, não era longe. Pode ter começado assim. Não me farei mais perguntas. Você só pensa em descansar, para agir melhor depois, ou sem segundas intenções, e eis que em muito pouco tempo já se está na impossibilidade de nunca mais fazer nada. Pouco importa como isso se deu. Isso, dizer isso, sem saber o quê. Talvez não tenha feito mais que ratificar um velho fato consumado. Mas não fiz nada de fato. Parece que falo, não sou eu, de mim, não é de mim. São algumas generalizações para começar. Como fazer, como vou fazer, que devo fazer, na situação em que estou, como proceder?<sup>11</sup>

O tema da memória é caro a ambos os autores, mas há muita diferença em seu tratamento, uma vez que há um esforço bem-sucedido de reconstrução da mesma em Proust enquanto que, em Beckett, a mesma tentativa é sempre falha. Os protagonistas beckettianos vivem ressaltando seus problemas de memória, algo que reforça os impasses narrativos e a construção de suas identidades. Em diferentes graus, isso ocorre nas novelas, na trilogia romanesca, em uma obra como *Companhia*, em peças como *That Time* e *Krapp's last tape*. A possibilidade de atribuir um sentido à história de uma vida através da memória surge vedada em Beckett. Seus personagens

10 PROUST, M. *Em busca do tempo perdido. O tempo redescoberto*. Trad. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, 2013, p. 227.

11 BECKETT, S. *O inominável*. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2007, p. 29.

lidam com lembranças fragmentadas que não constroem um caminho perceptível. No caso de Proust, ao contrário, a rememoração bem-sucedida é o próprio pilar da obra.

Escrevendo sobre Proust, o jovem Beckett demonstra sua erudição e fina capacidade de análise literária além de expor, certamente, uma das vozes que o formaram e com a qual dialogou<sup>12</sup>.

### Coetzee e Beckett

Em *Doubling the point. Essays and Interviews*, obra que busca relacionar o pensamento crítico de Coetzee e sua ficção entre 1970 e 1990, o escritor sul-africano comenta como teria começado seu interesse pelo irlandês:

As for Beckett, I had read *Waiting for Godot* in the 1950's when it was a talking point all over the world, but the encounter that meant more to me was with *Watt*, and after that with *Molloy* and, to a lesser extent, the other novels, Beckett's prose, up to and including *The Unnamable*, has given me a sensuous delight that hasn't dimmed over the years. The critical work I did on Beckett originated in that sensuous response, and was a grasping after ways in which to talk about it: to talk about delight<sup>13</sup>.

Para além deste encantamento provocado pela prosa beckettiana, em um ensaio mais recente sobre *Watt*, Coetzee comenta que o romance é uma sátira filosófica na tradição de Rabelais, Swift e Sterne.<sup>14</sup> Aqui podemos ver Coetzee buscando relações entre Beckett e a tradição literária de língua inglesa, refletindo sobre os possíveis diálogos travados pelo irlandês no campo romanesco. O escritor sul-africano admira particularmente o estilo encontrado por Beckett no episódio em que o protagonista Watt chega à casa do Sr. Knott. Neste momento, Coetzee vislumbra que Beckett teria encontrado o tipo de escrita que buscava, uma mistura de lirismo e paródia característica deste romance.

Gostaria ainda de destacar seu ensaio sobre *Molloy*, no qual o sul-africano ressalta que a autonomia do indivíduo aparece desacreditada em Beckett, uma vez que suas personagens ouvem vozes que as comandam, ao contrário das personagens do século XIX que eram conduzidas por suas próprias vontades e interesses. Coetzee

---

12 É importante mencionar que além de Proust, Joyce e Dante também foram grandes referências para Beckett.

13 ATTWELL, op. cit, p. 20.

14 COETZEE, J.M. Samuel Beckett, *Watt*. In: *Late essays 2006-2017*. New York: Penguin, 2017.

também chama a atenção para o trabalho com a linguagem empreendido por Beckett dizendo que em romances clássicos, ela surge como um sistema de comunicação que ajuda as personagens a conquistarem seus objetivos. Nos romances de Beckett, a linguagem está fechada em si mesma, funciona como um labirinto no qual as personagens estão presas.<sup>15</sup> Chamando a atenção para o sujeito beckettiano, a construção de suas personagens e sua linguagem, Coetzee reflete aqui sobre a singularidade e o lugar de Beckett na história romanesca. Ele, de fato, demonstra gostar mais dos romances do que da prosa final do autor, “muito descarnada” em sua opinião: “The late pieces speak in post-mortem voices. I am not there yet. I am still interested in how the voice moves the body, moves in the body”.<sup>16</sup>

A reflexão a respeito de como a voz narrativa se move chama a atenção pois é algo bastante explorado pelos dois escritores. Aqui poderíamos apontar um dos ecos do trabalho de Beckett na literatura de Coetzee. Se em Beckett encontramos personagens atormentados por vozes que ouvem ou que assumem a própria narração, em Coetzee esse confronto aparece não apenas no narrador ou entre as vozes das personagens, mas também na própria estruturação dos romances. Para além da reflexão acerca da voz que se move em um corpo, o escritor sul-africano passa a misturar as vozes de diversos discursos, através de uma mescla de ensaio, palestra e narrativa conformados em ficção. Apesar do gênero romanesco sempre ter apresentado esse caráter de apropriação de outros gêneros, penso que em Coetzee isso ocorre de forma muito singular, mais dissociada, propondo um modo de leitura que ultrapassa as barreiras de uma mera ficção. Aqui me refiro especialmente a obras como *Elizabeth Costello* e *Diário de um ano ruim*, pertencentes à chamada trilogia australiana de Coetzee que, juntamente com *Homem lento*, apresentam um caráter mais experimental.

Cito a abertura de *Diário de um ano ruim* como exemplo. A diagramação das páginas propõe um modo especial de leitura. Temos aqui um trecho do ensaio escrito pelo protagonista e, logo abaixo, a “narrativa” em si. O leitor lê as duas passagens ao mesmo tempo:

---

15 COETZEE, J.M. Samuel Beckett, *Molloy*. In: *Late essays 2006-2017*. New York: Penguin, 2017.

16 ATTWELL, op.cit., p. 23.

#### 01. Da origem do Estado

Todo relato sobre as origens do Estado parte da premissa de que “nós” – não nós leitores, mas algum nós genérico, tão amplo a ponto de não excluir ninguém – participamos de seu nascimento. Mas o fato é que o único “nós” que nós conhecemos – nós mesmos e as pessoas próximas a nós – nascem dentro do Estado; e nossos antepassados também nasceram dentro do Estado até onde possamos situar. O Estado existe sempre antes de nós.

(...)

Meu primeiro vislumbre dela foi na lavanderia. Era o meio da manhã de um dia calmo de primavera e eu estava sentado, olhando a roupa girar, quando essa mulher jovem tão surpreendente entrou. Surpreendente porque a última coisa que eu esperava era uma aparição dessas; e também porque o vestido soltinho vermelho-tomate que ela usava era de uma surpreendente brevidade.<sup>17</sup>

Voltando aos ensaios que escreveu acerca de Beckett, Coetzee diz que os mesmos são tentativas de se aproximar de um segredo, um segredo do irlandês que ele gostaria de tornar seu para depois descartar, como fazemos com as influências.<sup>18</sup> Nestes ensaios, Coetzee prioriza as obras de Beckett até a trilogia romanesca, não comentando muito sua prosa final. Os questionamentos do autor irlandês sobre as falhas da linguagem e da própria possibilidade de representação, além do caráter fragmentário de sua prosa, encontram ressonâncias na literatura de Coetzee. À procura do segredo de Beckett, penso que o sul-africano liga-se ao irlandês através do experimentalismo a que submete seus romances, buscando “outras vozes” e colocando-as em conflito. Suas opções criam novas formas de se contar uma história, além de narrativas que dialogam com questões de seu próprio tempo e problematizam a forma romanesca.

Um outro ponto de contato a se notar refere-se à autoridade da narração. Como observado por Carrol Clarkson usando exemplos da peça *Not I*, de Beckett, a autoridade de quem narra é uma complexidade que os dois escritores compartilham.

Beckett colocou o domínio da narração em xeque desde cedo através de seus narradores-protagonistas que duvidam, empacam, angustiam-se com as palavras ou esquecem-se dos acontecimentos. Por trás desta estratégia está o questionamento do autor acerca das capacidades da linguagem em representar o mundo. Coetzee coloca

17 COETZEE, J.M. *Diário de um ano ruim*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 7.

18 ATTWELL, op. cit., p. 25.

essa autoridade em xeque contrapondo essas diversas vozes do discurso em modos de ficção que não priorizam nenhuma delas. Além disso, o sul-africano brinca com sua própria imagem de escritor, dando as iniciais de seu nome ao protagonista de *Diário de um ano ruim* e criando a personagem Elizabeth Costello, uma espécie de alter ego seu.

\*\*\*

Nos três escritores aqui abordados é possível perceber reflexões de caráter metaficcional. Há uma inquietação a respeito dos significados e do alcance da literatura. Proust, Beckett e Coetzee refletem em suas obras debates literários de seu próprio tempo. Em Proust, observa-se essa característica através dos comentários do narrador acerca da arte e de suas tentativas de se tornar um escritor. Em Beckett, a negação das capacidades da linguagem e da representação literária questionam o próprio sentido de se narrar. Em Coetzee, no caso das obras aqui referidas, há uma originalidade através de novas propostas romanescas, confrontando discursos diferentes que nos fazem refletir sobre o papel da literatura no mundo de hoje e também sobre a própria tradição do gênero<sup>19</sup>.

É relevante o fato de Beckett ter estudado Proust e Coetzee ter estudado Beckett, uma vez que é possível pensar em reverberações deste diálogo nas obras literárias, tanto em aspectos temáticos como em aspectos formais.

---

19 A primeira palestra de Elizabeth Costello, por exemplo, trata do realismo na literatura, fazendo referência a Robinson Crusoe, de Daniel Defoe, romance fundador do gênero, e também a Kafka, outra referência incontornável para a literatura moderna. Ainda vale lembrar que Coetzee escreveu o romance *Foe* (1986), uma recriação da história de Crusoe.

## Referências

ATTWELL, David (Ed.) *Doubling the point. Essays and interviews. J.M. Coetzee.* Cambridge: Harvard University Press, 1992.

BECKETT, Samuel. *O inominável.* Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Proust.* Trad. Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

BOXALL, Peter. *Since Beckett: Contemporary Writing in the Wake of Modernism.* London: Continuum, 2009.

CLARKSON, Carrol. *J.M. Coetzee: Countervoices.* Great Britain: Palgrave Macmillan, 2009.

COMPAGNON, Antoine. *Proust entre deux siècles.* Paris: Seuil, 1989.

COETZEE, J.M. *Diário de um ano ruim.* Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Elizabeth Costello.* Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Homem lento.* Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Foe.* Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. *Late essays 2006-2017.* New York: Penguin, 2017.

FEHSENFELD, Martha Dow and OVERBECK, Lois More (Ed.). *The letters of Samuel Beckett Vol.1 1929-1940.* New York: Cambridge University Press, 2009.

LE JUEZ, Brigitte. *Beckett before Beckett. Samuel Beckett's lectures on French literature.* London: Souvenir Press, 2009.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido. O tempo redescoberto.* Trad. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, 2013.