



As torrentes da poesia de Samuel Beckett

Julio Augusto Xavier Galharte
Regina Baruki-Fonseca

*Poesia completa, de Samuel Beckett, organização e tradução de
Marcos Siscar e Gabriela Vescovi, Belo Horizonte, Relicário, 2022, 296 p.*

“Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.”
(Carlos Drummond de Andrade)

“Com as palavras se podem
multiplicar os silêncios.”
(Manoel de Barros)

Ler *Poesia completa*, de Samuel Beckett, é lançar os olhos sobre parte da história cultural da Europa (no período que começa nos anos 1930, passa pela Segunda Guerra Mundial e chega ao ano de 1989) por intermédio da mirada idiossincrática e sensível desse autor. A obra, que é uma espécie de cartografia do estado de espírito de um artista exposto a exílio, andanças e metamorfoses, pautou-se em *The collected poems of Samuel Beckett*, livro editado por Séan Lawlor e John Pilling, publicado pela Grove Press em 2012. A edição brasileira foi organizada pelos seus dois tradutores, Marcos Siscar e Gabriela Vescovi¹.

Siscar e Vescovi enfrentaram, com dedicação e destreza, os desafios impostos pela tradução, com suas incontáveis barreiras e consequentes tomadas de decisão, requerendo conhecimento profundo não apenas das línguas envolvidas, mas do universo cultural do escritor. No caso de Beckett, com seu bilinguismo, experimentalismo e erudição, o ato tradutório fica mais complexo, a exigir soluções com base em uma “leitura atenta do uso da linguagem, das estruturas utilizadas, do diálogo com as convenções poéticas, dos inúmeros jogos idiomáticos propostos pelo autor” (p. 18).

1 Marcos Siscar é poeta, professor e ensaísta, que vem estudando, por exemplo, a crise na poesia e na crítica. Já traduziu textos do próprio Beckett e de Nathalie Quintane, entre outros. Gabriela Vescovi é tradutora e tem se concentrado na poesia e na prosa beckettianas, investigando temas como movimento e espaço, isolamento, prosa claustrofóbica, entre outros.

JULIO AUGUSTO XAVIER GALHARTE

é pesquisador e pós-doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

REGINA BARUKI-FONSECA é professora do curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

Beckett percorreu não só os terrenos desafiadores da tradução², mas também desbravou o que ele chamou de “terras devastadas e selvagens da autotradução” (Beckett apud Grutman, 2014, p. 1). Sua atividade na autotradução (inglês-francês e vice-versa) tinha como motivação não só exercer controle sobre o que escrevia, mas também sobre o que dele traduziam, pois acompanhava de perto as traduções elaboradas por outros autores (Grutman, 2014, p. 2).

Algumas autotraduções beckettianas foram incluídas em *Poesia completa*, obra que conta com uma Apresentação escrita por Siscar e uma seção de Notas elaboradas por ele e Vescovi. Nessas últimas (pp. 259-88), fica evidente o esforço despendido pelos tradutores para auxiliar o leitor na apreciação da riqueza da obra de Beckett, pois se preocuparam com a “legibilidade e historicidade” (p. 19) dos textos. Além de elucidações a respeito do histórico de composição e publicação de alguns poemas, as Notas esclarecem aspectos linguísticos (termos e expressões estrangeiras ou do inglês antigo), referências culturais, diálogos intertextuais (*Bíblia*, *Divina comédia*, poemas oitocentistas franceses, entre muitos outros) e até mesmo curiosidades (como quando Beckett faz alusão à narração da Copa do Mundo de futebol de 1938). Não poderia ser diferente esse enfrentamento da obra de um escritor tão cosmopolita.

2 O escritor passou para o inglês, por exemplo, textos de autores reunidos em *Anthology of Mexican poetry* (organização de Octavio Paz): Mallarmé, Breton, Montale e Comisso, entre muitos outros.

Os poemas foram distribuídos entre a Parte 1 (Pré-Guerra) e a Parte 2 (Pós-Guerra), deixando patente que o segundo conflito, envolvendo grande parte do planeta (1939-1945), foi o peso decisivo para a bipartição. Não por acaso, a segunda seção começa com “Saint Lô”, poema sobre essa localidade francesa, que foi bombardeada e onde Beckett trabalhou para a Cruz Vermelha, “como intérprete, administrador de materiais do hospital e motorista de ambulâncias” (p. 229). Eis o poema: “Vire há de serpear por outras sombras/vindouras estremecer entre vias luminosas/ e o espírito antigo ermo fantasma/afundar em suas ruínas” (p. 155). Com palavras e ações, o escritor armou-se em defesa da causa humana.

Na Parte 1, ocorre a preponderância da língua-mãe de Beckett, o inglês, que se mistura com vocábulos ou expressões estrangeiras (do latim, italiano, espanhol, francês e alemão). São poemas, em geral, abarrotados de citações diretas e indiretas a autores de diversas nacionalidades e variados tempos. Na Parte 2, há oscilação idiomática: o francês aparece muito mais do que na primeira seção, mas o inglês não é abandonado. Diferentemente dos poemas do Pré-Guerra, os do Pós-Guerra tendem a uma parcimônia, tanto do verbo quanto das citações explícitas. Outra mudança se dá na representação espacial: os locais, em geral nomeados no primeiro segmento, têm um gradual apagamento de suas referências nominais na segunda parte, em que surgem muitas paisagens abstratas e vagas. Os próprios poemas perdem os nomes, surgindo aí vários escritos sem título.

O “eu” de muitos poemas da Parte 1, mormente os da obra *Echo’s bones and*

other precipitates (1935), é meio parente dos sujeitos baudelairianos, mostrando-se como uma espécie de *flâneur* do século XX, pronto a “fazer botânica no asfalto” (Benjamin, 2018, p. 32) por Dublin (“Enueg I”, “Enueg II”, “Serena III”), Paris (“Sanie II”) e Londres (“Serena I”). No caso de “Sânie I”, o trajeto é feito com uma bicicleta. Surgem, nesses textos, não só imagens em terra firme, mas também aquelas ligadas a universos lábeis, como o das águas. É o caso de “Serena I”, escrito a partir de uma visita a Londres em 1932³. Ao longo dos versos, acompanhamos um “eu” que caminha e registra pontos famosos da capital inglesa, como o Rio Tâmisa e a Tower Bridge. Nesse universo londrino novecentista, cabe tudo, inclusive uma figura de outro tempo e lugar, Tales de Mileto. Nas Notas do volume, encontramos algumas informações sobre ele: filósofo, matemático e astrônomo grego, que – o mais importante nesse contexto – considerava a água como elemento primordial, essencial. Para Mileto, a Terra era um objeto inanimado, que estava à deriva, imóvel, sobre a superfície aquática. Beckett, em “Serena I”, apresenta a mesma ideia, com um detalhe diferenciador e nada ameno: o mundo é um peixe morto.

A água é representada em diferentes manifestações artísticas, como nas composições de Debussy, Ravel e Schubert;

na pintura de Monet e Renoir; na poesia de Rimbaud, principalmente em “Le bateau ivre”, que Beckett traduziu, e, para citar um brasileiro, do cuiabano Manoel de Barros, admirador dos textos beckettianos. Com algumas exceções, os nomes dessa lista pertencem também àquela dos artistas apreciados pelo escritor irlandês. No livro em tela, as imagens hídricas pululam⁴. Em “Enueg I”, por exemplo, além do passeio pela cidade de Dublin, semelhantemente à *flânerie* londrina de “Serena I”, Beckett exhibe um sujeito com os “pés em farrapos/ no nível do lívido canal”, que observa as mazelas da capital irlandesa coladas às águas, como a pobreza (“adiante na outra margem uns pobres coitados parecem reparar uma viga”, p. 27) e a poluição (“Manchas de um amarelo condenado no fosso do Rio Liffey”, p. 29).

Em outros poemas, a água flui sob a forma de chuva, descendo em algumas paisagens, como em “Alba” (“a chuva sobre bambus flor de fumaça”, p. 35), “Sânie I” (“chuvas amenas desde Portrane no litoral”, p. 39) e nos textos de *Six poèmes* (compostos entre 1947 e 1949), como “sigo este fluxo de areia que desliza”. Os versos deste último, que citam a chuva em francês e em inglês, receberam a mesma tradução para o português, pois são totalmente equivalentes. O mesmo não se verifica em “quisera meu amor morresse”: a tradução do poema escrito em francês é “quisera meu amor morresse/ chovesse

3 Posteriormente, de 1933 a 1935, Beckett residiu em Londres. Além da Inglaterra, o escritor conheceu a Itália (teve uma estadia em Florença, cidade natal de um autor que era objeto de sua admiração, Dante Alighieri), Marrocos e Alemanha. A França foi o país onde passou a maior parte de sua vida.

4 Ao longo do volume, deparamo-nos com um vocabulário banhado pela água: vale, orla, praia, vau, baía, oceanos, rios, rego, brejo, Loire, Jordão, correntes, vazante, espuma, águas claras, água de canalha, flutuação, barco, barqueiro, boiando, nadando.

sobre o cemitério/ e nas ruelas por onde choro/ aquela que julgou me amar” (p. 179). Beckett inseriu um novo elemento no poema, ao traduzi-lo para o inglês, indicando o desejo do sujeito poético de que a chuva caísse não apenas no cemitério, mas nele próprio: “quisera eu que [...] a chuva chovesse no cemitério/ e em mim” (p. 179).

Um escrito que merece atenção especial, no que diz respeito a esse tema, é “Calvário à noite”, pertencente aos *Poemas esparsos*, textos redigidos também nos anos 1930, como os de *Ossos do eco*. Nas Notas, os tradutores sugerem a leitura, em paralelo, do poema “Flood” (“Enchente”), escrito por James Joyce em 1915, que desvela, ao mesmo tempo, a beleza e a ameaça da natureza, sob a forma da imensidão da água. Em “Calvário”, Beckett também insere contrastes de vida e morte dos elementos da natureza no ambiente vasto da água. Eles florescem, como o amor-perfeito que salta do útero da água e depois murcha nos seios da água e o martim-pescador, peixe cujo habitat é a mesma água que o afoga. O cordeiro da “insustentação” (p. 111), neologismo criado por Beckett, provavelmente se refere à finitude do ser humano, em contraste com a natureza que, no ciclo natural do ambiente aquático, vai “reempreenhar” (p. 111), como quando a floração azul bate nas paredes do útero da água.

A sugestão de Siscar e Vescovi da leitura paralela de “Calvary by night” e “Flood”, de Joyce, deve-se à expressão “*waste of water*”, que está no poema deste último e foi transportada para o mencionado escrito beckettiano. A água une os dois autores em outros textos, que

retratam paisagens costeiras da Irlanda, como em “Serena II”: “[...] na Baía de Blacksod as baleias dançam [...] / Ela me levou para o alto até um divisor de águas/ [...] / pelotões de lariços não se volta para lá/ tumulto de trilhas e córregos fugindo rumo ao mar” (p. 51). Nels Pearson observa que esse signo da fuga pela via marítima também está presente no romance joyciano *Retrato do artista quando jovem*, sinalizando um posterior êxodo da terra natal: “Como as epifanias multidirecionais de Stephen Dedalus ao longo desta mesma costa, as linhas de ‘Serena II’ proclamam uma terminal expatriação – ‘não há como voltar atrás’” (Pearson, 2015, p. 112).

Ao contemplar o mar, o “eu” de “Serena II” constata a sua abertura para a amplidão (um caminho que levava a horizontes mais largos). Em 1937, Beckett saiu definitivamente da Irlanda e seguiu em direção a Paris. Morris Sinclair, primo do autor, apontou ao biógrafo James Knowlson (1996, p. 253) os motivos dessa saída: “Morar na Irlanda foi um confinamento para Sam. Ele se deparou com a censura irlandesa. Ele não poderia nadar na cena literária irlandesa ou na política do Estado Livre como W. B. Yeats fez... Mas a cidade grande, o horizonte mais amplo, oferecia a liberdade do anonimato relativo [...] e o estímulo ao invés da opressão, ciúme, intriga e fofoca de Dublin”.

Em Paris, Beckett estreitou sua amizade com Joyce, que conheceu no final dos anos 1920. Lá, costumavam contemplar os dois braços de água do Rio Sena, separados por um longo trecho da Ilha dos Cisnes, pela qual caminhavam silenciosos (Knowlson, 1996, pp. 108-9). A imagem permaneceu na memória do

autor de “Improviso de Ohio”, pequena peça teatral em que essa visão é resgatada: “Pela única janela ele avistava rio abaixo a extremidade da Ilha dos Cisnes [...]. Dia após dia viam-no percorrer, a passos lentos, a ilha. [...] Na ponta ele parava sempre para contemplar a água que se afastava. Como em alegres redemoinhos, os dois braços confluíam e refluíam unidos” (Beckett, 2022, pp. 88-9). Esse texto tem seu foco em apenas dois personagens, o Leitor e o Ouvinte, que devem ser “tão semelhantes quanto possível” (Beckett, 2022, p. 87), como se lê em uma das rubricas do escrito. Nele, avulta-se o duplo: os dois homens parecidos, duas cadeiras no palco e a menção aos cisnes, “animais que costumam nadar aos pares” (Perrone-Moisés, 2022, p. 99). O tema foi perseguido em outras peças e várias narrativas, como *Esperando Godot* (Vladimir-Estragon e Pozzo-Lucky), *Fim de partida* (Ham-Clov), *A última gravação de Krapp* (Krapp idoso ouvindo a voz gravada de Krapp jovem), *Mercier e Camier* (os protagonistas homônimos ao romance)⁵ etc.

Em *Poesia completa*, a duplicação impõe-se no poema “Arènes de Lutèce” (“Arenas de Lutécia”). Neste, um “eu”, a partir de um espaço ao alto numa galeria parisiense, vê a si próprio e uma mulher embaixo se aproximarem: “De onde estamos sentados pouco acima das bancadas/ eu nos vejo chegar pela en-

trada da Rue des Arènes” (p. 149, grifo nosso). Na sequência, a mulher interrompe a caminhada, distraída pela visão de um surrealista cachorro verde, enquanto o homem prossegue, sobe uma escada e se depara com si mesmo. Esse momento do poema é marcado por um deslocamento do ponto de vista, pois é apresentado a partir dos olhos do “eu” que escalou os degraus da escada: “Sinto um arrepio, sou eu que venho até mim,/ é com os outros olhos que agora vejo/ a areia as poças d’água sob o chuveiro/ [...]. Viro-me espanto-me de encontrar ali sua triste figura” (p. 149). O duplo tem sua aparição em outro poema do livro, “Sua sombra retornou”, no qual o reencontro e a nova separação de um homem com sua sombra são o centro temático: “sua sombra retornou/ certa noite/ deitou-se dissipou-se/ pálida foi-se” (p. 231).

Duplas temáticas são perseguidas em *Poesia completa*, como óbito-vida e silêncio-palavra. A morte é assunto obsessivo, a espraçar suas marcas ao longo do livro inteiro: ela sobrevoa e pousa no primeiro poema, “O abutre” (“arrastando sua fome pelo céu/ de meu crânio concha de céu e de terra// [...]// até que fome terra e céu virem carniça”, p. 25), e é o centro das atenções no lirismo de cemitério dos “Epitáfios”, posicionados quase ao fim do volume. Nestes, pode-se deparar com uma voz fantasmal (“Pobre de mí! Pobre de mí! Morto e ainda aqui”, p. 249) ou com um disparo irônico (“O médico nada/ o doente afunda”, p. 249). O falecimento assombra também o último poema do livro, “Comment dire” (“Como dizer”), pois Beckett começou a escrevê-lo no Tiers Temps, uma casa de repouso

5 Cláudia Maria de Vasconcellos (2017, p. 13) observa que, no universo beckettiano, ocorrem vários tipos de duplicação: do personagem, “da própria obra com ênfase no recurso da *mise en abyme*”, do autor e do leitor ou da plateia.

com aparato hospitalar (anteriormente, era uma maternidade). O escrito, que nasceu ali, em 1988, foi posteriormente traduzido para o inglês pelo próprio Beckett como “What is the word” (“Qual é a palavra”). A autotradução foi publicada depois da morte do autor, ocorrida em 1989. O assunto, como os títulos apontam, é a dificuldade do sujeito poético de expressar-se com o verbo: “qual é a palavra –/ esse isso –/ esse isso aqui –/ todo esse isso aqui –” (p. 255).

O tema já figurava na obra beckettiana ao menos desde os anos 1940, como em *Watt*, composto em plena Segunda Guerra Mundial, uma fonte não só de mortes, mas também de silêncios, segundo Walter Benjamin⁶. No romance, o protagonista não encontra nomes para designar o que vive: “ele queria palavras que se encaixassem à sua situação, [...] à condição de ser na qual ele se encontrava. Isto é alguma coisa cujo nome eu não sei. E Watt preferia ter de lidar com coisas das quais ele não sabia o nome” (Beckett, 1981, pp. 81-2). Ocorre algo parecido em “Comment dire”/“What is the word”: ciclicamente, faltam palavras ao

enunciador para continuar a sua escrita, que no entanto prossegue, como em *O inominável*. Assim, tem-se um texto com poucas e hesitantes palavras e um acúmulo de espaços em branco, propositadamente não preenchidos pelo enunciador, que não abre mão desse recurso, pois reivindica seu “direito ao silêncio”, tão fundamental para ele. O mesmo se dá com o sujeito poético de um dos escritos sem título de *Six poèmes*: “o que faria sem este silêncio abismo de murmúrios” (p. 177). Segundo Eni Orlandi, o silêncio mostra-se como “o reduto do múltiplo”, sendo tão polissêmico quanto a palavra, pois pode se associar à resistência, introspecção, contemplação, mensagem escondida nas entrelinhas etc. (Orlandi, 1995, p. 44). Todos esses sentidos aparecem nas obras beckettianas.

Silêncio, verbo, falecimento e vida tomam as torrentes dos versos de *Poesia completa*, obra na qual se constata a dicção especial e portentosa de um artista cosmopolita e multifacetado, que nunca abriu mão da defesa dos direitos humanos e da paz no mundo. Ele só aceitava a luta com as palavras, a mesma do sujeito drummondiano de “O lutador”.

6 Apesar de se referir não à Segunda e sim à Primeira Guerra Mundial, Benjamin, em “O narrador”, mostra que, contribuindo para a dificuldade de se narrar algo naqueles tempos, o triste evento calou muitas vozes: “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (Benjamin, 1994, p. 198).

REFERÊNCIAS

- BECKETT, S. "Improviso de Ohio" (trad. Leyla Perrone-Moisés), in *Play Beckett: uma pantomima e três dramáticos de Samuel Beckett*. 1ª ed. Rio de Janeiro, Cobogó, 2022, pp. 82-93.
- BECKETT, S. *Watt*. Londres, Calder, 1981.
- BENJAMIN, W. "O flâneur", in *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo, Brasiliense, 2018, pp. 31-59.
- BENJAMIN, W. "O narrador", in *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. V. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo, Brasiliense, 1994, pp. 197-221.
- GRUTMAN, R. "Beckett: a quintessência da autotradução?" (trad. Bianca Walsh e Simone Vieira Resende). *Tradução em Revista*, n. 16, 2014, pp. 1-11.
- KNOWLSON, J. *Damned to fame: the life of Samuel Beckett*. Nova York, Simon & Schuster, 1996.
- ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas, Editora da Unicamp, 1993.
- PEARSON, N. "Haunt(ing) the Waterfront: place and displacement in Echo's bones and Les Nouvelles", in *Irish cosmopolitanism: location and dislocation in James Joyce, Elizabeth Bowen, and Samuel Beckett*. Flórida, University of Florida, 2015, pp. 102-23.
- PERRONE-MOISÉS, L. "Uma solitária peça de amor", in *Play Beckett: uma pantomima e três dramáticos de Samuel Beckett*. 1ª ed. Rio de Janeiro, Cobogó, 2022, pp. 95-103.
- VASCONCELOS, C. M. de. *Samuel Beckett e seus duplos: espelhos, abismos e outras vertigens literárias*. São Paulo, Iluminuras, 2017.