Coetzee e a herança de Beckett

Coetzee and Beckett's heritage

Lívia Bueloni Gonçalves
USP

https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e99779

Resumo

O artigo se propõe a investigar as relações literárias entre o escritor sul-africano J.M. Coetzee e o irlandês Samuel Beckett. Partindo das declarações de Coetzee de que Beckett é uma "clara influência em sua prosa" e de que gostaria de se aproximar de seu "segredo", o artigo analisa em que medida a herança do irlandês surge na obra de Coetzee, especificamente nos romances *Elizabeth Costello*, *Homem lento* e *Diário de um ano ruim*. O elo entre os dois escritores é abordado sobretudo no que se refere à opção por uma escrita que problematiza a si própria, discute os limites da ficção e propõe um diálogo com a tradição literária romanesca.

Palavras-chave: Coetzee; Beckett; Elizabeth Costello; Homem lento; Diário de um ano ruim.

Abstract

The article aims to investigate the literary relationships between the South African writer J.M. Coetzee and the Irish Samuel Beckett. Starting from Coetzee's statements that Beckett is a "clear influence on his prose" and that he would like to get closer to his "secret", the article analyzes to what extent the Irish heritage appears in Coetzee's work, specifically in the novels *Elizabeth Costello*, *Slow Man* and *Diary of a Bad Year*. The link between the two writers is addressed mainly with regard to the option for writing that problematizes itself, discusses the limits of fiction and proposes a dialogue with the literary tradition of the novel.

Keywords: Coetzee; Beckett; Elizabeth Costello; Slow Man; Diary of a Bad Year.

Introdução

O escritor sul-africano John Maxwell Coetzee (1940) pode ser analisado a partir de múltiplas perspectivas e não se contenta em apenas contar boas histórias. Alguns de seus romances desestabilizam completamente o leitor jogando-o no centro de narrativas nada convencionais, tensionando não apenas os gêneros do discurso como o próprio limite entre ficção e realidade. Se tomarmos como exemplo sua trilogia australiana representada pelas obras *Elizabeth Costello* (2003), *Homem lento* (2005) e *Diário de um ano ruim* (2007) leremos romances experimentais marcados por um forte traço metanarrativo, ou seja, narram enquanto desvelam os mecanismos da escrita, questionam o papel do escritor na contemporaneidade e refletem sobre o lugar da literatura frente a discussões atuais. Sendo assim, Coetzee insere-se em uma linhagem de romancistas preocupados em ponderar não apenas sobre o alcance e a importância da literatura, mas também sobre sua forma e possibilidades de representação do mundo.

Tais características nos remetem a outro importante escritor, sendo este um nome fundamental na trajetória de Coetzee. Trata-se de Samuel Beckett (1906-1989), autor que problematizou as formas literárias de modo bastante intenso. Sua importância para os debates acerca dos caminhos do romance no século XX é inegável. A trilogia composta pelo irlandês é constantemente citada como um marco na história da ficção. *Molloy* (1951), *Malone Morre* (1951) e *O inominável* (1953) são leituras indispensáveis para qualquer interessado na história do gênero romance. Da peregrinação de Molloy pelas ruas ao confinamento do ser que fala em *O inominável*, o narrador beckettiano vai perdendo sua capacidade de contar histórias e mergulhando em um questionamento sobre a linguagem, a representação literá-

ria e o próprio sentido do ato de narrar. A denominação de romance para *O inominável* pode ser até mesmo posta em xeque, uma vez que nenhuma narrativa ali se configura de fato, apenas fragmentos delas, costurados por uma voz que chega a duvidar da origem de sua fala. O narrador de *O inominável* refere-se constantemente a uma voz que ouve, incitando-o a prosseguir com seu discurso.

Entre as referências literárias de Coetzee, pode-se dizer que Beckett é das mais marcantes. Não será preciso pesquisar muito para descobrir diversas declarações e entrevistas do sul-africano sobre o autor de *Esperando Godot* (1952). Neste caso, não estamos diante de uma mera admiração. Além de ter escolhido o escritor irlandês como tema de seu trabalho de doutorado, Coetzee possui uma série de ensaios publicados sobre sua obra[1]. Ao ser questionado sobre seus estudos beckettianos por David Attwell, Coetzee respondeu que Beckett era uma "clara influência em sua prosa" e que os ensaios que escreveu sobre seu estilo não eram apenas exercícios acadêmicos e sim tentativas de se aproximar de um segredo, "um segredo de Beckett que gostaria de tornar meu" (Attwell, 1992, p. 25, tradução minha). Coetzee não vai muito além em suas explicações. É o próprio autor que usa o termo "influência" nesta entrevista construindo conscientemente uma ponte com Beckett que eu gostaria de explorar. Ainda que devamos desconfiar do que os escritores dizem sobre seu próprio trabalho, estamos falando de um autor que de fato carrega o universo de Beckett dentro de si. Mas qual seria o tal segredo de

1 O livro *Doubling the point. Essays and Interviews. J.M. Coetzee*, editado pelo acadêmico David Attwell é uma grande fonte de referência sobre o pensamento de Coetzee. É possível encontrar reflexões do autor sobre a obra de Beckett não apenas neste livro, mas também em compilações de seus textos críticos tais como *Mecanismos internos* e *Late Essays* (2006-2017). A tese de doutorado de Coetzee, realizada na Universidade de Austin, no Texas, debruçou-se sobre a ficção inglesa de Beckett, mais particularmente sobre os romances *Murphy* e *Watt*. O título do trabalho é *The English fiction of Samuel Beckett: an essay in stylistic analysis* (1969).

Beckett de que Coetzee fala? E de que forma os dois autores realmente se aproximam? Vou arriscar algumas hipóteses a partir dos romances já mencionados: *Elizabeth Costello*, *Homem lento* e *Diário de um ano ruim*.

"O que escrevo é o que escuto"

Esta frase poderia ser de *O inominável,* mas é de Elizabeth Costello, protagonista da ficção homônima de Coetzee. O romance é composto por oito palestras e uma carta. Já estamos distantes de qualquer tratamento convencional de uma narrativa, ainda que acompanhemos a vida da escritora Costello, suas opiniões pessoais, relações profissionais e familiares. Através de suas palestras, o romance aborda temas literários, religiosos e filosóficos além de tocar na questão da relação do homem com os animais e da violência, temas caros a Coetzee.

Costello já foi até mesmo encarnada pelo próprio autor em uma espécie de performance, sendo vista pela crítica como seu alter ego. No final dos anos 90, ao ser convidado para proferir algumas palestras, Coetzee leu ficções escritas pela personagem Costello nas quais ela também proferia palestras. Por este exemplo já podemos apontar uma característica marcante destes três romances – o jogo entre o real e o ficcional. Costello também aparecerá em *Homem lento*, mas estará ausente em *Diário de um ano ruim*.

Considerando a evidente relação entre os três romances, Adriano Schwartz sugere a hipótese de que Costello seria a "autora implícita" do último romance. Schwartz cita o momento em que Costello diz ser uma "secretária do invisível", uma "secretária estenógrafa" e a aproxima da personagem Anya, a datilógrafa dos textos do escritor em *Diário de um ano ruim*.

A ligação apontaria inclusive para outro trecho de *Elizabeth Costello* em que a mesma diz que "certos livros são tão pródigos de invenção que ainda sobra muito material quando terminam, material que quase pede para ser tomado e usado para você construir uma coisa sua" (Schwartz, 2015, p. 158). A semente de Anya nas falas de Costello sugerida por Schwartz chama a atenção para as ideias que vão migrando e sendo reconfiguradas nessa trilogia de uma obra a outra. Os três romances têm a escrita e o papel do escritor como foco, além de discutirem literatura o tempo todo. O conjunto de três livros que dialogam também pode ser associado à trilogia do pós-guerra beckettiana. No caso de Beckett, a migração ocorre principalmente através da figura do narrador-protagonista, uma vez que Molloy, Malone e o ser de *O inominável* seriam uma mesma figura tentando, a cada livro, narrar sua história.

Em *Diário de um ano ruim*, o protagonista é chamado de Señor C, também um escritor, em uma alusão ao nome Coetzee. Aqui autor e protagonista de fato se encontram e as fronteiras se borram. O Señor C cita obras reais de Coetzee como se fossem suas, como nesta menção ao romance *À espera dos bárbaros*, publicado pelo sul-africano em 1980:

> Citaram-me como se eu tivesse dito que meu romance *À espera dos bárbaros* "brotou de uma África do Sul dos anos 1970, onde a polícia de segurança podia entrar, sair, verberar [sic: a palavra que usei foi vendar] e algemar você sem explicar por que e levar embora para algum lugar indeterminado e fazer com você o que quisesse (Coetzee, 2008, p. 185).

Escolher um escritor como protagonista coloca obviamente os temas da escrita e da criação literária em discussão, questões também centrais na ficção beckettiana. Molloy e Malone também escrevem e ainda que não este-

jam na posição profissional da atividade como Costello ou o Señor C referem-se constantemente ao ato de escrever: "Esse homem que vem toda semana, é talvez graças a ele que estou aqui. Ele diz que não. Me dá dinheiro e leva as folhas. Tantas folhas, tanto dinheiro. Sim, trabalho agora, um pouco como antigamente, só que não sei mais trabalhar" (Beckett, 2007, p. 23) diz Molloy. Malone dedica-se a escrever enquanto aguarda seu próprio fim: "Enquanto espero, vou tentar me contar histórias, se puder. Não o mesmo tipo de histórias que antigamente, sem dúvida" (Beckett, 2004, p. 10). O narrador de *O inominável* pergunta-se como prosseguir na tarefa de narrar: "Onde agora? Como 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" (Beckett, 2009, p. 29).

Estes exemplos da trilogia beckettiana, todos retirados do começo das obras, estabelecem não apenas a necessidade de escrever como as dificuldades que a tarefa impõe. Se Molloy não sabe mais trabalhar e Malone tentará contar histórias, o narrador de *O inominável* começa seu discurso angustiado e repleto de dúvidas sobre como dar continuidade à sua fala, à sua narrativa. No caso da prosa beckettiana, este impasse funciona como motor do discurso. A associação da trilogia com a chamada crise do romance no século XX relaciona-se com esta problematização da narração. O romance de cunho realista nos moldes de *Robinson Crusoé* não encontra mais eco. É claro que, de Daniel Defoe a Beckett e Coetzee, o salto é muito grande e precisamos considerar todo um universo de romances entre os séculos XVIII e XXI, escritos das mais variadas formas. A menção a Defoe aqui é proposital, pois o escritor inglês é mencionado de forma irônica na primeira palestra de Elizabeth Costello: "O tailleur azul, o cabelo oleoso são detalhes, sinais de

um moderado realismo. Fornece os pormenores, permite que os significados aflorem por si mesmos. Processo inaugurado por Daniel Defoe" (Coetzee, 2004, p. 10).

Costello dá início a esta conferência discursando justamente sobre o tema do realismo: "Houve um tempo em que sabíamos. Costumávamos acreditar que quando o texto dizia 'Havia um copo d'água sobre a mesa', havia de fato uma mesa com um copo d'água sobre ela, e bastava olharmos para o espelho-palavra do texto para vê-los" (Coetzee, 2004, p. 26).

A palestrante está discutindo a capacidade da linguagem em representar o mundo, pensando se, em algum tempo passado, linguagem e realidade puderam, de alguma forma, coincidir. O centro de sua palestra será outro momento da literatura – o conto "Relato para uma academia", de Kafka – exemplo que Costello utiliza para falar da cisão entre mundo e palavra. O tema é bem beckettiano e já foi discutido pelo irlandês em uma famosa carta:

> Como não podemos eliminar a linguagem de uma vez por todas, devemos pelo menos não deixar por fazer nada que possa contribuir para a sua desgraça. Cavar nela um buraco atrás do outro, até que aquilo que está a espreita por trás – seja isto alguma coisa ou nada – comece a atravessar; não consigo imaginar um objetivo mais elevado para um escritor hoje (Beckett *apud* Andrade, 2001, p. 169).

Na carta, escrita em 1937, Beckett expõe uma ideia que se configuraria em seu projeto de "falhar melhor", que nada tem a ver com desistência e sim com o desejo de chegar ao cerne da palavra, testando-a, questionando-a, virando-a do avesso. Este objetivo pode ser visto com clareza em uma obra de sua prosa final, *Worstward Ho* (1983). Após a trilogia, Beckett voltou-se para textos mais breves e fragmentados, abrindo mão da escrita de um romance. A

voz a que o narrador de *O inominável* se refere como a origem de sua fala é bastante explorada em seus textos subsequentes e ganha uma nova forma em *Companhia* (1980).

A obra *Companhia* apresenta um choque de discursos. Esta narrativa gira em torno de um sujeito deitado no escuro que ouve uma voz. Ela parece narrar suas memórias, no entanto, ele não as reconhece. Em paralelo, acompanhamos um narrador que discorre sobre o próprio processo de composição da obra. O texto está estruturado em 59 parágrafos, ora da voz, ora do narrador, ora híbridos. Essa descrição simplificada não dá conta do efeito que o texto provoca no leitor que se vê imerso nesse jogo de vozes no qual os temas da rememoração e do sentido de narrar uma história de vida aliam-se a questões relacionadas à escrita. Cito a abertura de dois parágrafos da obra (16 e 32). O primeiro é um exemplo da manifestação da voz, que sempre se dirige ao sujeito em segunda pessoa, trazendo essas memórias. O segundo é um dos trechos em que há uma discussão sobre a representação da figura do ouvinte:

> Você está de pé na ponta de um trampolim alto. Bem acima do mar. Nele você vê o rosto do seu pai voltado para cima. Voltado para você. Você olha para baixo para o amado e confiável rosto (Beckett, 2012, p. 34).

> O ouvinte não poderia ser melhorado? Tornar-se mais propenso a companhia se não diretamente humano. Na mente talvez haja espaço para animação. Uma tentativa de reflexão pelo menos. De recordação. De discurso até. Volição de algum tipo débil que seja. Um traço de emoção. Sinais de angústia. Um sentimento de fracasso. Sem perda do personagem. Terreno delicado. Mas fisicamente? (Beckett, 2012, p. 40).

Na entrevista concedida a David Attwell, Coetzee refere-se às vozes da prosa final de Beckett como *post mortem* e diz ainda estar interessado em como a voz se movimenta dentro de um corpo. No caso de Beckett, parece ocorrer uma exteriorização dessas vozes internas. É preciso ainda considerar que a prosa final beckettiana se vale de elementos do drama do autor. Em *Companhia* a voz surge ao sujeito acompanhada de luz, ou seja, há ainda algo cênico no tratamento deste recurso narrativo. Ainda que as temáticas de Coetzee e Beckett sejam distintas, o confronto de discursos e a fragmentação narrativa também são expedientes utilizados pelo sul-africano especialmente em *Diário de um ano ruim*. A estruturação formal deste romance provoca uma experiência particular de leitura, uma vez que acompanhamos os ensaios que um escritor escreve e ao mesmo tempo, o desenrolar de sua história com Anya, a moça contratada para datilografar seus textos[2].

As páginas são divididas em duas ou três partes para darem conta da apresentação dos ensaios e das perspectivas tanto do escritor como da moça do que ocorre durante o processo. O Señor C se interessará por Anya e haverá uma aproximação entre eles. A personagem também passará a opinar a respeito dos ensaios do escritor, provocando mudanças na escrita dos mesmos. O romance de Coetzee constrói-se através deste diálogo não apenas entre as vozes dos personagens, mas entre estas vozes e os ensaios que o escritor escreve. Há uma dinâmica parecida com *Companhia* no sentido da dissociação dos discursos através da estruturação formal do texto em blocos, ao mesmo tempo em que ocorre um diálogo no deslizamento dos conteúdos.

Outro ponto de contato entre *Diário de um ano ruim* e *Companhia*

2 *Diário de um ano* ruim conta a história de um escritor que está produzindo ensaios para serem publicados. Tais ensaios sempre aparecem no topo das páginas. A "narrativa propriamente dita" ocorre em parágrafos escritos logo abaixo através dos quais seguimos a história do Señor C, de Anya e da relação entre os dois. O romance compõe-se, portanto, de uma mistura entre narrativa e ensaio.

toca na questão biográfica. No caso de Beckett esta associação está mais vedada e influencia pouco a recepção do texto, a menos que se queira propor uma análise psicanalítica da obra. Só quem conhece a biografia do irlandês saberá que ele se valeu de lembranças pessoais para compor algumas memórias trazidas pela voz. No entanto, Beckett não faz disso uma temática. Em *Diário de um ano ruim* a relação com o próprio autor é explícita, provocativa, e faz parte de um jogo proposto conscientemente como pudemos ver pela menção ao romance *À espera dos bárbaros* ou à presença da inicial C no nome do protagonista-escritor. O mesmo ocorre através da personagem Elizabeth Costello, cujas palestras veiculam ideias já lidas em textos do próprio Coetzee. O que o autor estaria propondo para além de uma "brincadeira" entre realidade e ficção? É difícil responder com certeza, mas possível especular a respeito. Quem estuda literatura aprende cedo que não se deve ler a obra pela biografia do autor, nem basear as análises literárias em referências biográficas, nem confundir o narrador com o escritor. Mas como analisar romances que transformam essa fronteira em um de seus temas? Deve-se ignorar o jogo? *Diário de um ano ruim* é apenas uma das inúmeras obras contemporâneas que colocam a questão[3]. É possível pensar que Coetzee encontrou uma forma de colocar sua própria voz em diálogo com as vozes de suas criações: Anya, Allan (o namorado da moça), Señor C, Costello. Essa ideia vai ao encontro de outro momento da entrevista a David Attwell, em que Coetzee diz que a escrita não é uma atividade totalmente livre e sim dialógica: "uma questão de despertar as vozes que estão dentro de nós e conversar com elas" (Attwell, 1992, p. 65, tradução minha). O que tanto Beckett como Coetzee parecem compartilhar pensando em

3 O próprio Coetzee possui uma trilogia de caráter autobiográfico composta pelos romances *Infância, Juventude e Verão.*

obras como *Companhia* e *Diário de um ano ruim* é a busca por uma forma literária que represente essas vozes internas. Seja através da voz rememorativa e do narrador que contam a história do sujeito em *Companhia*; seja através da mescla de discursos em *Diário de um ano ruim*.

A proposta beckettiana é mais radical pois a possibilidade de narrar a história de vida do sujeito está em xeque e nunca se completa. Uma questão importante a se colocar aqui é o recurso à narratividade, pensando em ambos os autores. Mesmo diante de todo radicalismo da prosa beckettiana, *Companhia* é um texto que nos traz passagens da vida de um sujeito em uma linguagem mais tradicional, distinguindo-se de outros textos escritos por Beckett no mesmo período. Em Coetzee, apesar da experimentação formal, também seguimos narrativas que nos contam histórias, nos falam da vida de alguém e de sua experiência no mundo. O que gostaria de salientar com esse argumento é que a herança beckettiana absorvida por Coetzee passa pela produção de romances que se problematizam sem, no entanto, romperem com a "contação" de uma história. *Companhia* também apresenta essa dinâmica se considerarmos seu movimento de recuo para a narratividade, ainda que apenas nas manifestações da voz.

As vozes que habitam um escritor também são as vozes da tradição literária. A escritora Costello ficou famosa por conta de um romance chamado *A casa da rua Eccles*, uma referência ao endereço de Leopold Bloom em *Ulisses*, de James Joyce. Sua primeira palestra, além de Defoe, também cita Virginia Woolf e tem em Kafka seu grande momento. Jonathan Swift é outro autor que aparece em uma discussão mais adiante na obra. Nos ensaios do Señor C temos considerações sobre Borges, García Márquez, Tolstói e Dostoiévski para mencionar apenas alguns exemplos. O entrecruzamento de referências literárias também entra no jogo das vozes que conversam através

da trilogia coetzeeana, construindo um edifício literário que não apenas reverencia a tradição como também a incorpora, sempre dialogando com ela. Da tradição beckettiana, Coetzee reverbera a incessante busca por uma forma de escrever que problematiza si própria, além de incorporar traços beckettianos na criação de alguns personagens, caso de Paul Rayment. Entre as vozes que um escritor escuta também estão os personagens a serem imaginados. É assim que o protagonista de *Homem lento* chega a Elizabeth Costello.

O herói sem ação

Homem lento narra a vida de Paul Rayment após um grave acidente, que tem como consequência a amputação de uma de suas pernas. O protagonista da obra, um senhor solitário e sem família, está andando de bicicleta quando é atropelado por um carro. No começo do romance acompanhamos sua adaptação a uma nova vida com a mobilidade reduzida, e a busca por uma enfermeira que possa cuidar dele e de sua casa. Entre as candidatas Rayment decide-se por Marijana, uma imigrante croata. O protagonista apaixona-se por ela e seguimos o desenrolar da história entre os dois até que surge a escritora Elizabeth Costello e o rumo do romance muda. O aparecimento de Costello introduz o tema metaficcional, ponto forte deste livro. O leitor vai percebendo que ela está ali para escrever a história de Rayment, processo que se mostrará penoso para a escritora.

O leitor de Beckett notará algumas aproximações com o universo do irlandês, tanto em alguns comentários do narrador de *Homem lento* como na caracterização de Rayment. No início do romance temos a presença de um expediente bastante usado por Beckett ao nomear seus personagens:

"Indecentemente cedo, ou pelo menos lhe parece, uma assistente social, mrs. Putts ou Putz, entra em cena" (Coetzee, 2007, p. 22). Esta forma de nomear os personagens enfatizando um certo descaso, adotando um tom jocoso ou mesmo uma dúvida é comum na ficção beckettiana. Ela aparece em novelas do irlandês como "Primeiro Amor" e também no romance *Molloy*: "Mas a senhora, uma tal sra. Loy, melhor dizer logo, ou Lousse, não sei mais, primeiro nome algo como Sophie, me reteve, pela aba do casaco, dizendo, supondo que da última vez foi a mesma frase que da primeira, senhor, preciso do senhor" (Beckett, 2007, p. 57). O comentário do narrador de Coetzee me parece ecoar, de forma sutil, a voz do narrador beckettiano, iluminando uma discussão sobre o retrato de personagens. O personagem não nomeado adequadamente, na ficção de Beckett, pode ser interpretado como parte das falhas de memória que os protagonistas da trilogia apresentam. No entanto, em outro nível, também é possível ver uma recusa em aderir à ideia de personagens retratados como seres reais, com caracterizações específicas, nome e sobrenome. Neste caso, toca-se no problema da representação literária e faz-se a opção por um tipo de ficção que se questione, características que reverberam na trilogia coetzeeana. Não é à toa que romances e personagens canônicos pairem sobre os três livros do sul-africano. Em *Homem lento*, a cada menção deste tipo, seja por comparação ou contraposição a Rayment, coloca-se em discussão o papel dos heróis romanescos ao longo do tempo. No início do romance temos novamente uma referência a Robinson Crusoé:

> "O senhor não tem família?", pergunta a enfermeira da noite, Janet, aquela que se permite brincar com ele. "Não tem amigos?" Ela torce o nariz ao falar, como se ele estivesse pregando uma peça em todo mundo.
> "Tenho todos os amigos que podia desejar", ele responde. "Não sou Robinson Crusoé. Só não quero ver nenhum deles" (Coetzee, 2007, p. 20).

A referência a Crusoé, ainda que em outro contexto, traz à tona a lembrança do herói que sabe agir, salvar-se[4]. Mais adiante Costello criticará Rayment por ele não ser um herói como Dom Quixote ou Emma Bovary, personagens dotados de paixão, que se arriscam no mundo. Sua falta de mobilidade derivada do acidente funciona como uma metáfora para suas dificuldades de agir, tanto em relação a seus sentimentos por Marijana como em relação à invasão que Costello opera em sua vida. A inação transfere-se para a própria Costello se pensarmos que a história que ela pretende escrever não avança por conta de sua decepção com Rayment.

O problema de mobilidade do protagonista é outro ponto de contato com personagens beckettianos, entre os quais encontramos diversos mutilados e até mesmo seres reduzidos a uma cabeça ou uma boca.[5] Em suas andanças pela cidade, Molloy também caminha de bicicleta e muletas e a primeira parte deste romance termina com o protagonista caído no chão, sem conseguir se mover. Em seu livro *Samuel Beckett: O silêncio possível*, Fábio de Souza Andrade interpreta as dificuldades físicas de Molloy como um espelhamento das dificuldades de dar prosseguimento a uma narrativa nos moldes da tradição do romance realista. Andrade comenta o fato de *Molloy* ser um romance que denuncia a si mesmo ao colocar um narrador-protagonista em apuros com a tentativa de contar histórias (Andrade, 2001, p. 61). A mesma temática é abordada em *Homem lento* através da figura de Costello, personagem que também se vê em apuros com sua tarefa

4 Vale lembrar que Coetzee também é autor do romance *Foe* (1986), uma recriação da história de Robinson Crusoé. Seu discurso na premiação do Nobel – "He and his man" – também alude ao mesmo romance e a Defoe.

5 Refiro-me a dois exemplos do teatro beckettiano: as peças *That Time* (1974) e *Not I* (1976). A primeira apresenta uma cabeça isolada no palco que, assim como em *Companhia*, ouve vozes que parecem trazer momentos de sua vida. Na segunda, uma boca suspensa no palco fala ininterruptamente.

de narrar. O aparecimento da escritora no décimo-terceiro capítulo provoca uma ruptura e desestabiliza o leitor que vinha acompanhando um enredo encadeado até então. Instaura-se um elemento insólito na narrativa. Surge a temática do criador versus criatura e estabelece-se o domínio da ficção. Costello toca o interfone de Rayment, sobe e passa a ser sua hóspede dizendo que ele "veio" a ela:

> "Você veio a mim", ela diz. "Sob certos aspectos, eu não controlo o que me vem. Você veio, junto com a palidez, as costas curvas, as muletas, o apartamento ao qual se apega tão obstinadamente, a coleção de fotografias e todo o resto. Junto também com Miroslav Jokić, o refugiado croata — é, é esse o nome dele, Miroslav, os amigos o chamam de Mel —, e seu vago envolvimento com a mulher dele (Coetzee, 2007, p. 90).

Rayment também demonstra já ter ouvido falar de Costello e menciona as referências que tinha sobre a escritora:

> Elizabeth Costello: está começando a lembrar quem é ela. Tentou ler um livro dela uma vez, um romance, mas desistiu, não prendeu sua atenção. De vez em quando, topava com artigos dela na imprensa, sobre economia, ecologia ou direitos dos animais, que deixou para trás porque os assuntos não o interessavam (Coetzee, 2007, p. 90).

Os comentários de Rayment sobre Costello nos levam ao romance anterior, *Elizabeth Costello,* no qual encontramos algumas das referências mencionadas pelo personagem, além de abrir um diálogo entre os dois livros e seus universos ficcionais, que têm a escritora como elo. Se o primeiro nos leva a refletir sobre o papel de um escritor no mundo atual, assunto também presente em *Diário de um ano ruim,* o segundo foca na criação literária. A

questão de Costello é como fazer de Rayment um protagonista romanesco interessante. A relação entre a escritora e o personagem evidencia uma dupla frustração: Costello não sabe o que fazer com Paul e ele, por sua vez, não consegue livrar-se dela. O impasse estabelecido aqui tem a ver com o fato de Rayment não se comportar como o herói que ela deseja, impedindo que sua elaboração da narrativa progrida. Ao longo do romance, Costello critica as atitudes de Rayment em relação a Marijana e a proximidade que ele estabelece com sua família. Para ela, seu comportamento não o torna digno de um herói romanesco. Criador e criatura encontram-se amarrados em um conflito que não se resolve até o final da obra. Esse tipo de impasse também nos remete ao universo beckettiano, ao mundo em que "nada acontece", conforme a própria Costello tematiza em uma conversa com Drago, filho de Marijana:

> Seu pai está infeliz porque acha que as pessoas estão rindo dele. O Paul aqui está infeliz porque a infelicidade é sua segunda natureza, mas principalmente porque não faz a menor idéia de como realizar os desejos de seu coração. E eu estou infeliz porque nada está acontecendo. Quatro pessoas, em quatro cantos, enxugando o rosto, como vagabundos de Beckett, e eu no meio, perdendo tempo, sendo perdida pelo tempo (Coetzee, 2007, p. 149).

Costello ainda pedirá que Paul invente alguma coisa para que valha a pena colocá-lo em um livro. Diz Costello:

> Para alguém, alguém talvez colocar você num livro. Para alguém talvez querer colocar você num livro. Alguém, qualquer um — não só eu. Para valer a pena colocar você num livro. Ao lado de Alonso e de Emma. Cresça, Paul. Viva como herói. É isso que os clássicos nos ensinam. Ser um personagem principal. Senão, para que vale a vida? (Coetzee, 2007, p. 239).

Em outro nível metaficcional, a frustração de Costello aponta para outros debates possíveis: o que vale a pena ser narrado? E como? Que tipo de "herói" queremos encontrar nos romances? Por que Rayment precisaria agir como Quixote ou Emma Bovary para tornar-se um protagonista digno? Através da voz da escritora, Coetzee introduz reflexões que também dialogam com os questionamentos postos anteriormente pela trilogia beckettiana. O sul-africano ainda acrescenta um ingrediente ao inserir a temática do jogo entre ficção e realidade. Retomando uma reflexão anterior, as palestras em que Coetzee usou a voz de Costello e as semelhanças entre ele e o Señor C parecem colocar a questão do intercâmbio entre o mundo real e o ficcional na arte, de como analisamos a fronteira entre esses discursos e de como a literatura busca dar forma a esse diálogo. Tais jogos iluminam a figura do escritor e nos fazem refletir sobre seu papel e sua exposição no mundo atual.

Heranças e rupturas

Este artigo usou uma declaração de Coetzee como gatilho para uma reflexão sobre a relação entre ele e Beckett. O sul-africano disse que gostaria de se aproximar e incorporar um segredo do irlandês. O autor de *Esperando Godot* é visto como figura-chave para se pensar a história literária a partir do século XX. A radicalidade com a qual sua trilogia romanesca colapsou formas convencionais de narrar, dotadas de um enredo minimamente traçado e personagens delineados estabeleceu um marco na ficção do século passado. Muitos escritores que vieram depois, conscientemente ou não, lidaram com a herança beckettiana[6]. Coetzee fez isso de perto pois admirava o irlan-

6 Um ótimo estudo sobre a herança beckettiana em autores contemporâneos é o livro de Peter Boxall, *Since Beckett. Contemporary Writing in the Wake of Modernism* (2009).

dês e elegeu-o como um objeto de pesquisa como se de fato tentasse desvendar um segredo. O autor também menciona o prazer que a prosa de Beckett lhe causava (Attwell, 1992, p. 20).

Entre os estudiosos da obra de Coetzee, Derek Attridge possui um artigo em que discute o impacto da obra beckettiana na literatura do sul-africano. Attridge diz que o segredo de que Coetzee fala está ligado ao estilo do irlandês, "um estilo capaz de transformar as decepções e impasses da experiência cotidiana, o que Coetzee chama de 'o comum' em intenso prazer" (Attridge, 2009, p. 74, tradução minha). Nesta mistura entre realidade e ficção, característica de diversos romances de Coetzee, Attridge recorre inclusive ao romance *Juventude*, uma das obras da trilogia autobiográfica do sul-africano. Neste livro, o personagem John fala sobre esse encantamento com a obra de Beckett, ligado sobretudo à comicidade e à leitura do romance *Watt* (1953). Attridge destaca que o manejo sofisticado da linguagem é o que provocava o fascínio de Coetzee.

Beckett, em seu tempo, também estudou escritores anteriores a ele, entre os quais se destacam Proust, Joyce e Dante[7]. A intertextualidade com esses escritores também pode ser rastreada na literatura beckettiana, seja através de sua abordagem do tema da memória, de sua opção por uma linguagem oposta à de Joyce ou mesmo a partir da alusão a Dante em um dos contos de *More Pricks than Kicks* (1934), citando apenas alguns desses elos. O diálogo com a tradição vai traçando um caminho de incorporações e rupturas. Com a escrita desta trilogia australiana, Coetzee compartilha com Beckett a escolha por uma literatura que se problematiza, buscando uma forma literária

7 Beckett publicou o ensaio *Proust* em 1931, sua análise de *Em busca do tempo perdido.* Seu primeiro ensaio crítico, entretanto, foi "Dante... Bruno. Vico.. Joyce", no qual analisa a presença da tradição italiana na literatura de Joyce. Beckett fazia parte do grupo que lia para Joyce quando este estava perdendo a visão e chegou a contribuir para o "Work in Progress" do autor na época, que viria a se transformar no *Finnegans Wake*.

que dê voz ou vozes aos conflitos vivenciados pelos escritores em sua tarefa de narrar.

Referências

ANDRADE, Fábio de Souza. Samuel Beckett: *O silêncio possí*vel. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

ATTRIDGE, Derek. Sex, Comedy and Influence: Coetzee's Beckett. In: BOEHMER, Ellek; IDDIOLS, Katy; EAGLESTONE, Robert (Ed.) *J.M. Coetzee in Context and Theory*. London: Continuum, 2009.

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

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

BECKETT, Samuel. *Molloy*. (Trad.) Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2007.

BECKETT, Samuel. *Malone Morre*. (Trad.) Paulo Leminski. São Paulo: Códex, 2004.

BECKETT, Samuel. *O inominável*. (Trad.) Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2009.

COETZEE, J.M. *Diário de um ano ruim*. (Trad.) José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello*. (Trad.) José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COETZEE, J.M. *Homem lento*. (Trad.) José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHWARTZ, Adriano. *A vida da ficção na nova idade das trevas*. In: ROSENFIELD, Kathrin H & FLORES, Lawrence Pereira (org.) Lendo J.M. Coetzee. Santa Maria: Ed. UFSM, 2015.

Recebido em: 22/04/2024

Aprovado em: 15/05/2026

Publicado em: 12/11/2026

https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e99779

Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.