

BECKETT PERSONAGEM: BIOGRAFIA E FICÇÃO EM *TEMPO FINAL*, DE MAYLIS BESSERIE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i39p175-186>

Livia Bueloni Gonçalves

RESUMO

O romance *Tempo Final*, de Maylis Besserie, baseia-se nos últimos meses de vida de Beckett, especificamente no período que o escritor passou na casa de repouso Tiers Temps, em Paris. Besserie faz com que o personagem Beckett assemelhe-se a algumas de suas próprias criações literárias, uma espécie de Malone que rememora momentos importantes de sua trajetória de vida. A escritora também faz uso de todo o universo beckettiano, dialogando com sua linguagem e construindo um romance repleto de referências teatrais e ficcionais, que não apenas chama a atenção para a importância da obra do autor, como também se vale de momentos-chave da biografia de Beckett. Em um plano maior, o romance aborda questões relativas à velhice e à passagem do tempo. O livro, que foi traduzido por mim, toca nas fronteiras entre biografia e ficção e a proposta deste artigo é discutir alguns de seus aspectos entre os quais: a apropriação da linguagem e da temática beckettianas, a utilização da biografia do autor e os efeitos de sua recepção.

PALAVRAS-CHAVE: Beckett; Besserie; Le Tiers Temps; Tempo Final; romance contemporâneo.

ABSTRACT

Maylis Besserie's novel, Tempo Final, is based on the last months of Beckett's life, specifically the period the writer spent at the Tiers Temps nursing home in Paris. Besserie makes the character of Beckett resemble some of his own literary creations, a sort of Malone who recalls important moments in his life trajectory. The writer also manipulates the entire Beckettian universe, dialoguing with his language and building a novel full of theatrical and fictional references, which not only draws attention to the importance of the author's work, but also draws on key moments in his biography. On a larger picture, the novel addresses issues relating to old age and the passage of time. The book, which was translated by me, touches on the boundaries between biography and fiction and the purpose of this article is to discuss some of its aspects, including: the appropriation of Beckettian language and themes, the use of the author's biography and the effects of its reception.

KEYWORDS: *Beckett; Besserie; Le Tiers Temps; contemporary novel.*

O autor enquanto personagem

Há muitos romances focados na vida de escritores consagrados. Cito alguns deles: *O papagaio de Flaubert* (1984), de Julian Barnes; *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago; *O mestre de Petersburgo*, de J.M. Coetzee (1994); *As horas*, de Michael Cunningham (1998); *O mestre*, de Colm Toibín (2004); *Machado*, de Silviano Santiago (2016). Todas essas narrativas são muito distintas, inventivas e variadas: ora pendendo para a biografia romanceada, ora escolhendo situações, momentos ou obras específicas dos autores abordados, entre eles Dostoiévski, Henry James e Virginia Woolf. Alguns críticos inclusive apontam o caso do “autor como personagem” como um subgênero literário. No artigo “The author: Postmodernism’s stock character”, Aleid Fokkema destaca que escritores reais são aparições constantes na ficção pós-moderna e que o personagem-tipo do pós-modernismo é um autor (FOKKEMA, 1999, p.41). Tal escolha de personagem dá margem a questões sobre a representação e preocupações com a escrita, entre muitas outras.

Recentemente, Samuel Beckett entrou para esse rol através de *Tempo Final*, romance de 2020 da francesa Maylis Besserie, vencedor do prêmio Goncourt para romance de estreia e publicado no Brasil em 2022. A estratégia usada pela escritora permite que momentos-chave da vida de Beckett sejam revisitados, uma

vez que ela se concentra nos últimos meses de vida do autor, especificamente sua internação na casa de repouso Tiers-Temps, em Paris.

O romance de Besserie, em sua maior parte narrado em primeira-pessoa pelo protagonista Beckett, abre-se com a constatação do escritor de que sua esposa, Suzanne, faleceu. O fato levará Beckett a recordar um momento de fuga com a companheira, pensar em sua mãe, na Irlanda, em James Joyce e em um de seus pubs favoritos em Dublin, o Grogan's. Esse dinamismo, exposto em poucos parágrafos, marca uma tônica do livro: os acontecimentos da casa de repouso são gatilhos para momentos de rememoração que nos remetem à biografia de Beckett, o que também inclui a sua obra.

Cada ação remete o personagem a uma lembrança fundindo presente e passado na narrativa. Dessa forma, o leitor será levado à Irlanda e suas paisagens, à Paris das caminhadas com Joyce, à estreia de *Esperando Godot*, e também à França durante a Segunda Guerra. É curioso que a escritora se justifique em uma advertência incluída ao final do livro:

Certamente Samuel Beckett existiu, certamente terminou seus dias em uma casa de repouso chamada Tiers-Temps, em Paris, onde viveu exilado por meio século. No entanto, esse livro é um romance. Minha empreitada não é biográfica. Ela consistiu em fazer de Beckett, a partir de fatos reais e imaginários, um personagem diante de seu fim, como aqueles que habitam sua obra. (BESSERIE, 2022, p. 155).

Besserie é uma estudiosa de Beckett e de outros irlandeses. Produtora na rádio *France Culture*, realizou diversos documentários sobre literatura irlandesa, além de ter uma história pessoal de afeto com a ilha. Seu projeto literário é escrever uma trilogia irlandesa. Seu segundo romance, *Les amours dispersées*, publicado em 2022, tem como foco o poeta irlandês William Butler Yeats. O terceiro romance, *La nourrice de Francis Bacon* (2023) debruça-se sobre o pintor do título.

O romance *Tempo Final*: vida e obra emaranhadas

Como descrever o romance de Besserie? A obra é dividida em três partes, ou três tempos e acompanhamos os pensamentos de Beckett até o momento de sua morte. Assim como muitos protagonistas de sua obra o corpo pena, mas a mente não pára de pensar, criar, argumentar. É possível associar o protagonista Beckett a um personagem como Malone, por exemplo — mobilidade reduzida e mente a todo vapor. Do estilo beckettiano, Besserie absorve uma linguagem ora cínica, ora ferina, ora poética, ora engraçada. Nestes três tempos, o livro mescla a narração do protagonista com os relatórios médicos acerca de sua condição e as regras da casa de repouso. Besserie também recria relatórios policiais ao tratar do episódio em que Beckett foi esfaqueado em Paris. Na edição original, há uma mudança de fonte para marcar a diferença de estilo entre a narração do protagonista e tais relatórios. A edição brasileira optou por uma coloração diferente na paginação para marcar o contraste. Sendo assim, sobretudo no primeiro e no segundo tempo, o leitor se divide entre um relato “de dentro” (a narração em primeira-pessoa) e um relato “de fora” (visão dos médicos, policiais etc.). O terceiro tempo é mais fragmentado e será comentado logo adiante. A narração do protagonista ocorre nos moldes de um diário, com a data e o local sempre indicados, o que faz com que o leitor vá seguindo dia a dia os pensamentos do personagem e a rotina da casa de repouso.

A escolha pela narração em primeira-pessoa nos remete ao estilo da trilogia beckettiana do pós-guerra composta pelos romances *Molloy*, *Malone Morre* e *O inominável*. Nestes livros, sobretudo no segundo, temos protagonistas que tentam narrar ao mesmo tempo em que o corpo começa a falhar. A mesma situação é vivida pelo “Senhor Beckett”, protagonista de *Tempo Final* — dificuldade para escrever, se locomover, comer, tomar banho, caminhar. As atividades são descritas em meio às reflexões ácidas sobre a velhice e os velhos, seguidas pelo já descrito movimento de rememoração. Cito agora como exemplo um trecho maior do romance em que o protagonista descreve a cena de seu banho:

No *Tiers-Temps*

4 de agosto de 1989

Eu respeitei as instruções ao pé da letra. Uma placa azul e amarela pregada no meu banheiro explica o detalhes.

OS RESIDENTES SÃO OBRIGADOS A RESPEITAR
AS REGRAS ELEMENTARES DE HIGIENE
E DE LIMPEZA CORPORAL
COMPATÍVEIS COM A VIDA NA INSTITUIÇÃO.

A DIREÇÃO RESERVA-SE O DIREITO DE INTERVIR
JUNTO AOS PENSIONISTAS SE NECESSÁRIO

Até aqui foi tudo bem. A cor salobra de meu banho testemunhava minha boa vontade e a utilização incontestável de um sabonete. Pequenas manchas esbranquiçadas ainda flutuavam na superfície da água que esfriava. Para sair da banheira era outra história. Era preciso calcular a operação de antemão. Medir os ângulos. Meu primeiro objetivo consistia em atingir, na outra ponta da banheira, a cadeira. Neste ponto, as indicações são inequívocas: a saída do banho passa por uma “transferência para a posição sentada sobre o assento de plástico fornecido para este objetivo”.

Graças ao sábio sistema elaborado por seus fabricantes, a referida cadeira ficava suspensa acima da banheira. Invenção formidável dos engenheiros a serviço dos decrepitos. Então agarrei a barra. Havia duas barras: uma fixa na parede, a outra na borda da banheira, as duas fazendo parte do protocolo de transferência descrito acima. Então me levantei e aterrissei bruscamente sobre a cadeira. Sucesso modesto. Embora tenha chegado com segurança, preciso dizer que minhas bases sentiram a pancada.

Certamente calculei mal a velocidade da aterrissagem, ou melhor, da alunissagem. Preciso confessar, ao mesmo tempo, que meu traseiro — em grande parte constituído de ossos extraordinariamente pontudos — não foi de grande ajuda. No entanto, parece-me essencial precisar que a referida cadeira não era confortável. Longe de ser uma bergère, era sobretudo íngreme. Digo isso pois não estou mais acostumado com nada íngreme esses dias. Enfim, adiante.

Uma vez na cadeira — na cadeira suspensa — não me sentia tão mal. Eu gostava de ficar pendurado assim, as pernas ainda mergulhadas no caldo de sabão, que me fornecia exatamente o calor necessário para que eu ficasse confortável. Eu ficava assim por um tempo. As panturrilhas imersas. Os dedões murchos. Os pés sobre as rochas de Forty Foot. Eu via meu pai que mergulhava do promontório “reservado aos homens”. Meu irmão e eu íamos em seguida. A excitação da queda afogava-se na água gelada como a morte. Nadávamos, magricelas. Os olhos fixos na baía. Revigorados pelo mar da Irlanda. O mar gelado.

Sandycove, Glenageary, Dún Laoghaire. Eu recolhia pequenos seixos. Enfiava nos bolsos. Guardava tantos que meus bolsos esburacavam-se e minha mãe ralhava. Minha mãe era fria. Eu fazia de novo mesmo assim. Não conseguia parar. Eu enchia de pequenos seixos lisos meus bolsos furados. Eles deslizavam inevitavelmente pela minha calça, pelas minhas pernas. Caíam sob mim; como se eu os tivesse feito. Eu logo recolhia novos. Dezenas de seixos, a ponto de explodir os bolsos. Eu achava que eles iam preencher os buracos. Os seixos começavam a chover na grama. O amontoado de pedras formava uma pequena sepultura. Um túmulo em miniatura. Aquele da Irlanda que eu deixava a meus pés. Aos pés da torre.

Parece que hoje a torre se chama Joyce. A torre James Joyce. (BESSERIE, 2022, p. 51-2).

Os leitores de Beckett reconhecerão alguns expedientes do escritor mobilizados por Besserie neste trecho, tanto temáticos quanto de estilo. Ainda que possamos lê-lo na chave das dificuldades de um idoso para tomar seu banho, a descrição minuciosa da movimentação do personagem e a presença dos cálculos nos remetem a diversas sequências parecidas na obra beckettiana; os mergulhos com o pai e o irmão em *Forty Foot* têm destaque no universo do autor, particularmente em *Companhia* e o hábito de carregar pedras ou seixos tem destaque em *Molloy*. A narração atinge o limite entre o trágico e o cômico, bastante típico em Beckett e a autora também aproveita uma hesitação comum na prosa beckettiana — qual a melhor forma de nomear as palavras já que a linguagem nunca dá conta do que se quer dizer? — aterrissagem ou alunissagem? “Enfim, adiante”.

Outro assunto abordado pelo romance é o bilinguismo beckettiano. Beckett deixou a Irlanda pela França. O inglês era seu idioma materno, mas o escritor adotou o francês como língua literária no período do pós-guerra, quando se estabeleceu definitivamente em Paris. A trilogia romanesca e também a peça *Esperando Godot* foram escritas em francês. A autora trabalha com essa questão trazendo uma série de trechos em inglês e comentários sobre expressões nas duas línguas, além de reflexões linguísticas e sobre o significado de termos, algo muito característico da obra beckettiana. Citações de outros escritores também vêm à mente do protagonista que, o tempo todo, relaciona o que vive à literatura. Alguns exemplos são as menções a Ronsard, Proust, Melville, Corneille, Breton, Molière, Yeats, Victor Hugo. E é claro, James Joyce.

Nas recordações do protagonista, três figuras se sobressaem: James Joyce, a mãe de Beckett, May, e a esposa do escritor, Suzanne. Joyce é presença maior no “primeiro tempo” do romance como o grande autor admirado por Beckett, o conterrâneo que abriu as portas de sua casa em Paris e o acolheu quando jovem. A amizade dos dois irlandeses tem bastante destaque na obra. Para May ficam as farpas. É sabida a relação conflituosa que Beckett tinha com sua mãe e o romance

aborda a questão frontalmente. Suzanne, além de companheira, surge como a metade corajosa que faltava ao escritor já que foi ela a responsável por bater de porta em porta tentando emplacar os escritos de Beckett. Outras figuras importantes na vida do autor também marcam presença como Jérôme Lindon, o famoso editor da Minuit, responsável pela publicação da trilogia romanesca; o ator e diretor Roger Blin, que decide encenar *Esperando Godot* pela primeira vez, funcionários e amigos do escritor, tanto em Paris, como em Ussy e Roussillon. O romance traz uma constelação de pessoas significativas na trajetória de Beckett, iluminando o papel de cada uma.

Há referências explícitas à prosa beckettiana no romance com menções a *Sobressaltos*, último texto escrito por Beckett, aos romances *Molloy* e *O inominável*, aos inclassificáveis *Mal Visto Mal Dito* e *Companhia* e também às peças *Esperando Godot* e *Todos os que caem*. Tais associações surgem através de expressões, cenas, temas, reflexões do narrador ou mesmo através da linguagem do romance que, em diversos trechos, procura reproduzir o fluxo do discurso beckettiano e, por vezes, sua poesia. Um bom exemplo é o trecho em que, em uma sessão de fisioterapia, a peça *Não Eu* é evocada através de reflexões sobre a velocidade e sobre a própria boca da fisioterapeuta¹. Cito um trecho:

Pesadelo de minha infância. Tantas noites passadas entre os dentes dessa bela boca. Dentes afiados como navalhas, guiados pelo apetite feroz de um estômago que a noite me impedia de distinguir. Dentes na ponta de uma língua carinhosa e quente. Língua envolvente, irresistível, que se esfregava imprudentemente passando pelos incisivos — o cutelo. Pesadelo com essa boca na qual me encontrava — inteiro ou partido. Ainda um pouco de mim nessa boca incontrolável. A boca doce na qual me aventurava no começo, sem a menor desconfiança. Animal intrépido. Jovem

¹ No monólogo *Não Eu*, uma boca suspensa no palco fala sem parar. Por conta da velocidade do discurso, muitas vezes é difícil entender o que ela fala, mas é possível depreender a tentativa de narrar momentos de sua vida. A “boca” ficou imortalizada na performance da atriz inglesa Billie Whitelaw.

Sam, feroso. Avançava de acordo com minha própria vontade, preso pelo calor dos lábios úmidos e pela voz de sereia que fazia as paredes vibrarem. A boca úmida era um mar calmo que me lavava com sua língua — áspera, na medida certa — para que eu me entregasse. Eu me entregava sempre. Até tudo tremer. Até que uma névoa espessa tomasse conta de meus pensamentos. Que as correntes mudassem progressivamente. Que uma onda anunciadora crescesse lentamente e me levasse na tempestade. Eu me entregava à tentação mais irreprimível. Inteiramente pronto para essa boca que me aspirava. Que me aspirava de forma tão incontrolável que eu desaparecia completamente dentro dela. Aspirado por essa bela boca. Envolvido pela língua quente que me apertava até o pescoço. (BESSERIE, 2022, p.113-4).

Mas talvez a aposta mais ousada da autora esteja na última parte do livro. O “terceiro tempo” do romance, momento em que o autor de fato se aproxima da morte, é inteiramente escrito com alusões a cenas de *Film*, o curta-metragem roteirizado por Beckett, dirigido por Alan Schneider e protagonizado por Buster Keaton. Aqui, um idoso, personagem de Keaton, tenta fugir de qualquer olhar que o observe, isolando-se em seu apartamento. Ali, abre uma pasta e passa a rasgar fotografias que parecem remetê-lo a etapas marcantes de sua vida. O curta-metragem funciona para que Besserie relacione o que ocorre a Keaton ao fim do próprio Beckett, mesclando os pensamentos do protagonista a cenas do curta-metragem em uma narração fragmentada, da qual fazem parte diversas vozes em direção à morte do protagonista. A canção de ninar final, escrita em gaélico, fecha o ciclo em que o fim retorna ao começo.

A recepção e os temas para além do universo de Beckett

Toda essa mobilização do universo beckettiano aqui descrita será reconhecida por um grupo restrito de leitores — aqueles que têm familiaridade

com a obra de Beckett. Fora desse sistema de referências, o romance pode ser lido como uma narrativa sobre a vida de um escritor e suas obsessões, sobre a morte, a velhice, a decadência do corpo, o tratamento aos idosos, a passagem do tempo e a memória, temas também contemplados na obra beckettiana. O expediente do gatilho que desenrola toda uma lembrança assemelha-se à estratégia proustiana da memória involuntária. Além de Joyce, Proust é um dos autores com os quais Beckett dialogou ao longo de sua obra e a autora também o evoca. Vale lembrar aqui do ensaio *Proust*, uma análise do jovem Beckett sobre *Em busca do tempo perdido*, publicada em 1931.

Mesmo sem saber nada sobre Beckett, o leitor irá transitar entre alguns de seus temas e também conhecer sua vida, já que a autora se utiliza de sua biografia. A leitura do romance também pode sugerir um caminho inverso — levar as pessoas a se interessarem por Beckett e sua obra a partir do que a autora traz em *Tempo Final*. Tal interesse pela obra do irlandês a partir da leitura do romance tem sido relatado por alguns leitores do livro. O tema do envelhecimento, da proximidade da morte e do cotidiano dos idosos em casas de repouso também surge como destaque entre aqueles que leram a obra. Sem dúvida a recepção do livro irá acionar diferentes percepções dependendo da relação (ou não) dos leitores com a obra beckettiana.

É certo que Besserie faz uma aposta ousada ao se debruçar sobre a vida de um dos grandes nomes da literatura no século XX tendo como proposta dialogar com sua obra e linguagem, mas também é certo que a autora não deixa a desejar².

REFERÊNCIAS

BESSERIE, Maylis. *Tempo Final*. Trad. Lívia Bueloni Gonçalves. São Paulo: Editora Nós, 2022.

FOKKEMA, Aleid. “The author: Postmodernism’s stock character”. In: FRANSSEN, Paul; HOENSELAARS, Ton (orgs). *The Author as Character. Representing Historical Writers in Western Literature*. New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1999.

² Um trecho deste artigo foi publicado na Revista de Crítica e Poesia Literária Sibila em set/2022 com o título “Beckett personagem de Beckett em *Tempo Final*, de Maylis Besserie”.

Lívia Bueloni Gonçalves é doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP, professora de literatura e tradutora. Durante seu doutorado realizou um estágio de pesquisa na Universidade de Reading, no Reino Unido, sede da Beckett International Foundation. É autora do livro *Em busca de Companhia: O universo da prosa final de Samuel Beckett*" (Editora Humanitas/Fapesp, 2018). Foi professora de Teoria da Literatura na UFMG e professora colaboradora na EACH/USP Leste onde realizou a pesquisa de pós-doutorado "Proust, Beckett e Coetzee: construções ficcionais em confronto". É coautora do livro didático *A voz das juventudes. Língua Portuguesa, Coleção Ser Protagonista* (Edições SM 2020/Obra selecionada para o PNL 2021). Entre os romances que traduziu está *Le Tiers Temps (Tempo Final*, Editora Nós, 2022), de Maylis Besserie, vencedor do prêmio Goncourt para romance de estreia em 2020. Email: liviabueloni@gmail.com.