

A ascese na *trilogia* beckettiana

Prof. Dra. Rosanne Bezerra de Araújo¹ (UFRN)

Resumo:

O presente trabalho parte de uma investigação da influência cartesiana na elaboração do texto de Samuel Beckett (1906-1989), especificamente na última narrativa da *Trilogia* que é composta por *Molloy*, *Malone morre* e *O Inominável*. De fato, o jogo cartesiano tornou-se leitura recorrente acerca da obra. Questionando essa leitura e buscando ir além dos rótulos estabelecidos pela crítica, este trabalho busca com uma nova abordagem desta obra, mostrando que Beckett não é um escritor do desespero, do niilismo e do absurdo. Nosso estudo se apóia no pensamento de Alain Badiou e Andrew Gibson, críticos que exploram as complexidades e as contradições na literatura do escritor irlandês. Badiou traça um novo caminho para a interpretação da *Trilogia*, estabelecendo a ascese como método e culminando com o imperativo da fala em *O Inominável*. Gibson, por sua vez, observa cinco partes no texto *O Inominável* e mostra que esta obra pertence à tradição de textos extremamente subjetivos da literatura moderna.

Palavras-chave: Ascese, Narrativa, Trilogia, Beckett.

1 Introdução

Samuel Beckett (1906-1989) publicou poemas, romances e peças de teatro, bem como traduções, ensaios críticos e escreveu para a rádio. Seguidor de uma estética contemporânea que cultiva o fracasso de representar a realidade na arte, Beckett procurou seguir uma nova estética, ancorada na economia da linguagem que está relacionada à miséria e às dificuldades do homem contemporâneo.

O contexto histórico-filosófico de Beckett é a passagem do existencialismo para o pessimismo. Eis a situação do sujeito do século XX, após vivenciar os anos de guerra. As paisagens inóspitas e os diálogos de seus personagens, que denunciam a impossibilidade de comunicar algo, são evidências da realidade do pós-guerra. Sua linguagem sem ornamentos tem como função ressaltar o silêncio. A narrativa beckettiana mimetiza a situação do sujeito contemporâneo, à margem do sistema. Em seus enredos, predominam espaços nebulosos, cuja cor dominante é a cinzenta, compondo um cenário de desesperança e solidão. Não só a *Trilogia*, mas também obras como *The lost ones* (1970) e *How it is* (1964) mostram o cenário dantesco de seres angustiados, torturados e sem fé.

Escrever sobre a narrativa de Beckett, sobre a negatividade na sua obra, é uma tarefa bastante complexa e, de certo modo, repetitiva, pois sua obra é conhecida internacionalmente pela sua negatividade. Diante disso, é preciso analisar, de forma concreta, como essa negatividade está presente em sua narrativa, especialmente em *O Inominável*, terceira parte da sua *Trilogia* do pós-guerra e tema deste trabalho. O processo de negação pode ser observado em todos os níveis lingüísticos: afixos negativos e frases que negam aquilo que foi afirmado anteriormente. Trata-se de uma narrativa que se desfaz, continuamente, à medida que avança imersa em um monólogo interminável.

Michael Worton (2006) ressalta a importância da tradição cristã e de textos canônicos na formação do escritor irlandês. Educado num ambiente Protestante e tendo estudado a filosofia de Descartes, não há como omitir a relação entre sua escrita e a do filósofo. Seus monólogos confessionais na *Trilogia*, semelhante ao monólogo cartesiano do *Discurso do método*, publicado em 1637, expõem a consciência do narrador. No entanto, essa consciência encontra-se em uma

situação intelectual diferente. O discurso cartesiano tem como objetivo buscar uma verdade para, assim, sanar todas as dúvidas. O filósofo parte do material da dúvida para lançar um olhar ao futuro, buscando uma direção para sua vida e seu pensamento. Já em Beckett, o narrador não possui uma perspectiva de futuro e continua imerso na dúvida, sem a garantia de alcançar respostas. O *cogito* de Descartes é parodiado pelos personagens que não encontram justificativa para a sua vida e sua existência. O “penso, logo existo” é substituído por “fracasso, logo existo”.

2 A Trilogia do pós-guerra

Beckett escreveu a *Trilogia* nos três anos (1947-1949) que sucederam o fim da Segunda Guerra Mundial. Conforme Levy (1980), em seu livro *Beckett and the voice of species*, esses três anos foram de intensa criatividade para o autor. As diversas experiências que viveu foram traduzidas depois em personagens. Durante a guerra, Beckett permaneceu em Paris, fazendo parte do grupo de Resistência, depois refugiou-se com sua mulher para a “França Livre”, como era chamada a região que não havia sido ocupada pelos nazistas. Nos anos que seguiram a guerra, produziu, além da *Trilogia*, *Eleutheria* (1948) e *Waiting for Godot* (1952).

A *Trilogia* traz narradores solitários, acuados e limitados aos seus pensamentos e memórias. Antes de analisar a terceira parte, *O Inominável*, é importante resumir, de forma breve, as demais narrativas. O primeiro romance é dividido em duas partes. A primeira delas tem como protagonista Molloy e a segunda Moran. Cientes de seu papel de narrador/escritor, os protagonistas têm a necessidade de contar uma história. Nas palavras de Leo Schlafman, em seu posfácio à tradução de *Molloy*, “Beckett e seus duplos”, “*Molloy* é um romance de uma simplicidade enganadora” (BECKETT, 1988, p. 176). Composta de duas partes, a obra possui dois estilos de narração. A primeira parte, narrada por Molloy, corresponde à perda do automatismo estetizado da narrativa e apresenta somente dois parágrafos, o primeiro contendo duas páginas e o segundo, as outras cento e vinte páginas. Já a segunda parte do romance, narrada por Moran, possui a forma da narrativa tradicional. Diferencia-se da primeira parte por apresentar parágrafos regulares e também contém cento e vinte páginas. O fluxo contínuo, sem a sequência de parágrafos organizada na primeira parte, representa o conflito do indivíduo contemporâneo, ou ainda, como afirma o próprio Beckett (apud ANDRADE, 2001, p. 192),

não se pode mais falar em ser, pode-se falar apenas na bagunça. Quando Heidegger e Sartre falam de um contraste entre o ser e a existência, pode ser que estejam certos... Pode-se falar apenas daquilo que se encontra à frente de nossos olhos e, agora, trata-se simplesmente da bagunça.

Essa bagunça à qual Beckett se refere é a bagunça metafísica. O homem contemporâneo vive a época do fim da metafísica. Isso se reflete na posição irônica e bem humorada que o escritor assume diante da transcendência e da crença na profundidade da alma. Para o autor irlandês, a tarefa do artista contemporâneo é encontrar uma maneira de pôr ordem a esse conflito metafísico, buscando uma forma que acomode a bagunça.

A grande epopeia de Molloy é partir para a cidade, indo ao encontro de sua mãe. O herói finaliza seu percurso errante na floresta, buscando sua cidade e sua mãe. A narrativa é circular, iniciando-se em um quarto e terminando nele. Se ele anda em círculos na floresta, Moran, o protagonista da segunda parte de *Molloy*, anda em linha reta. A maneira como é desenvolvida a estrutura de cada parte é análoga à maneira de caminhar de ambos os protagonistas. Molloy representa a narrativa contemporânea circular, ao passo que Moran representa a narrativa convencional linear.

Moran abandona sua rotina burguesa e organizada para sair em busca de Molloy, ele sofre

uma metamorfose e passa a ser um duplo daquele que persegue. Como metáfora da narrativa, Moran perde aos poucos sua lucidez e sua identidade. A grande encomenda que ele recebe é a de partir ao encontro de Molloy, o que pode também ser interpretado como a encomenda de continuar a narrativa, cumprindo a segunda parte do livro.

O segundo romance da *Trilogia*, *Malone morre* (1948), escrito poucos meses após *Molloy*, traz um narrador que tem muito a dizer, mas teme não terminar a escrita a tempo. A ameaça da morte, causando a interrupção da narrativa, faz com que esta sofra uma tensão. O texto sobrevive entre a vida e a morte do protagonista: “I shall soon be quite dead at last in spite of all” – “Logo enfim estarei bem morto apesar de tudo”. (BECKETT, 1958, p. 179).

Malone é um protagonista idoso, escrevendo sozinho em um quarto: “I call myself an octogenarian, but I cannot prove it” – “Eu me digo octagenário, mas não posso provar”. (BECKETT, 1958, p. 185). Diz não escrever sobre sua vida. Primeiramente, ele inventa um personagem fictício a quem ele chama Sapo e depois passa a chamá-lo Macmann. Mas, na verdade, ao narrar a história de personagens fictícios, Malone está falando de si próprio indiretamente, demonstrando mais preocupação em expressar seu tédio diante da vida e de sua rotina do que em criar uma história com personagens consistentes. Malone parece ser um Molloy ressuscitado, assim como o Inominável representa um estado *post-mortem* de Malone.

O plano de Malone é escrever quatro histórias: uma sobre um homem, outra sobre uma mulher, uma história sobre uma coisa (uma pedra, talvez) e, finalmente, uma sobre um animal. Além disso, o narrador se propõe a escrever o seu inventário. Porém, no fim das contas, esse seu plano narrativo desmorona e Malone termina escrevendo duas histórias – a de Sapo e a de Macmann –, intercalando-as com comentários sobre si mesmo e sobre os últimos objetos que lhe restam no quarto onde ele se encontra.

A primeira parte da *Trilogia*, *Molloy*, luta para compor um *começo*, já a segunda parte, narrada por Malone, corresponde ao *meio*, à continuidade da narrativa. Ao aguardar o instante de sua morte, Malone compromete-se a contar quatro histórias, ainda que se sinta, a todo instante, incapaz de fazê-lo no momento difícil que precede sua morte. A narração, a insistência no verbo, representa uma tentativa de prolongar a vida e de adiar a chegada da morte. Se *Molloy* diz respeito ao *começo* e *Malone morre* ao *meio*, *O Inominável* fecha a *Trilogia*, correspondendo ao *fim*. Essa divisão de começo, meio e fim, sendo cada um deles concentrado em uma parte, é analisada por Eric Levy em *Beckett and the voice of species* (1980). Segundo o crítico, como é possível finalizar algo cujo começo apresenta-se como um fracasso desde *Molloy*? Como o último narrador pode produzir um fim para a *Trilogia* se ele nem sabe sua história, sua identidade, sua origem e seu começo? Sem o começo e o desenvolver coerente de uma história, não há como pôr fim ao seu enredo. Dessa maneira, sem elos, sem começo e sem fim, o Inominável transforma-se na própria palavra, em um fluxo contínuo de linguagem e pensamentos. O ser inominável abdica de sua existência para ser o canal mediador desse fluxo produzido por histórias circulares e intermináveis. Como não possui uma ligação com sua origem, ele relaciona-se com as palavras e com o silêncio. Sua existência passa a ser a própria narrativa.

A *Trilogia* de Beckett abre caminhos para um outro mundo. A primeira parte, *Molloy*, inicia-se com um cenário concreto. O personagem movimenta-se em meio à paisagem irlandesa, com colinas, ruas, florestas. Em seguida, tem-se a segunda parte com Malone, um narrador limitado ao espaço físico de um quarto. Finalmente, a última parte, a narrativa do Inominável, não apresenta nem mesmo um espaço concreto. O espaço físico é ultrapassado pela palavra, pela poeticidade do discurso do narrador. O Inominável é um ser feito de palavras. A consciência ganha espaço ao passo em que o mundo físico e seus objetos são minimizados até não restar mais nada além da voz e do silêncio.

3 A *Trilogia* e a inversão do método cartesiano

O início da jornada dos personagens da *Trilogia* é semelhante à jornada do filósofo do *Discurso do método*: “No princípio, nada. Tudo é obscuro. Somos como pessoas perdidas numa floresta. Caminhemos diretamente para a frente, duvidando, examinando, verificando, procurando a verdade.” (DESCARTES, 2008, p. 14). Molloy e Moran, personagens do primeiro romance, também se perdem numa floresta.

Descartes buscava a verdade filosófica em sua jornada. Os personagens da *Trilogia* buscam uma compreensão estética da criação de suas narrativas. A preocupação de Beckett é, portanto, uma preocupação concreta com a linguagem, com o material a ser narrado. As dúvidas metafísicas em Beckett surgem para ironizar com o discurso da tradição, através de alusões bíblicas e filosóficas.

Para Descartes, existência e pensamento são indissociáveis. O filósofo via o homem como uma máquina pensante. Para pensar, é preciso ser. Já em uma narrativa como a do Inominável, vemos que o pensamento independe da existência. O Inominável não possui certezas acerca de sua existência, no entanto pensa e segue adiante com a narrativa. Descartes diz: “sou uma coisa pensante (2008, p. 15). O Inominável, por sua vez, afirma: “Sou uma grande bola falante” – “I am a big talking Ball”. (BECKETT, 1958, p. 315).

A fala confessional de Descartes, no seu *Discurso do método*, pode ser dividida em seis partes, como é explicado no preâmbulo. Primeiramente, o filósofo faz considerações acerca das ciências, depois do método buscado por ele para alcançar a verdade. Na terceira parte ele discursa sobre as regras da moral, na quarta parte fala da existência de Deus e da alma humana, na quinta parte aborda questões da física e da medicina, e, finalmente, a sexta parte finaliza com os motivos que o levaram a produzir essa obra, ou seja, uma revisão de sua escrita. O conhecimento adquirido pelo filósofo é resultado de sua disciplina e objetividade sem as quais não conseguiria ir adiante no seu caminho em busca de lições.

Semelhante ao *Discurso do método*, o Inominável também pode ser dividido em partes. Diferentemente da escrita ordenada e objetiva do filósofo em busca por respostas, certo de que irá adquirir conhecimento e aprender a sua lição, o discurso do Inominável não segue em busca de um método. A *Trilogia* como um todo pode ser vista como uma inversão do discurso cartesiano.

O Inominável é um exemplo ideal para demonstrar o Eu perdido no vazio, buscando a autenticidade de sua voz, uma voz que seja isenta de qualquer vestígio dos discursos de *métodos* filosóficos.

Andrew Gibson (2006) divide a narrativa *O Inominável* em cinco sessões:

1. Preâmbulo: o Inominável tenta situar-se no espaço a sua volta
2. A luta do Inominável com outros: a instabilidade do nome, a ausência de uma identidade
3. A parte de *Worm*: a narrativa traz o protagonista Mahood/Worm
4. Repetição: revisão daquilo que foi narrado
5. Crescente meditação acerca do fim: dissolução do sujeito

Naturalmente essas sessões se sobrepõem. Diante desse tipo de narrativa, torna-se clara a recusa e a incapacidade do narrador em assumir a sua identidade. Vejamos uma breve descrição de cada parte. Primeiramente, há um preâmbulo, no qual a voz do Inominável torna-se presente. Nesse momento o narrador menciona a presença de Malone, Molloy e outros, percebendo que não se encontra só. Seguindo esse preâmbulo, o Inominável luta com outros “Eus” que disputam a narrativa com ele. Depois, há a parte da narrativa predominada por Mahood e em seguida por Worm. Após a luta com Mahood e Worm, na tentativa de esvaziar o seu discurso de outras vozes e de alcançar um Eu puro, isento de vozes alheias que comandam a narrativa, o romance apresenta a quarta parte, que é uma espécie de revisão ou repetição do que foi narrado até o momento. Por fim, há uma prolongada meditação sobre como chegar ao fim da narrativa e, ao mesmo tempo, manter a perseverança de continuar a escrita até o infinito.

O grande objetivo por trás de uma narrativa como *O Inominável* é o de não assumir uma identidade, não permitir a manifestação de um único Eu. Por isso, o Eu é permanentemente

metamorfoseado em vários. Beckett parece reduzir a voz do sujeito ao máximo, no intuito de expurgar o Eu e alcançar o ponto puro da enunciação. A maior parte da narrativa evidencia a preocupação do Inominável em recusar a possibilidade de internalizar as vozes de outros (*Mahood*, *Worm*, *Malone*, “my master”, “your Lordship”, “my delegates”, “the tyrants”). O efeito narrativo desse intento é a forte presença de uma voz que não se identifica e que não reflete sobre o que diz, representando, assim, a origem da própria linguagem. Finalmente, *O Inominável* proclama a morte do sujeito e busca um perpétuo renascimento da linguagem. Somente através dessa linguagem o sujeito conseguirá sobreviver.

A *Trilogia* tem como objetivo chegar à indigência da palavra, afinal, o Inominável recusa a lógica do discurso, bem como a ilusão de possuir uma voz própria, sem a influência de discursos alheios.

4 A ascese em *O Inominável*

O Inominável representa um desafio para o leitor. Ao caminharmos pela narrativa de Beckett, não encontramos uma concretude ou uma solidez que nos ampare. É como se nos faltasse o chão. O protagonista tem como meta seguir adiante com o seu discurso. Eis o resultado do método seguido pelo Inominável: ir adiante, enfrentando as dificuldades da falta de memória, do duelo entre silenciar e prosseguir com o discurso, seguindo o imperativo da fala.

De forma disciplinada, o autor irlandês elimina o sentido de sua escrita e o papel do narrador, resultando num princípio de ascese metódica. A ascese da linguagem ocorre simultaneamente ao desaparecimento do narrador enquanto indivíduo. Os personagens são reduzidos, até fisicamente (uma cabeça falante), ao fluxo ininterrupto da consciência.

A medida em que o processo de abstração do indivíduo é acelerado, o discurso ganha espaço. Esse desenvolvimento de raciocínio parece um paradoxo, afinal, como é possível a realização do discurso sem a existência concreta do indivíduo que sirva de veículo para tal discurso?

É aqui que entra nossa reflexão sobre a influência do pensamento cartesiano na obra de Beckett. Para Descartes, pensamos, logo existimos. Nossa existência está ligada ao nosso pensamento, assim como o corpo está ligado a alma. O fato de o homem pensar significa que ele é, que ele existe. Ocorre que na *Trilogia*, o protagonista não se reconhece claramente como um indivíduo. Desde *Molloy*, percebe-se um narrador que questiona a sua própria identidade e, portanto, a sua existência no mundo. Em *Malone morre*, o protagonista existe através das histórias que cria, fechado em seu quarto. Já na terceira parte, o Inominável radicaliza a negação da existência ao extremo. De uma substância material e corporal ele é transformado em uma substância pensante: “I’m a big talking Ball”. O sistema dualístico presente em Descartes – corpo e espírito – serve como uma paródia na narrativa, que reduz o corpo ao nada, ao passo em que o discurso se torna mais intenso e mais acelerado no final da *Trilogia*.

Em seu *Discurso do método*, Descartes utiliza um discurso confessional, com uma narrativa em primeira pessoa, expondo de que forma ele procurou guiar a sua vida e que método ele seguiu para conduzi-lo a sua razão. De acordo com Alain Badiou, no período em que Beckett escreveu a *Trilogia* ele estava imbuído do pensamento cartesiano de que o sujeito parte para uma jornada a fim de se desvencilhar de sua escuridão, da penumbra do Ser.

Desde o início da *Trilogia* tem-se a jornada do sujeito Molloy/Moran em busca de sua identidade, culminando com o Inominável, que, mais do que todos, carece de uma identidade. A literatura de Beckett reconhece que o tormento do sujeito que busca sua identidade é uma ilusão. Nesse estilo de narrativa, a subjetividade se dissolve completamente onde a penumbra não se distingue do vazio. Esse jogo cartesiano onde o sujeito busca sua identidade não parece ter sentido no texto beckettiano. O autor irlandês cria uma paródia do pensamento cartesiano, pois sabe muito bem no que resultou essa afirmação do Eu na trajetória do pensamento filosófico. Sabe a que nível

de racionalização e desumanização nós chegamos. Diante disso, Beckett brinca e ironiza com a questão do Ser e da afirmação do Eu. Não alimenta esperanças metafísicas e busca produzir justamente o contrário do discurso filosófico metódico, criando uma narrativa fragmentada, imersa na impotência e negação do sujeito. O autor é ciente do perigo da afirmação do Eu. Seja o Eu como vontade e representação de Schopenhauer, o Eu de Fichte, o Eu de Descartes, o Eu livre e independente dos existencialistas, ressaltando o livre-arbítrio do homem, enfim, todos esses Eus afirmando a vontade criadora do homem, mostraram, no decorrer da História, que esse idealismo do Eu terminou conduzindo a humanidade ao niilismo. Ao recusar a existência divina e metafísica em detrimento do Eu racional, o homem depara-se com o *nada*. Como resultado disso, o Eu na literatura contemporânea passa por uma crise que se revela, esteticamente no texto, em um Eu em dissolução, desprovido de sentido, buscando reunir as migalhas de sua própria existência. Ao mesmo tempo em que o Eu constitui-se algo essencial, passando a exercer uma atividade primordial no texto, por outro lado, essa autoconsciência apresenta-se estilhaçada, perdida em seus próprios pensamentos desconexos. Tal é o caso de *O Inominável*. O próprio título revela por si só a negação de uma identidade. O protagonista dessa terceira parte da *Trilogia* narra como uma obrigação, um ofício a ser cumprido. Narra para não calar, para não deixar de existir. A narrativa é um canal para a sua sobrevivência.

Nas primeiras críticas acerca da literatura de Beckett, o ponto de vista cartesiano era tido como uma forte influência no trabalho do autor. Como afirma David Pattie (2000), a diferença entre Descartes e Beckett é que o primeiro acredita na existência onipotente divina, enquanto que Beckett visualiza um mundo sem Deus e sem o consolo da filosofia. Isso fez com que a crítica passasse de uma visão cartesiana do mundo para uma visão existencialista de sua obra. Ocorre que o Existencialismo não passa de outra ilusão para um autor como Beckett. Sendo um autor que vivenciou períodos conturbados na História, como as duas Guerras Mundiais, não se sentia mais seguro nas bases sólidas da tradição filosófica e teológica, não pretendia e nem acreditava poder alcançar nenhuma verdade. De certa forma, o existencialismo que floresceu após a Segunda Guerra Mundial assemelha-se à filosofia cartesiana, pois parte da dúvida, desenvolvida em questionamentos entre o Eu e o mundo. A diferença é que para Descartes o Eu existe independente do mundo exterior; ao contrário disso, a filosofia existencialista parte do princípio que a existência do indivíduo é anterior ao Eu que pensa essa existência. E esse pensamento só se realiza através do encontro entre o Eu e o mundo.

No texto “Beckett and the philosophers”, de P. J. Murphy (2006), compreende-se a influência que Beckett recebeu de Descartes, Sartre, Spinoza, Schopenhauer, Kierkegaard, só para citar alguns exemplos. Sua literatura terminou indo além dos métodos utilizados por cada filósofo. Beckett não se prendia a nenhuma teoria, nenhum dogma, nenhuma crença. Categorias discutidas pelos filósofos como a liberdade, a verdade, a existência de Deus são ironizadas ou parodiadas em sua literatura.

De acordo com a leitura de Alain Badiou (1937-), Beckett apresenta um método próprio, representado pela ascese lingüística em *O Inominável*. O autor segue persistente na sua ética /estética de reduzir o sujeito a uma voz. A narrativa do *Inominável* radicaliza o projeto de subtração não só do sujeito, mas da própria linguagem. O sujeito beckettiano é minimizado ao extremo, ao ponto de lhe restar somente a palavra e o pensamento.

Badiou, filósofo marxista francês, pertencente ao campo anti pós-moderno da filosofia continental, tem estudado a obra de Beckett durante os últimos quarenta anos. O filósofo percebe que a obra do autor segue o mesmo imperativo da filosofia: o de ser interminável e infinita, assim como o é a matemática. Da mesma forma que parece não ser mais possível definir o que é arte e qual o seu destino, o mesmo se passa com a filosofia. Após um século de desastres e guerras, nossa época aponta para o fim da arte e da filosofia, como alertam alguns pensadores. Entretanto, Badiou não se encontra entre os filósofos pessimistas. Em vez de admitir o fim da arte e da filosofia, ele prefere insistir no fim do “fim”, ou seja, na recusa do fim como um ponto final e trágico para a arte e para a filosofia. Badiou acredita em um mais além, compreende a crise nas artes e no pensamento filosófico, sabe que a filosofia passou a ser confundida com ciência, política e psicanálise com o

surgimento dos pensadores pós-modernistas. Seu desejo é o de resgatar a filosofia de um caminho equivocados, como, por exemplo, a maneira pela qual a questão do Ser vem sendo abordada desde Heidegger (GIBSON, 2006).¹ Assim como a prosa de Beckett no final de *O Inominável*: “you must go on ... I will go on.” (“tenho de continuar... vou continuar...”) (BECKETT, 1958, p. 414), o imperativo filosófico é interminável.

A crítica de Badiou confronta toda uma tradição que vem interpretando a obra beckettiana como sendo absurda, niilista e pessimista. Badiou busca o oposto dessa crítica na obra do escritor, ressaltando o esforço, o labor, e o mais importante: o pensamento. Beckett é comprometido com o exercício da linguagem. Por isso sua literatura demonstra uma certa indiferença em relação à existência, ao Ser, ao sentido da vida, enfim, aos temas metafísicos.

Como sugere Badiou, a *Trilogia* de Beckett apresenta movimento (vida), descanso (morte – que não chega a realizar-se, propriamente) e o imperativo da fala. Esses três momentos equivalem respectivamente aos romances *Molloy*, *Malone morre* e *O Inominável*. Apesar do desespero e do tormento de existir, seus protagonistas revelam um desejo infinito de prosseguir e de falar, continuamente. Portanto, é possível traçar uma trajetória, uma ascensão em sua obra.

O filósofo estuda algumas categorias não só na sua obra filosófica, mas também na obra de Beckett. Categorias como *evento*, *sujeito*, *verdade*, *ser* e *aparência* estabelecem uma relação entre filosofia e literatura, em seu livro *On Beckett* (2003). De acordo com sua análise, o trabalho de Beckett poderia ter uma interpretação mais otimista do que niilista. Contrário aos demais críticos, ele assume uma posição que parte do zero, no intuito de evitar ser influenciado pela crítica que, no decorrer dos anos, vem rotulando o trabalho do autor irlandês de uma literatura negativa. É claro que a crítica que antecede Badiou tem grande importância e abre horizontes de interpretações. É importante reconhecer, também, a ideia do niilismo em Beckett como um imperativo, refletindo o fim da modernidade como uma característica do século XX. Porém, Badiou analisa o texto beckettiano contra a maré niilista dos críticos. Em vez de limitar sua literatura a uma simples interpretação pessimista, imersa na falta de sentido de nossa existência, o filósofo aponta para o *evento* em Beckett, que, em outras palavras, significa “a purificação da língua”.

Badiou (1995, p. 21-22) afirma que a figura do Inominável, a de uma cabeça falante, não deve ser interpretada como algo trágico e triste. Trata-se de um personagem cujo nome já traz uma indecisão acerca de sua identidade, tornando evidente o extremo da indigência. Está-se diante de uma prosa que se sustenta pela perda dos ornamentos, pela concisão do ser *inominável*. Essa é a beleza enxuta do texto beckettiano, onde os personagens, desde o início da obra, vão perdendo as suas posses e até mesmo o próprio nome. Beckett torna seu narrador miserável, despojado de tudo, até restar-lhe a linguagem somente, pondo em prática a função essencial de *dire* (dizer) – a função imperativa da fala, que prolonga a vida do protagonista *ad infinitum*.

A trajetória do texto como uma *ascensão*, uma marcha do personagem que busca algo ou alguém, geralmente é percebida no jogo de luz e sombra da narrativa. Seguindo a ideia de ascensão, o texto deveria caminhar da escuridão e da luminosidade cinzenta para a luz, para a liberdade. No entanto, a ascensão da *Trilogia* é uma ascensão linguística, por isso ela mostra o inverso: da luz do meio-dia em *Molloy*, a narrativa recebe camadas de sombras em *Malone* até chegar à escuridão e ao estado de cegueira do *Inominável*. Mas a cor constante em Beckett não é nem clara nem escura. É cinza, conforme Badiou. A cor do tédio.

5. Badiou e Gibson: para além da crítica

Andrew Gibson, pesquisador de teoria da literatura e de autores modernos como Samuel Beckett, debruça-se sobre a crítica de Badiou e apresenta alguns apontamentos sobre a interpretação

¹ Badiou discorda de Heidegger em vários pontos e não se deixa seduzir pela proximidade entre *poesia* e *ser*, colocando, dessa forma, o romantismo de Heidegger em questão.

da *Trilogia*. Gibson discorda da opinião de Badiou quando este afirma que os personagens dos três romances estão à espera de um *evento*. Assim como ocorre em *Waiting for Godot*, nada acontece ao final de cada romance. Esta ausência de acontecimentos impulsiona o crítico a apostar na espera de um *evento*. Para Badiou, é preciso que nada aconteça para que a possibilidade do *evento* fique em aberta, como uma esperança, uma promessa, uma reticência no texto beckettiano.

Conforme Gibson, a espera de um *evento* tornou-se algo comum na crítica do autor, assim como o jogo cartesiano na *Trilogia* também se tornou uma forma bastante familiar de interpretar os romances. O estudioso supõe que a literatura de Beckett permite leituras mais complexas e que devemos evitar uma dedução linear e seqüencial da interpretação de suas obras. A insistência de Badiou na possibilidade do *evento* e na construção do Eu pelos personagens não passa de ilusão.

Badiou acredita na presença do *outro* como uma novidade, um *evento* na literatura de Beckett. Ainda que as relações humanas sejam escassas, prevalecendo o isolamento e a solidão do sujeito, há também a possibilidade do encontro, do *evento*. A presença do *outro* – dos pares – em Beckett é ressaltada por Badiou, tornando evidente que os personagens não se encontram completamente isolados e abandonados.

A nosso ver, Badiou amplia demasiadamente esses momentos em sua análise, objetivando reforçar algo de positivo e otimista na literatura de Beckett. Para Gibson, O Inominável não se esforça para pensar o seu Eu ontologicamente, como insiste Badiou. A chave para uma compreensão do discurso do Inominável é a negação de sua identidade, de qualquer manifestação do Eu.

Outro ponto de divergência entre Badiou e Gibson é em relação a crise da narrativa. Para Badiou, O Inominável alcança a crise, o vazio gerado pela narrativa, para, em seguida, recobrar a sua identidade e refazer a narrativa. Trata-se de um recomeço. Já para Gibson, a narrativa caminha para um ponto zero, mas isso não significa que seja uma crise da qual o Inominável tenha que se recuperar.

Outra questão a ser comparada entre os estudiosos é em relação ao Ser na *Trilogia*. Para Badiou, o Ser tenta, insistentemente, se desvencilhar da escuridão e da penumbra. Já para Gibson, a *Trilogia* é uma ascense em direção à escuridão. O Ser nessas narrativas deseja se diluir na penumbra e busca a escuridão.

Conclusão

Beckett representa o último sobressalto do modernismo e, ao mesmo tempo, o artista que representa a era pós-estruturalista. Sua obra pode ser vista como uma ponte entre o passado e o futuro. Como ressalta Frank Kermode em seu livro *The sense of an ending*, sua literatura é de transição. Beckett é ciente de um mundo em permanente declínio e retrata isso em suas obras. O tempo na sua literatura é uma transição interminável. Não há morte para o protagonista. Seu discurso é abundante, ainda que fragmentado. A ordem, no discurso beckettiano, mesmo tendo continuidade, apresenta também negatividade e um desejo de silêncio, de alcançar o *fim*.

A literatura beckettiana, ainda que embebida de uma tradição filosófica e teológica, não é seguidora de métodos, não compartilha da angústia dos existencialistas, muito menos de um misticismo. Vimos que a *Trilogia* pode representar uma inversão do método cartesiano, método este que se caracteriza por sistematizar a dúvida até que o conhecimento seja alcançado e todos os questionamentos resolvidos. No *Inominável* temos justamente o contrário, pois a narrativa se sustenta na instabilidade do Ser e na incapacidade de o indivíduo explicar suas apreensões do mundo. Ao adentrar o universo de Beckett, o leitor se depara com uma evidencia lingüística, retórica e histórica. Sua linguagem e o tema de sua literatura apresentam não só o deslocamento do sujeito como também o deslocamento da própria linguagem. Tal deslocamento revela uma

incapacidade de representar a realidade, revela, ainda, uma humanidade carente de significado, uma humanidade sem perspectiva. O contexto do período após a Segunda Guerra Mundial é registrado em sua narrativa, por intermédio de um discurso que opera com as ruínas do passado, com a presença de seres mutilados e indiferentes à realidade ao seu redor. Estamos diante de uma literatura que expõe coisas morrendo, o declínio do sujeito e o fracasso da fala, tudo isso somado a uma eterna tentativa de capturar o vazio. O reducionismo da linguagem é uma abordagem frequente nos textos de Beckett, evidenciando a crise do sujeito aliada à crise da linguagem. Minimalismo e morte da palavra estão presentes até mesmo nos nomes dos personagens e nos títulos de obras que ilustram o fim e apontam para o vazio das palavras, como, por exemplo, *Texts for nothing* e *Unnamable*.

Essa literatura que evidencia o desmoronamento do Ser não adentra temas metafísicos, nem aposta num possível conforto que a teologia e a filosofia possam trazer. O texto beckettiano revela, de forma contundente, o ocaso do Ser, e aponta para o perigo do ocaso da arte. A arte parecer não mais poder ser representada, assim como o Ser ficou perdido num passado remoto. O desmoronamento do Ser, a crise do humanismo, o ocaso da arte e o fim da História são temas pertinentes de serem estudados para se alcançar uma compreensão da negatividade em Beckett. Tal negatividade está ancorada no século XX, cujo contexto é caracterizado pelas revoluções, movimentos e descobertas que apontam para o fim, como adverte Gianni Vattimo em seu livro *O fim da modernidade* (1996). A História, a filosofia, a psicanálise, a literatura, todas elas testemunham o fato de o homem se encontrar cada vez mais sozinho na modernidade.

Os personagens beckettianos são salvos da solidão por algumas horas, algumas páginas de narração. Sabem que o destino de todos é a solidão. Sabem que a vida é uma luta constante e que os momentos de gozo e alegria vêm sempre em doses pequenas, em raros momentos, pois a vida constitui-se como movimento, busca, luta e anseio de alcançar a desejada satisfação, a desejada completude que, como sabemos, nunca se realizará. Lembrando as palavras de Kermode (2000, p. 156), “to be alone and poor is, in a sense, everybody’s fate” (“ser sozinho e pouco favorecido é, de certo modo, o destino de todos”).

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Fábio de Souza. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. São Paulo: Ateliê, 2001.

BADIOU, Alain. *Beckett: L’incroyable désir*. Paris: Hachette, 1995.

_____. *On Beckett*. Manchester: Clinamen Press, 2003.

BECKETT, Samuel. *Three novels: Molloy, Malone dies, The Unnamable*. New York: Grove Press, 1958.

_____. *Molloy*. Tradução de Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. *Malone morre*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Códex, 2004.

_____. *O Inominável*. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

DESCARTES, René. *Discurso do método. Regras para a direção do espírito*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2008.

GIBSON, Andrew. *Beckett & Badiou: the pathos of intermittency*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

KERMODE, Frank. *The sense of an ending: studies in the theory of fiction with a new epilogue*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

LEVY, Eric P. *Beckett and the voice of species: a study of the prose fiction*. Totowa: Barnes and Noble books, 1980.

PATTIE, David. *Samuel Beckett*. London; New York: Routledge, 2006.

PILLING, J. S. *The Cambridge Companion to Beckett*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

WORTON, Michael. *Waiting for Godot and Endgame: theatre as text*. In: PILLING, J. S. *The Cambridge Companion to Beckett*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

i **Rosanne Bezerra de ARAÚJO, Profa. Dra.**, leciona na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas.
E-mail: rosanne.araujo@terra.com.br