

## ANDROGINIA E INDETERMINAÇÃO DO SUJEITO EM SAMUEL BECKETT

Por Alex Beigui<sup>1</sup> (UFRN)

*“Em torno da cena estão depositados os signos e as formas sucessivas da representação; mas a dupla relação da representação com o modelo e com o soberano, com o autor e com aquele a quem ela é dada em oferta, essa relação é necessariamente interrompida. Ela jamais pode estar toda presente, ainda quando numa representação que se desse a si própria em espetáculo”.*<sup>1</sup>

O problema da indeterminação do sujeito na escritura beckettiana aparece como processo de um movimento implicativo, através do qual a voz inicial do verbo, bem como suas camadas de sentido são desenhadas à medida que reúnem, por um lado, a fixação nos registros do real (permanência); e por outro, a perda de uma figuração identitária definida (dissolução). A curva que liga as estruturas em jogo, e aqui podemos falar tanto da produção dramática quanto narrativa, subsiste ante uma *coincidentia oppositorum* que resolve sem definir, que fala silenciando e, em última instância, se realiza no intervalo.

O espaço do “entre”, forças atuantes e em constante mutação, possibilita-nos em um primeiro momento circunscrever dois tipos de estágios da qualidade andrógina no processo de escrita em jogo. Um diz respeito à mudança de língua, traço do bilingüismo em Samuel Beckett; o outro, o caráter “imperfeito” e “inacabado” dos textos, relacionados sempre à incapacidade de finalizar a experiência, assumida enquanto totalidade e/ou unidade presentes nos mesmos. Sem precisar o ponto inicial, isto é, aquilo que liga seja por meio associativo, indutivo ou dedutivo as ações ao relato; o sujeito do verbo parece resistir obsessivamente a uma apreensão e definição da ação que realiza. Resistência que só se intensifica no decorrer de sua produção em diáspora. Deparamo-nos, pois, com a ausência de unidades temáticas responsáveis por circunscrever o lugar desse sujeito, bem como por relativizar seu campo de indeterminação. A criação rotativa de máscaras, sem um ponto que as prenda a um perfil fixo, contribui ainda mais para a imprecisão dos dados dispostos pelo uso da palavra e sua dissolução no corpo dos textos.

Pensemos na relação verbo/sujeito em Beckett como ponto paradoxal, resultado de uma propensão ao retorno do estado primordial da não-linguagem, o que leva-nos de antemão à questão ontológica imposta entre o Ser e a Coisa; o homem e o mundo, o autor e a palavra, o criador e a criatura e assim sucessivamente *in nullo tempore*. Se há um olhar retrospectivo que liga as obras que compõem esse universo de avanço e resistência, simultaneamente apresentado e representado, ele advém de uma ordem contingente, uma vez que na gênese literária, este tipo de visão surge sempre como estágio interrompido – espécie de aborto no ato de criar. Ao contrário do *pater* que pressupõe sempre uma unidade coletiva, cósmica, Beckett assume o ovo partido, no momento mesmo de sua quebra. Daí porque o nascimento figurar em seus escritos, não raro como algo *post mortem*, ou seja, resultado da impotência frente à inadequação e à desintegração parcial e final do sujeito:

---

<sup>1</sup> FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo, Martins Fontes, 1999. p.20.

“Tanto tudo morre, apenas nascido” (Beckett, 1970, p. 117). A descrença na unidade original (primordial) nos conduz a pensar em seus escritos como resultado da cisão andrógina, geradora do estado imperfeito dos seres e das coisas, espécie de corte e exploração do disforme e do anormal.<sup>2</sup> Nesse sentido, a androginia no terreno da prosa e dramaturgia beckettianas surge como potência de desintegração da ordem e da certeza (errância e nomadismo), assim como tensão entre criador e criatura. Tanto na tradição órfica quanto babilônica, o esquema de equação do sujeito andrógino aparece metamorfoseado:

“Nas duas tradições encontram-se o mesmo esquema: perfeição original de uma unidade dual, transgressão orgulhosa do homem, mutilação realizada pela divindade ofendida, andanças trágicas das metades divididas do homem, esperança de nova aproximação da unidade perdida no tempo e no sofrimento”. (Brünel, 2000, p.27).

Tal movimento transgressor, ao acompanharmos os textos de Beckett, pode e deve ser considerado menos como “esperança” de totalização do que como recurso que problematiza o lugar da criação, pondo em dúvida sua referência. Ao recusar o princípio de unidade que ligaria as partes separadas, Beckett nos fornece o ser partido, cuja unidade está cada vez mais irrecuperável. Porém os índices de fragmentação, antes de estarem relacionados com o problema de indefinição da identidade do sujeito, correlacionam-se à maneira apropriativa com que as narrativas e alguns dramas se organizam.

A escala transpositiva das vozes narrativa, que ressurgue dentro de outras vozes narrativa, só é passível de apreensão em seu conjunto e na formulação da hipótese que une: mecanismo autoral e ficcional. Falamos em mecanismo autoral não apenas pela inserção de dados biográficos no interior dos textos, mas sobretudo pelo processo de revelação das múltiplas camadas do Eu-ficionalizado, a partir de imagens andróginas que, em Beckett, tornam-se cada vez menos distintas e demarcadas: sexualidade das personagens; fronteira sujeito/verbo; quem fala/quem ouve; criador/criatura, para citar os mais evidentes.

A primeira hipótese que surge a partir da referência, quase sempre retórica, visando situar o sujeito diante da dupla dimensão espaço e tempo, consiste na construção de um sistema filosófico que subverte a tríade hegeliana (tese, antítese e síntese) e mesmo ontológica (espírito objetivo, espírito subjetivo, espírito absoluto)<sup>3</sup>, complicando ainda mais a equação entre o sujeito e a sua realidade, esta erguida sempre sobre o contexto da incerteza, o que complexifica ainda mais o lugar da referência e do referente no hipertexto beckettiano. Especialmente em textos como *L'innommable* (1949), *Texte pour Rien* (1950),

---

<sup>2</sup> Para Michel Foucault a idéia de deformação segue a de anormalidade, presentificando-se no decorrer da história através de três figuras básicas: a do monstro, a do masturbador e a do hermafrodita: “a categoria da deformidade, da enfermidade, do defeito (o disforme, o enfermo, o defeituoso, é o que chamavam de *postentum* ou *ostentum*, e o monstro, o monstro propriamente dito. É o misto de dois indivíduos: o que tem duas cabeças e um corpo, o que tem dois corpos e uma cabeça, é um monstro. É o misto de dois sexos: quem é ao mesmo tempo homem e mulher é um monstro. É um misto de vida e de morte”. In: *Os Anormais*. São Paulo, Martins Fontes, 2001. pp.78-79.

<sup>3</sup> Para Hegel: “A tese ser, e a antítese nada não passam, pois de abstrações, ou momentos de um processo em que ambas são absorvidas e superadas na e pela síntese. Neste caso: “a essência é o que, por hipótese, permanece idêntico e invariável no curso das mudanças e metamorfoses, meras aparências perceptíveis pelos sentidos”. In: CORBISIER, Roland. “O Sistema”. *Hegel: Textos Escolhidos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981. p. 28.

*Company* (1980) e *Revu Mal Dit* (1982), o sujeito ficcional não se encontra nem fora (paradigma newtoniano), nem dentro (paradigma einsteiniano), ele está em meio à transição e criação de variáveis. Dito de outra forma, o sujeito ficcional localiza-se num espaço e num tempo em constante metamorfose.

A experiência do sujeito ficcional vai se tecendo paralelo à formação de um estado de consciência volúvel e transitório, o que desfaz a ilusão de *continuum* ou de qualquer indicação diretiva em sua obra. As escrituras criadas por Beckett abolem gradativamente a noção de simetria e conseqüentemente de enredo, partindo de uma assimetria básica: a irreversibilidade da experiência. Opera-se, portanto, uma ausência de harmonia resultante de combinações irregulares – enarmonia – o que impossibilita o fechamento da *gestalt* e a distribuição regular, a partir de um único eixo, das partes que a compõem.

Na ruptura andrógina distinguem-se dois tipos de cisão figurativa que ajuda-nos a melhor entender a dissipação do sujeito ficcional em Beckett. A figura do andrógino liga-se *a priori* à idéia de perfeição, identificada com um mundo naturalmente impecável e conservativo. Já a repartição do Andrógino representa a transição desse mundo para o mundo circunstanciado e transitório, no qual as partes nunca compõem o todo, antes geram outras partes (signos em rotação).

Mais que o mito da divisão, o andrógino é o mito da variação, da dispersão. Detectamos facilmente, em Beckett, traços dessa dispersão quando atentamos para o posicionamento dos sujeitos ficcionais, esses só se tornam parcialmente identificados quando encarados como elementos de uma rede dissipativa de enxertos e citações. Em outras palavras, constituem signos gerados pelas sucessivas perdas da identidade que procuram, de modo falho e incompleto, apreender os atos de fala que sobram e vazam do complexo universo da linguagem.

O processo de criação em jogo está fortemente associado a um tipo de degradação do sujeito em redes dissipativas de natureza diversa (morfológica, sintática, semântica, simbólica e arquetípica). O sujeito ficcional, ao contrário de elaborar uma recomposição de sua historicidade, ela a tece à medida que se perde e se distancia de si. A alta carga de desordem entre o discurso que organiza o relato e a indefinição do sujeito (personagem), frente ao ato enunciativo, gera um nível maior de entropia discursiva tanto no próprio código (linguagem), que passa a ser insuficiente, como se o próprio ato de fala que o organiza se tornasse insustentável. E nesse caso, vale ressaltar, quanto maior a assimetria, maior a entropia.

Em Beckett essa evolução recebe um caráter formal e estilístico, uma vez que o tipo de desequilíbrio cognitivo, solicitado por esse tipo de narrativa andrógina, é assumido como ponto de partida e de chegada simultaneamente. O sujeito-personagem que na tradição literária é, a cada página/obra, pelo seu respectivo autor, retomado, aqui passa a ser por ele abandonado. Mais uma vez apresenta-se a dificuldade, para não dizer impossibilidade, de localizar o lugar de quem fala e de quem ouve no sistema enunciativo.

O parâmetro andrógino parece pertinente para pensarmos este nível de indeterminação do sujeito proposto pela obra beckettiana. Primeiro, por possibilitar ao narrador partir de uma gênese imperfeita entre sujeito criador e criaturas ficcionais; segundo, por nos permitir analisar o sujeito dentro de uma ontologia ficcional, isto é, percebê-los fora de uma dicotomia entre o tempo endógeno e o tempo exógeno da ação; entre o espaço figurado da representação e o espaço crítico do representado; um sujeito fásico que sobrevive a um alto grau e nível de caoticidade.

A moldura desse sujeito ficcional no que diz respeito à androginia nos oferece um estado híbrido, funcionando sempre como força motriz de sua trajetória narrativa e ou dramática. Muda-se, no próprio ato de reconhecimento, as medidas e as coordenadas da trama, fator complicador sob o ângulo da perspectiva histórica e temática da personagem. De certo modo, Beckett atinge o grau zero da escritura, para usar uma expressão do Roland Barthes, ou seja, reconhece o sujeito ficcional através de uma topologia complexa, a partir da qual o sujeito que porta a ação, por meio da palavra, a apaga e a recompõe infinitamente. Nesse sentido, fica cada vez menos claro o ponto de vista do narrador e do fato por ele narrado. A falta de clareza, também reforçada pela falha na memória das personagens, intensifica-se ao longo da escala de produção, poucos são os focos disponíveis para o leitor rumo à dissolução dos impasses narrativos, tomemos alguns exemplos:

“Alguém, isto é eu, não é a mesma coisa, ali onde me mato a querer ver não deve haver querer”. (Beckett, 1970, p.95).

“É possível, é lá enfim a coisa possível, que se apague este escuro nada as sombras impossíveis, lá enfim a coisa praticável, que o impraticável acabe e se cale o silêncio, ela pergunta-se, esta voz que é o silêncio, ou eu, como saber, do meu eu de duas letras, são sonhos de quem, silêncios de quem, velhas perguntas, de nós que somos sonho e silêncio, mas acabou-se, acabamos, nunca fomos, nunca mais haver nada lá onde nunca houve nada, últimas imagens”. (Beckett, 1970, p. 139).

A referência, como nos demonstra os fragmentos acima, é vedada. Complexifica-se o jogo quase clawnesco da voz narrativa através da justaposição pronominal. A organização do discurso segue o não-lugar do sujeito – periférico e autodevorador. É importante atentar para o fato de que o narrador leva seu projeto de não fixação do “Eu” ficcional a tal ponto que, muitas vezes, compromete o próprio horizonte de expectativa do leitor, contribuindo para a construção de espaços brancos e linhas de fronteira cada vez mais tênues dos impasses outorgados pela clássica relação sujeito/objeto.

A indeterminação dos parâmetros cognitivos, e mesmo ontológicos, impede-nos de elaborar uma árvore cronológica da obra beckettiana. A imagem do aborto é sempre retomada e acompanhada pelo par fracasso/silêncio corresponde ao momento de falibilidade do projeto humano; a cisão do ser andrógino fortemente ligada aos mitos de origem (criação) e ao seu declínio (queda). O ato criativo em beckett é partido, não sendo por acaso que o sujeito ficcional apresente-se sempre atravessado por sucessivos cortes, trazendo no próprio corpo, analogia ao ser hermafrodita – marcas do descompasso entre coisa-palavra, homem-humanidade, forma-desvio – ambiente fronteiro, a partir do qual constatamos a irreversibilidade da unidade perdida, aponta para o ser andrógino em sua luta frente ao descompasso criador/criatura; sujeito/natureza.

Os protagonistas participam de um jogo intelectual, estado de consciência e rarefação acerca da natureza imperfeita do homem. A atrofia da linguagem advinda do elo perdido revela, ainda, a ausência de coerência entre o signo e o interpretante, deflagrando o problema da verdade infundada do Sujeito e de modo ainda mais contundente o problema de sua perenidade teatral-existencial: “Tantas vezes a mesma mentira e mentirosamente desmentido”. (Beckett, 1970, p. 139). Sob esse prisma, concordamos com VIERA que:

“na cadeia de interpretantes assim gerada, o sujeito não sabe em que ponto da mesma encontra-se, em relação ao objeto dinâmico. Ele pode até estar bem próximo, no sentido do interpretante presente, ser quase totalmente concordante com aquele. Ou seja, o clássico problema da verdade. Mas o sujeito não tem como saber o grau dessa concordância. A cadeia semiótica estende-se indefinidamente”. (1998, p. 05).

É dessa maneira que o sujeito-ficcional assume uma impotência confessa durante seu percurso. A natureza andrógina que se deixa entrevê nas personagens de Beckett está acompanhada na maioria das vezes do caráter nômade, principal responsável pela perda gradual do lugar do Sujeito; caminha-se em direção a dissolução do “Self” e dos fragmentos de *dramatis personae* que os extratos textuais acumulam. Logo, a “falta” que acompanha a cisão andrógina surge como matriz, tecida quase sempre no esforço remanescente de retorno ao momento de corte (separação) do umbigo andrógino. A poética do corte que se instaura inverte o sentido de contemplação do modelo mítico, opondo-se cada vez mais à idéia de unidade ou como denominou Mircea Eliade: “a perfeição divina, do Todo-Um”.<sup>4</sup> A carga de solidão que acompanha a trajetória dessas criaturas beira a autogenia e monogenia, espécie de autofecundação presente em quase todos os mitos andróginos.<sup>5</sup> É no campo da questão que nunca se resolve de modo inteiramente satisfatório que podemos falar do dismorfismo sexual que a escritura de beckett sugere.

Abre-se o campo da espera e da dúvida, verdadeiros *leitmotives* do niilismo presente nas peças. A figura do hermafrodita (Hermes/Afrodite), já acima anunciada, está quase sempre relacionada à ninfa Salmácis (tendência para a ociosidade, para o nada). Assim, a filiação teleológica está colocada em suspenso, a falta e a dúvida constituem mecanismos de elaboração do sujeito andrógino não somente no que diz respeito ao estado de espera, mas na compreensão da inutilidade da espera e inexorabilidade da dúvida.

A idéia de progresso cede a do não-lugar e a do paradoxo, o que impossibilita em certa medida uma visão messiânica e redentora sobre os textos do autor. A negação da compreensão do todo por suas partes e ou vice-versa, aponta-nos para um tempo anti-proustiano, contra o qual abandona-se a busca do tempo perdido, assumindo a constatação da perda do sujeito e da improdutividade da busca. A busca deixa de ser a porta de contato entre o mundo e a linguagem, ganhando um “status” cada vez mais provisório, periférico, imediato e imanente na tentativa fracassada de comunicar (se fazer entender).

“Comunicação contínua imediata com nova partida imediata.  
Mesma coisa com nova partida retardada. Comunicação contínua  
retardada com nova partida imediata. Mesma coisa com nova

---

<sup>4</sup> Tendo sublinhado a androginia como uma das características da perfeição espiritual, em São Paulo e no Evangelho de São João, Mircea Eliade alerta: “com efeito, tornar-se *macho* ou *fêmea* são expressões plásticas através das quais a linguagem se esforça em descrever a **metanóia**, a *conversão*, a inversão total de valores. É igualmente paradoxal ser *macho* e *fêmea* como tornar-se de novo criança, nascer novamente ou passar pela *porta estreita*. In: CHEVALIER, Jean. & GHEEBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, Rio de Janeiro, José Olympio, 1999. p. 53.

<sup>5</sup> Nas teogonias helênicas antigas os seres primordiais (andróginos), mais especificamente os neutros e os femininos procriavam sozinhos.

partida retardada. Comunicação descontínua imediata com nova partida imediata. Mesma coisa com nova partida retardada. Comunicação descontínua retardada com nova partida imediata. Mesma coisa com nova partida retardada”. (Beckett, 2001, p.159)

Eis a encruzilhada em que estão dispostas as vozes ficcionais em Beckett: o abismo entre o realismo e o nominalismo. A referência, protogênese da androginia discursiva é ao mesmo tempo explorada e revelada, tornando qualquer julgamento de verdade bloqueado e indefinido. Ainda que não se trate da negação da referência e sim de sua problematização dentro do limite narrativo, o sujeito ficcional é estilizado pelas incontáveis vozes que o atravessa. O impasse dessa mimese imperfeita baliza não somente a noção de indivíduo e de linguagem, como engendra outros recursos marginais, presentes tanto nos romances como nos dramas e novelas, entre eles vale registrar: o isolamento e o esvaziamento da teia psicológica, a ausência de encadeamento lógico, a ambivalência dos focos narrativos e dramáticos entre outros.

Paralelamente à dúvida e à falta andróginas, a queda constitui etapa decisiva da indeterminação do sujeito em Beckett. Se em autores como Heine Müller, Harold Pinter, Bernard-Marie Koltès e Sarah Kane, a morte do sujeito está deflagrada pela própria consciência da esquizofrenia que atinge as personagens, em Beckett as entidades discursivas inviabilizam, pelos seus sucessivos desdobramentos, o reconhecimento por parte do sujeito, daquilo que o assola e de que não há diagnóstico possível. A dúvida, componente andrógino, por excelência, permanece, de *Molloy* a *Company*, ressurgindo de modo ininterrupto no paradigma: “quem fala/quem ouve”. A mensagem é sempre mal compreendida seja pelos dados e componentes retóricos presentes na voz do emissor – produtor, seja pelo esvaziamento sobreposto à barreira da reflexão (interpretação) de quem ouve – receptor.

O sujeito é discutido por meio de um discurso aparentemente simples e de pouco jogo metafórico. A falta de identidade fixa contribui para uma identidade andrógina, como é o caso de Malone em relação a Molloy, por exemplo. A tentativa de retorno do primeiro marca uma inflexão cujo cerne é o próprio fracasso da empreitada. Aqui, o que se encontra em jogo mais uma vez é a busca, não enquanto tentativa de realização, mas de suposição. A consciência reflexiva, nesse caso, nada mais é que a marca da inadequação do “Self” frente à sua trajetória, restando ao leitor apenas o ato de se colocar ante o espelho de sua própria autopsia.

O “deixar-se ficar” tão presente nos pares beckettianos explica melhor o nível dessa inapreensão. Tais pares, e chamamos aqui duplos, assinalam a interdependência entre vários “eus” dissonantes, sem necessariamente precisar os pontos de afastamento que os separa e de articulação que os liga. O constante estado de borrão se torna a única saída possível do ato criativo em Beckett. Legítimo ato andrógino no qual as pseudo-identidades dos sujeitos ficcionais se apresentam cada vez mais distorcidas, tornando inclusive a referência uma pseudo-referência, funcional apenas no jogo da encenação e re-encenação de nossa falha ancestral. “Perda”, “dúvida”, “falta”, “queda” formam o arcabouço de uma escrita em desamparo, corroída pelos restos e alfarrábios de uma memória híbrida e fraturada. Diferentemente do projeto borgiano<sup>6</sup>, cujo valor nostálgico da narrativa encontra-

---

<sup>6</sup> A meta-ficção historiográfica presente nas obras de escritores como Jorge Luis Borges e Ítalo Calvino, que utiliza os fatos e dados históricos para questionar e driblar a verdade interpretativa, difere da assumida por

se atrelado à nostalgia da experiência vivida pelas personagens, em Beckett o ponto de determinação da experiência vivida com o sujeito que a vive está sempre difuso, o que joga por terra qualquer *Gestalt* interpretativa definitiva.

Assim, as interrupções tornam-se necessárias no intervalo de quarenta e cinco anos que separam o jovem Krapp e o velho Krapp, por meio de quem melhor presenciemos a dificuldade de reconhecimento pelo duplo. Krapp age como Dédalo vencido, inconformado com o fracasso do seu projeto de duplicação da existência assimilada (o eu que fala e o eu que escuta), temos mais uma vez o contorno da figura andrógina e a perda da nitidez da imagem identitária, a dissolução do estratagema da conciliação com os pares da imaginação criadora, da fusão que garantiria o retorno ao estado mítico do homem perfeito.

A revisão do material trabalhado por Beckett se realiza por um presente mítico, principal vetor da existência reificada. As sucessivas falências que a tentativa de inventariar o lugar do sujeito da ação e de sua genealogia, coloca-nos diante de personagens cada vez mais incapazes não apenas de realização, *work in regress*, mas da própria continuidade da experiência: “outra coisa, chamo a isto outra coisa, esta velha coisa, que eu me mato a matar...” (Beckett, 2001, p. 108). E mesmo matando: “Só uma pequena parte do que dito pode ser comprovada”. (Beckett, 2001, p.42). O impedimento e a imobilidade alastram-se por todos os planos, do físico ao psicológico, do sexual ao ético.

Os corpos retalhados e para sempre separados do seu ideal de perfeição carregam a marca da cisão andrógina, fazendo desse desvio matéria e substância do ato criador. Nesse jogo, a luta do sujeito corresponde a uma epifania, momentos antepostos pela memória e sobrepostos pela vivência, a imagem fosca das trocas humanas, resultado de uma quase ausência de conflito e ênfase no aumento do nível de entropia. Em *Company*, os sujeitos ficcionais, entidades discursivas, colocam-se como depositários de seus derivados, uma fisiologia que abriga a dimensão da falência e da duplicidade.

“Pois a palidez natural é uma característica que ambos têm em comum”. (Beckett, 1982, p. 89).

“Sabendo, por experiência, que a altura e o comprimento que têm em comum é a soma de segmentos iguais. Pois, quando de pé ou deitados, colam rosto com rosto, depois os joelhos se encontram, os púbis, e os cabelos das duas cabeças se misturam”. (Beckett, 1982, p.89).

“Separar os segmentos e os colocar lado a lado”. (Beckett, 1982, p.90).

“Por que duplicar justamente esse conforto?”. (Beckett, 1982, p. 97).

“E juntas, essas inúmeras outras continuam a agir de sua forma peculiar até atingirem seus respectivos limites e repousarem juntas”. (Beckett, 1982, p.121).

O tom anódino e distanciado com que tais sujeitos relatam seus traumas, fantasias e desejos, recebe no corpo seu equivalente: criaturas como máquinas quebradas, emperradas,

---

Beckett. Na escritura beckettiana se reconhece a história como ficção de uma vontade, inútil, mas necessária para a sobrevivência do falante e do código, ou seja, da entidade discursiva. Não acontece a soma de duas referências, a histórica e a literária, mas o que se encontra na raiz é a sua própria indissolubilidade.

postas em funcionamento; sístole e diástole do paradoxo: “Je ne pas fini et je ne pas continuer”. O *ethos* é corroído pelo próprio sistema que sustenta a identidade física e ancestral do homem. O mapeamento do “Eu” ocorre no sentido ético (esforço de compreender a realidade) e o saber niilista (constatação da inutilidade da compreensão). Dessa forma, Beckett funde uma *maiêutica* (parto das idéias) no seio mesmo da escrita como experiência. Um jogo sofista, no qual a verdade não existe, e se existisse seria incognoscível enquanto fundamento; e ainda assim uma vez fundamentada, tornar-se-ia incomunicável e insuficiente.

O mal-estar que paira sobre os heróis beckettianos corresponde no plano da leitura a uma vertigem e à condenação do espectador ao abismo. O sujeito andrógino ou herói anônimo ressentido de apoios, de uma finalidade ou esperança que aliviem o colapso dos motores teleológicos da vida, pontos de sustentação da esperança enquanto moeda de troca.

A atitude pouco compensatória do narrador diante dessa evidência ocorre pelo excesso de palavras (verborragia) com que exprime o desconforto do mundo. O tom ameno com que é narrado esse desvio andrógino, sem o caráter de denúncia, mas tão somente de constatação, torna ainda maior o vazio exposto pela desmesura estilística. A busca do enfático e do perifrástico, espécime de inflação da forma com a qual o narrador tenta compensar essa desmedida, revela o traço da carência das personagens-sujeitos frente à perda do sentido e da unidade (síntese da androginia).

A perda gradual da referência e da identidade aponta para uma narrativa apoiada na lógica de dissociação; inventário das partes autônomas do sujeito desmembrado. Os limites físicos e cognitivos testemunham um assíndeto, ônus entre a linguagem paralítica e o herói de muletas. Logo, resta a tirania da lacuna, do impulso incansável para o recomeço, da mácula da natureza desnaturada do sujeito, estranho e vomitado no mundo pela ótica do criador. A decadência, associada geralmente à procura de algo não localizável nos textos beckettianos, revela a impotência adâmica (Adão revisitado) do ser como impotência do verbo (sopro vital). A atitude perversa do narrador em decompor a forma com a qual está sempre em luta acaba por encenar uma batalha, contraditoriamente, ao passo que se reconhece desarmado.

A nódoa andrógina pode ser percebida como reconhecimento dessa luta, da constante desestabilização do sujeito partido e da ausência de qualquer ilusão de comunhão cósmica. O desconforto do desencontro e da indeterminação do sujeito acentua a disritmia, recusando qualquer aderência que se ajuste ao impulso da generosidade humana. As referências derrisórias e autodestrutivas que impregnam o sujeito ficcional em Beckett atuam por meio de uma falta de unidade e de articulação homem-mundo. Doravante, em textos como *Company* e *Textes pour Rien*, o narrador quebra a lógica discursiva tradicional, apelando muitas vezes para uma ilogicidade e irracionalidade do ser-estar no mundo enquanto falta de reconhecimento de si e do outro. Um discurso que ao buscar sua herança na unidade mínima da linguagem (sujeito-pronome) demonstra o absurdo dessa herança.

A perspectiva casa com um estado andrógino de recepção, ou seja, de dúvida da semelhança e da diferença, quando não do esvaziamento da identidade do leitor, para quem as vozes são sobrepostas, afastando assim qualquer possibilidade de unidade e de reconhecimento. A androginia se instala nesse tipo de narrativa à medida que as vozes e os atos de fala são tematizados e processados de modo – do menos acidental para o mais acidental, do menor risco para o maior risco. O hibridismo ao qual nos referimos anteriormente aparece como matriz propulsora de uma estrutura andrógina do movimento



dramatúrgico e narrativo em Beckett; esforço sádico, voltado e dirigido, sobretudo, para o apagamento e à destruição da identidade discursiva.

## BIBLIOGRAFIA

- BECKETT, Samuel. *Companhia*. Trad. Elsa Martins. Rio de Janeiro. \_\_\_\_\_ . *Textos para Nada*. Trad. Liberto Cruz. São Paulo, Publicações Dom Quixote, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Malloy, Malone Dies, The Unnamable* (trilogia). 1997, Calder Publications Ltd.
- \_\_\_\_\_. *Krapp's Last Tape*. London, Faber & Faber, 1959.
- ANDRADE, Fábio de Souza. *Samuel beckett: O Silêncio Possível*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.
- BOLLAS, Cristopher. *A Sombra do Objeto*. Trad. Rosa Maria Bergallo. Rio de Janeiro, Imago 1992.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Trad. Carlos Sussekind. Rio de Janeiro, José Olympio, 2000.
- COUTO, Edvaldo Souza. *Transsexualidade: O Corpo em Mutação*. Bahia, editora GGB, 1999.
- ELIADE, Mircea. *Méphistophelés et Androgyne*. Berg International Éditeu, 1980.
- FOUCAULT, Michel. *Os Anormais*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- MICHEL, Albin. *L'Amdrogyne*. Paris, Gallimard, 1986.
- Platão. *O Banquete, ou, Do Amor*. Trad. Cavalcante de Souza. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1995.
- RONZEAUD, Pierre. *L'utopie Hermaphrodite: La Terre Australe Connue de Gabriel de Foigny*. Marssellha, CRM, 1982.

---

<sup>i</sup> Alex Beigui é ator, Mestre em Artes Cênicas e Doutor em Dramaturgia. Atualmente é professor da Universidade Federal do Rio Grande Norte  
E-mail: alexbeigui@usp.br