

SAMUEL BECKETT E A ESTÉTICA DE UMA EXISTÊNCIA PARA MORTE.

SAMUEL BECKETT AND THE AESTHETICS OF AN EXISTENCE TO DEATH.

Ulisses Augusto Guimarães Maciel
Universidade Federal do Espírito Santo

RESUMO: Buscamos no presente artigo, discutir aspectos da filosofia existencialista na estrutura narrativa da trilogia *Molloy, Malone morre e O inominável*, escrita por Samuel Beckett (1906-1989) no período do pós-guerra. A partir da concepção de uma linguagem que fracassa diante da realidade absurda do mundo, Beckett fundamenta uma nova forma para o romance, colocando-nos diante de uma literatura que não busca desvendar a realidade, mas evidenciar o caráter impreciso da existência. Para tanto, estabelecemos um diálogo com a filosofia de Albert Camus (1913-1960) e Martin Heidegger (1889-1976), dando ênfase às obras *O mito de Sísifo* e *Ser e Tempo*.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Samuel Beckett; Romance; Morte

ABSTRACT: In this article, we discuss the aspects of existentialist philosophy in the narrative structure of the trilogy: *Molloy, Malone dies and The Unnamable*, written by Samuel Beckett (1906-1989) in the postwar period. From the conception of a language that fails before the absurd reality of the world, Beckett bases a new form for the novel, putting us before a literature that does not seek to unveil reality, but to show the imprecise character of the existence. To do so, we established a dialogue with the philosophy of Albert Camus (1913-1960) and Martin Heidegger (1889-1976), focusing on the works *The myth of Sisyphus* and *Being and Time*.

KEYWORDS: Literature; Samuel Beckett; Novel; Death

É difícil construirmos um argumento sobre a estética beckettiana que não esteja pautado na interdependência entre o pensamento e a existência. Diante dessa condição, todo e qualquer problema que não trate o conflito entre o existir e o pensar, assume um segundo plano na estrutura narrativa do escritor irlandês. O pensamento é, portanto, a chave para compreendermos a natureza de nossa existência. Não há a possibilidade de uma realidade no vazio que antecede o pensamento. Toda a concepção que construímos a partir da experiência da linguagem e do pensar se dá involuntariamente no mundo, tornando muitas vezes, insustentável o choque de uma vida resultante da agonia que se forma diante da possibilidade eminente da não existência. Albert Camus abre seu livro *O mito de Sísifo* com a seguinte afirmação: “Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder a pergunta fundamental [...] começar a pensar é começar a ser atormentado” (CAMUS, 2010, p. 17-18). Da incerteza que permeia o

pensamento percebe-se a condição humana, uma grande “enrascada” onde todos nos encontramos aprisionados até que a morte nos devolva a inconsciência. Célia Berrettini, crítica especialista em Beckett, deixa evidente em seu livro *Samuel Beckett: escritor plural*, a relação do mundo criado pelo autor irlandês e o caráter decadente da existência:

Que é o homem no mundo senão um pobre boneco, um desolador palhaço? Ser em paulatina decomposição? Fadado à morte desde o dia do nascimento? É a cômico-trágica visão do homem no universo, provocando ambivalente reação do público diante de sua derrisória imagem (BERRETTINI, 2004, p. 116).

Berrettini descreve Samuel Beckett como um artista do impedimento, por não haver em sua obra, outras questões senão a morte. E isso se torna claro no desfecho de seu romance inaugural, no qual a impossibilidade de fuga de uma existência desgraçada torna-se o destino de todos que habitam a realidade absurda do mundo. Nascer é estar lançado no tempo, responsável pela degradação física e mental do homem, é habitar a possibilidade do ser que encontrará sua totalidade na morte, ou como destaca Beckett em *Murphy*:

Na hora de fechar, o corpo, o espírito e a alma de Murphy estavam livremente distribuído pelo chão do pub; e antes que a aurora viesse outra vez acinzentar a terra, havia sido varrido fora, com a areia, a cerveja, as bitucas, os copos, os fósforos, o cuspe e o vômito” (BECKETT, 2013, p. 215).

Não há, portanto, alternativa que nos permita escapar à experiência que nos aproxima da morte. No segundo volume de sua obra, *Ser e Tempo*, Martin Heidegger esclarece que: “ninguém pode assumir a morte do outro” (HEIDEGGER, 2005b, p. 20). Mesmo que possamos morrer por alguém ou algo, esse sacrifício não caracteriza a anulação da morte deste outro por quem nos sacrificamos: “cada pre-sença deve, ela mesma e a cada vez, assumir sua própria morte” (HEIDEGGER, 2005b, p. 20). Essa condição nos leva a pensar a morte como parte constituinte da própria existência. Um fenômeno que Berrettini trará para o centro das discussões a respeito da obra de Samuel Beckett:

Vida e morte. Nascimento e morte. Obsessões beckettianas. Quem melhor que ele para levar o homem a encarar a morte, que traz em si desde o nascimento, e que o corrói dia após dia, hora após hora, tornando-o uma vítima do tempo indiferente? Pondo-a sempre diante do leitor ou espectador, nada mais faz que restituí-la ao homem – restituir ao homem sua própria morte (BERRETTINI, 2004, p. 24).

Nesse clima instável, resultado da intercessão entre o pensamento e o mundo, o escritor irlandês estrutura uma literatura incontestavelmente revolucionária. Partindo da característica niilista que atinge principalmente sua linguagem, o autor desenvolve um enredo onde seus personagens encontram-se aprisionados em um espaço indefinido, que Berrettini descreve como sendo: “o vazio-prisão, ou o encarceramento no vazio infinito. Ausência, pois, de cenário, [...] mostrando a criatura humana despojada de seu físico, definidor, a indagar-se sobre o porquê de sua vinda ao mundo” (BERRETTINI, 2004, p. 64). Em face dessa angústia, não conseguimos ignorar o peso da existência, e o suicídio se apresenta como uma opção constante, um ato de desistência diante da realidade que se manifesta ao espírito superado pela vida sem significado, pela insanidade do sofrimento. A morte, então, se revela um meio para libertação, uma passagem para o estado de não-consciência que antecede o nascimento. Mas os personagens beckettianos, com exceção de Murphy, não morrem, suportam a vida até o limite do espaço, do tempo e da consciência. Nas palavras de Malone: “Se ainda tivesse poderes sobre meu corpo, me atirava pela janela. Mas é talvez porque não os tenho mais que me permito ainda esse tipo de pensamento” (BECKETT, 1986, p. 55).

Podemos pensar a morte no contexto da obra de Beckett como uma espécie de possibilidade irremissível e insuperável, no curso da existência. O que nos ajudaria a entender o porquê de os personagens beckettianos não atravessarem a linha que divide o ser do não ser. É no estar lançado para a morte, que antecede o silêncio final, que os personagens estão inseridos. Mesmo de maneira imprecisa, é importante discutirmos o ser para a morte como a condição do homem que caminha em direção ao fim inevitável. Em um dos primeiros textos sobre Samuel Beckett publicados no Brasil, *Samuel Beckett e a Solidão humana* (1959), Luís Carlos Maciel defende que: “o sentido de nossa existência fica, assim, determinado pelo seu

próprio aniquilamento. A vida é um projetar-se para morte que a aniquila” (MACIEL, 1956, p.23). Este é o tema principal dos textos beckettianos. A morte deve ser tratada como a possibilidade insuperável, sempre a espreita na incerteza do vir a ser. Incerteza que alimenta a angústia do existir consciente da morte como algo pertencente ao ser-no-mundo. O que Malone reitera:

Logo enfim vou estar bem morto apesar de tudo. Talvez mês que vem. Vai ser abril ou maio. O ano ainda é uma criança, mil sinaizinhos me dizem. Quem sabe esteja errado, quem sabe consigo chegar até o dia da festa de São João Batista ou até mesmo o quatorze de julho, festa da liberdade. Qual o quê, sou bem capaz de durar até a Transfiguração, me conheço bem, ou até a Assunção. Mas não acredito, não acho que estou errado em dizer que estas festas vão ter que passar sem mim, este ano. Tive essa sensação, faz dias que venho tendo, e acredito nela. Mas em que difere daquelas que fazem de mim gato e sapato desde de que me conheço por gente? Não, esse é o tipo de armadilha em que não caio mais, meu desejo de pitoresco passou. Podia morrer hoje, se quisesse, apenas fazendo um pequeno esforço, se eu pudesse querer, se eu pudesse fazer um esforço. Mas não me custa nada me deixar morrer, quietinho, sem precipitar as coisas. Alguma coisa deve ter mudado. Não vou forçar nenhum dos pratos da balança, nem para cá, nem para lá. Vou ser neutro e inerte (BECKETT, 1986, p. 5).

O que observamos é a deterioração, o processo, a decadência do homem que emerge dos textos do escritor irlandês. Beckett nos oferece, como alternativa ao suicídio, as profundezas do absurdo. Em uma espécie de tormento sisífico, o escritor nos revela a grandeza desafiadora do homem perante a fragilidade de seus esforços. Seus personagens suportam, até o fim, o peso da vida a qual estão condenados: “Na angústia encontramos nossa solidão fundamental e é preciso assumi-la, sob o terrível espectro do nada. Mas assumir a solidão é, também, a única verdadeira possibilidade de ultrapassar qualquer sedução nihilizadora que ela possa oferecer” (MACIEL, 1959, p. 25). Aceitar a condição do homem que trapaceia, criar falsas noções de realidade para que a vida possa se arrastar diante da não esperança é o que nos resta: “Neste sentido o deleite absurdo por excelência é a criação” (CAMUS, 2010, p. 109). A criação artística que Albert Camus retoma através do pensamento nietzschiano: “A arte, e nada mais do que a arte, diz Nietzsche, é o que temos para não morrer diante da verdade” (CAMUS, 2010, p. 109). E é através da arte que somos capazes de lidar

com o paradoxo que nos coloca entre a escolha de uma descrição certa, que não nos ensina nada, e hipóteses que pretendem nos ensinar, mas não estão certas. Assim, eliminamos a ingenuidade de que podemos nos livrar do fracasso. O desespero beckettiano habita uma realidade que se revela devastada pela impossibilidade de conhecer. Impossibilidade que surge na contradição do homem que se encontra obrigado a dizer o indizível, a se confrontar com o absurdo que se origina da relação entre a razão e o silêncio irracional do mundo. Ou como nos revela *O inominável*:

Inocentes de quê, ninguém sabe ao certo, de querer saber, de querer poder, de todo esse barulho, em torno de nada, por nada, dessa longa ofensa ao silêncio em que cada um se banha, não se procura mais saber, o que ela cobre, essa inocência em que caímos, ela cobre tudo, todas as falhas, entre as quais as perguntas, ela põe fim às perguntas (BECKETT, 2009, p. 136).

Diante da não esperança de uma existência fundamentada pela razão, resta aos personagens beckettianos negá-la. Através da deterioração da linguagem, o pensamento desmorona junto à consciência de um existir absurdo. Na escrita de Beckett, a linguagem funciona como um meio de desvendar a falsidade que se esconde por trás de toda palavra que se professa na intenção de inventar uma realidade inexistente. Não há na literatura do escritor irlandês uma distinção entre realidade e imaginação. Ambas se confundem na fala de *O inominável* ao confessar: “Ah! Sim. Mentiras isso tudo. Deus e os homens, o dia e a natureza, os arroubos do coração e o meio de compreender, vergonhosamente eu os inventei, sem a ajuda de ninguém, já que não há ninguém, para adiar a hora de falar de mim” (BECKETT, 2009, p. 45).

É preciso restabelecer o silêncio através do qual Beckett intenciona pressionar seu leitor a perceber um mundo que se encontra desgastado por palavras que não preenchem o vazio. Nesse sentido, esse espaço nulo que se entrepõe às palavras beckettianas carrega em sua não-estrutura grande parte do significado da obra do escritor irlandês. Assim lemos em um trecho de *Dream of Fair to Middling Women*: “A experiência de meu leitor deve estar

entre as frases, no silêncio, comunicada pelos intervalos, e não pelos termos do enunciado. [...] sua experiência será a ameaça, o milagre, a memória, de uma trajetória não falável” (BECKETT, 1993, p. 138, tradução nossa).¹ O que o autor busca no silêncio é um sentido, uma profundidade que só pode ser alcançada por meio da desconstrução da crença em um pensamento limitado à superfície da linguagem. Consequentemente, acreditamos que a escrita desenvolvida por Beckett nas obras que seguem à publicação de *Murphy* é resultado de um projeto que busca revelar-nos a verdadeira face do mundo, que há muito se encontra encoberta pela ilusão de uma linguagem míope. Portanto, como diz Fabio de Souza Andrade: “Beckett, por meio da aproximação de duas correntes filosóficas, a tradição humanista, alimentada pela corrente existencialista, empreende encontrar uma forma que acomode, na arte, o caos do mundo sem impor-lhe uma ordem falsa” (ANDRADE, 2001, p.28). Neste intento, Beckett rompe com a tradição adentrando em um processo de decomposição da linguagem que resultará nos grunhidos e murmúrios emitidos sem razão pelos seus personagens finais:

Tomara que chegue o tempo, graças a Deus que em certas rodas já chegou, em que a linguagem é mais eficientemente empregada quando mal empregada. Como não podemos eliminar a linguagem de uma vez por todas, devemos pelo menos não deixar por fazer nada que possa contribuir para sua desgraça. Cavar nela um buraco atrás de 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).

Ao nos inserirmos no mundo beckettiano, estamos expostos a uma experiência fenomenológica, através da qual não buscamos compreender o que está posto, mas experienciar no texto o conflito absurdo do homem com sua existência, e, deste caráter impossível e contraditório, o fracasso. Que Albert Camus irá definir como: “O fracasso (que) mostra, para além de qualquer explicação e de qualquer interpretação possível, não o nada, mas o ser da transcendência” (CAMUS, 2010, 47). Logo, não há, em Beckett, a esperança de

¹ The experience of my reader shall be between the phrases, in the silence, communicated by intervals, not the terms, of the statement [...] his experience shall be the menace, the miracle, the memory, of unspeakable trajectory.

um conceito que nos possibilite compreender o todo. É preciso que, por meio da experiência, seja possível pensar com o propósito de reaprender a ver, na ausência de sentido, o vazio que buscamos preencher. Ou como descreve Berrettini:

Diante do absurdo da condição humana e da ausência de justificativa e sentido da existência, as perguntas que o homem se faz a respeito permanecem sem resposta, pois não há resposta logicamente satisfatória. O problema metafísico que fez vibrarem intelectuais (Camus, Sartre e tantos mais), se bem que com divergências, está ilustrado na obra beckettiana, sobretudo o *absurdo metafísico* que provém menos da *natureza do homem que de sua situação no universo* (BERRETTINI, 2004, p. 19).

Quando argumentamos sobre os aspectos existencialistas em Samuel Beckett, estamos levando em consideração, basicamente, o caráter insensato da vida: “a constatação de que o mundo administrado, nossa realidade, é totalitária e desprovida de significado” (ANDRADE, 2001, p. 32). Beckett nos auxilia no reconhecimento da precariedade de nossa existência, e para isso ele desconstrói a ilusão de um mundo familiar que se manifesta por meio de juízos equivocados. O mundo proposto por Beckett faz parte de um universo privado da esperança de uma vida diferente da atormentada pela impotência do pensamento. Camus expressa uma opinião acerca de Kierkegaard que nos permite construir uma imagem de Beckett como sendo o escritor do século XX que faz melhor do que descobrir o absurdo. Ele o expõe:

Rejeita os consolos, a moral, os princípios de todo repouso. Não pretende acalmar a dor do espinho que sente cravado no coração. Pelo contrário, ela a desperta e com alegria desesperada de um crucificado contente de sê-lo, constrói, peça por peça, lucidez, rejeição, comédia, uma categoria do demoníaco (CAMUS, 2010, p.39).

A consciência de uma realidade ilusória, configurada na linguagem, impõe sobre os personagens do escritor irlandês a necessidade do exílio, de um isolar-se no vazio da palavra consumida pelo inominável. Célia Berrettini define tais personagens como figuras marginalizadas: “Sem família, sem vínculos com a sociedade, sem nome [...], seus seres solitários procuram vencer o isolamento em que vivem, apegando-se à palavra; falam todo o tempo, para preencherem o vazio da existência, tentando vencer a solidão” (BERRETTINI,

2004, p. 14). Um esforço que não objetiva escapar do caótico, mas adentrá-lo. Samuel Beckett, com o intuito de restabelecer o silêncio, fragmenta suas histórias, foge à linearidade para que a face decadente do que é humano possa se manifestar, àquele que ao nascer, se encontra involuntariamente lançado “na merda”. O que pode ser observado nas reflexões de Molloy: “Não quero muito mal a ela, a minha mãe. Sei que fez tudo para não me ter, fora evidentemente o principal e se ela nunca conseguiu me despregar, é que o destino me reservava um fosso diferente da latrina” (BECKETT, 2007, p. 38). Traço característico da grande maioria dos personagens de Beckett, Molloy, Moran, Malone, O Inominável, todos habitam um corpo em ruínas, rastejam por um mundo que desmorona na medida em que narram suas histórias de modo impreciso e descontínuo. A esse respeito Berrettini nos diz ainda que: “O homem, o intelectual, se crê grande pelo pensamento; a partir, porém, do instante em que este pensamento é limitado por sua própria insuficiência, surge a miséria e não a grandeza do homem” (BERRETTINI, 2004, p. 135). Ao constatar a miséria humana, Beckett estabelece uma relação conflitante entre o homem e seu estar no mundo. Não há para ele a possibilidade de uma existência harmoniosa entre homem e sua consciência, ou como sugere Albert Camus:

Pensar não é unificar, familiarizar a aparência com o aspecto de um grande princípio. Pensar é reaprender a ver, dirigir a própria consciência, fazer cada imagem um lugar privilegiado. Em outras palavras, a fenomenologia se nega a explicar o mundo, quer simplesmente ser uma descrição do vivido. Coincide com o pensamento absurdo na sua afirmação inicial de que não existe verdade, só existem verdades. Do vento da noite até esta mão em meu ombro, cada coisa tem sua verdade (CAMUS, 2010 p. 56).

A partir dessa perspectiva, Beckett recria na falta de clareza a expressão do absurdo sugerida por Camus. Da degradação irremediável da consciência surge o homem atormentado pelo exílio que se manifesta na angústia ampliada pela solidão de todo aquele condenado a habitar um mundo que não abriga, tampouco permite escapatória. Malone, percebendo sua condição, conclui: “estou enterrado no mundo, eu sabia que ia encontrar aí meu lugar um dia,

o mundo velho me enclausura, vitorioso” (BECKETT, 1986, p. 30). É isolado que o homem se espanta com a consciência de seu ser para a morte, com a impossibilidade da verdade que revela estéril a crença em uma harmonia fundamental da realidade. A finitude humana apresenta, ao homem espantado, o absurdo de sua existência, o peso de sua solidão. Portanto, resta-nos aceitar o absurdo fundamental do homem que já não procura consolo, mas suporta o peso da consciência de que os homens morrem e não são felizes. Luís Carlos Maciel expõe em seu texto o fato de que:

O homem absurdo esquece o eterno e vive intensamente sua vida precívél, isto é, a rebelião, a liberdade e a paixão que entranha. Sua moral, por isso, sua escala de valores não tem sentido senão pela quantidade de variedade de experiências que pode acumular. O absurdo implica num aumento de vida e liga-nos à terra com um laço mortal (MACIEL, 1959, p. 59).

Por essa razão, torna-se necessário o abandono das convicções que noutros tempos costumavam servir de apoio incondicional ao homem de fé. Os personagens beckettianos não creem em nada, se apoiam na descrença, na impossibilidade de uma ordem imposta pela linguagem, eles fingem acreditar. Como evidenciamos em *O inominável*: “É no meio que se deveria estar, ali onde se sofre, ali onde se exulta, de ser sem palavra, de ser sem pensamento, ali onde não se sente nada, não se ouve nada, não se sabe nada, não se diz nada, não se é nada” (BECKETT, 2009, p. 134). O caráter ambíguo do texto construído propositalmente, de maneira desordenada, onde tudo é confuso, revela as tentativas do autor de fazer presentes os contornos ilusórios de nossa realidade. Nesta direção podemos identificar a manifestação do nada, a ausência de sentido da existência humana. Beckett recusa-se a apresentar solução para nosso drama existencial. Não havendo, nesta falta de significação, um caminho a ser seguido, espera-se, na impossibilidade, o silêncio. Malone diz:

Mas eu me digo tantas coisas, qual é a verdade que existe nesse blábláblá? Não sei. Simplesmente acredito não poder dizer nada que não seja verdade, quero dizer, que não aconteceu, não é a mesma coisa, mas não importa. [...] Sim, não preciso refletir, nem antes nem depois, é só abrir a boca para que ela preste testemunho sobre minha

velha história e sobre o longo silêncio que me deixou mudo, tanto que agora, tudo é silêncio. E se um dia eu me calar, é porque não há mais nada a dizer, embora nada tenha sido dito (BECKETT, 1986, p. 76-77).

Em consequência dessa imprecisão, o narrador torna-se desacreditado, o que faz dos romances beckettianos um tipo de ritual que visa, através da degradação dos personagens, ressaltar a manipulação das palavras que resultam em uma linguagem desgastada. Para Molloy, a linguagem revela o caráter ingênuo do homem: “Sim, não bastava que não entendesse nada, era preciso também que acreditasse entender tudo” (BECKETT, 2007, p. 149). Assim Beckett, juntamente com seus personagens, ao se lançar sobre o abismo do indizível, adentra uma perspectiva niilista que culminará no balbuciar agonizante de seus personagens finais. Maciel leva-nos a pensar que: “O espanto de Beckett ante o nada que descobre no real leva-o, como vimos, a um niilismo metafísico que é, também, a substância mesma de sua obra” (MACIEL, 1959, p. 107).

Mas não devemos tomar os textos de Samuel Beckett como um elogio à inércia. Antes, preferimos acreditar que a literatura do escritor irlandês nos coloca diante de nós mesmos, para que possamos nos reinventar. Vilém Flusser nos ajuda a compreender esse pensamento quando diz:

Resíduos de fé podem ser encontrados em todos esses terrenos, menos na filosofia, mais na sociedade, mas resíduos condenados. Não é a partir deles que sairemos da situação do niilismo, mas a partir do próprio niilismo, se é que sairemos. Trata-se, em outras palavras, da tentativa de encontrar um novo senso de realidade (FLUSSER, 2011, p. 29).

E assim como Beckett, Flusser critica, em certo sentido, a lógica do racionalismo que nos conduziu a duas grandes guerras mundiais e nos levou a cometer, sob o aval do discurso científico, uma das maiores atrocidades do homem contra seu semelhante, o holocausto. O filósofo checo-brasileiro pretende que: “Continuemos a grande aventura que é o pensamento, mas sacrifiquemos a loucura orgulhosa de querer dominar o de tudo diferente com o nosso pensamento” (FLUSSER, 2011, p. 120). Portanto, não devemos permanecer sobre os

escombros de um projeto humano fracassado que na dúvida da dúvida materializa a antipoesia. Ao nos oferecer uma realidade desprovida de promessas, Beckett demonstra um alto nível de lucidez: “No vidro que separava a mim do motorista, havia três cartazes: um pedia ajuda para os cegos, outro para os órfãos, e um terceiro apoio aos refugiados de guerra. Não se precisa procurar pela desgraça. Ela grita com você até nos táxis de Londres” (BECKETT In: ANDRADE, 2001, p. 195).

Em um contexto histórico tão absurdo quanto a Segunda Guerra Mundial, o ato de narrar histórias depara-se com a impossibilidade, e a linguagem, diante da barbárie, torna-se a materialização da incomunicabilidade. Comportar, em sua estrutura, os horrores vivenciados durante a ocupação nazista da Europa e o drama do holocausto seria uma ingenuidade e até uma insensibilidade diante de um dos maiores traumas da história humana. Theodor Adorno chega a afirmar que: “escrever um poema após Auschwitz é um ato de barbárie” (ADORNO apud SELIGMANN-SILVA, 2013, p.12). Compartilhando do pensamento do filósofo, Samuel Beckett se nega a compor um romance que não evidencie a trágica crença do homem no racionalismo. Diante de uma Paris de joelhos, o autor vivencia o drama da sobrevivência quando decide lutar ao lado da resistência francesa contra os nazistas que ocupavam a cidade. No entanto, foi após o conflito, durante os serviços para a Cruz Vermelha irlandesa, que Beckett obteve a verdadeira dimensão do conflito, apesar de não falar muito sobre sua participação na guerra, a influência desse período histórico em sua obra é inegável, pois está presente na composição dos enredos, no vagar dos personagens mutilados, entre os escombros das cidades.

Ao equiparmos os três romances que compõem a trilogia, no que tange a estrutura narrativa, percebemos o processo de decomposição do romance realista estabelecido até o início do século XX. O ideal de estabilidade do mundo, juntamente com as formas realistas e miméticas da arte, que suportariam a crença nessa aparente estabilidade, surge gradativamente

mais e mais desgastado, um traço de dissolução da crença na representação do mundo. Paralelamente a essa negação do mundo enquanto algo representável, podemos observar a degeneração dos diferentes personagens que compõem as narrativas. Personagens que não sabemos ao certo quantos são, pois, o entrelaçamento e a fluidez entre essas figuras cria uma sensação de incerteza que nos impossibilita definir com clareza suas identidades. Se os romances beckettianos rompem com os modos convencionais da ficção, é por apresentar uma narrativa na qual a relação entre os personagens se apresenta cada vez mais imprecisa, em meio a eventos indeterminados. Na narrativa de Beckett, os personagens se interpenetram, formando-se e deformando-se em um conjunto antissocial de subjetividade fluida. A história de Molloy e Moran, os protagonistas do livro *Molloy*, pode, como defendem alguns críticos, ser considerada uma perplexa inversão, quando a figura burguesa de Moran se transforma, no decorrer da narrativa, no objeto de sua busca, o debilitado e decadente Molloy. No tom generalista das vozes angustiadas que narram as histórias imprecisas de Samuel Beckett, identificamos o caráter exaustivo de seus narradores. O autor irlandês, ao construir enredos que, aparentemente, desmoronam no decorrer da leitura, destaca a falta de fundamento do conhecimento na busca incessante por uma ordenação que fracassa. Molloy, Moran, Malone e O inominável narram a solidão, o desespero de personagens perdidos e confusos diante do indizível.

Nos romances que antecedem a trilogia, o narrador em terceira pessoa é responsável pela regência da obra, cujo enredo se desenrola linearmente. Em uma espécie de onisciência característica da narrativa realista, Beckett escreve seus romances *Dream of Fair to middling women*, *More Pricks Than Kicks* e em menor grau, *Murphy*. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o escritor reflete de algum modo o pensamento de Adorno, quando assume uma escrita em primeira pessoa, na qual a consciência do narrador aparece reduzida ao mínimo necessário para composição da narrativa. Se não é possível narrar os horrores de um conflito

como aquele, é fundamental que se perceba o porquê dessa impossibilidade. Conforme diz Rónán McDonald, em *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, pensarmos o interesse que Molloy apresenta por atividades acadêmicas como algo que antecede seu estado de ignorância, de certa forma, destaca a crítica ao racionalismo, constantemente presente na obra de Beckett: “Molloy nos diz que certa vez se sentiu interessado em assuntos acadêmicos como astronomia, geologia, antropologia e psiquiatria, seu estado de ignorância vem depois de seu estado de erudição” (MCDONALD, 2006, p. 88, tradução nossa)². Até mesmo a confiança demonstrada por Moran, na segunda metade do romance, se desfaz diante da constante instabilidade do mundo beckettiano. No entanto, qualquer que seja a estranheza provocada pela linguagem de *Molloy*, percebe-se ainda um ar de familiaridade com a tradição romanesca. Apesar de o narrador demonstrar inconstância, podemos ainda acompanhar, como destaca McDonald, uma narrativa fluida:

Nos trabalhos iniciais a voz da narrativa em terceira pessoa se apresenta cheia de erudição, as sentenças surgem de maneira pesada e misteriosa. Embora não sem alusão a outros textos, a apreensão da trilogia é muito mais simples no que tange o fluxo narrativo, e sua linguagem como resultado é mais suave e mais tranquila. Ela se move com facilidade e sem esforço e é, em muitos momentos, bela e sugestiva. (MCDONALD, 2006, p.89 tradução nossa)³.

Ao longo da narrativa, a linguagem apresenta um tipo de cadência ritmicamente composta em torno de uma estrutura cuidadosamente elaborada. Se Beckett, com as histórias fragmentadas de seus narradores, busca evidenciar o caos, o processo de sua composição nos permite imaginar o rigor de um esforço extremamente meticuloso. Para a criação do mundo desordenado por seus personagens, o autor utiliza uma precisão quase cirúrgica. Essa pode ser uma das razões pela qual Beckett afirmou, em uma entrevista, que forma e conteúdo são

² Molloy tells us he has once taken an interest in scholarly pursuits like astronomy, geology, anthropology and psychiatry, his state of ignorance comes after, rather than before, erudition.

³ In the early works the third-person narrative voice was cluttered with erudition, the sentences were weighty and arcane. Though not without allusion to other texts, the learning in the trilogy is much more lubricated into the narrative flow, and its language as a result is smoother and more tranquil. It moves easily and without strain and is, at many moments, beautiful and evocative.

trabalhados separadamente em sua obra: “No meu trabalho há consternação por trás da forma, não sob a forma” (BECKETT Apud MCDONALD, 2006, p. 89 tradução nossa)⁴. A proposta subversiva que *Finnegans Wake*, de James Joyce, representa para literatura é intensificada quando Samuel Beckett decide explorar, através do tema da incerteza, a desordem, e a forma como a descreve. Se para Joyce: “form is content, content is form” (BECKETT, apud SPINKS, 2009 p. 170), para Beckett forma e conteúdo seguem caminhos distintos. As agitações que observamos surgir das vozes que emanam dos narradores beckettianos cumprem um ritual indiferente.

A atmosfera de incerteza, que perpassa o romance beckettiano, não está condicionada aos personagens da narrativa. Se de certa forma as vozes que emanam dos romances lamentam a impenetrabilidade das forças que as compelem, ao leitor também é proibida a identificação clara de um objetivo capaz de revelar o propósito da obra. Em *Molloy* lemos: “Pois como decidir a maneira de partir se não se sabe de antemão aonde se vai, ou pelo menos com que objetivo se vai?” (BECKETT, 2007, p. 139). Se Moran não sabe ao certo o porquê de estar buscando Molloy, não cabe a nós resolver este mistério. De certa forma, o texto não só pretende expressar uma realidade confusa e caótica, como também visa materializá-la em sua estrutura. Na leitura da trilogia, o leitor, acostumado com a linearidade, normalmente encontrada nos romances realistas tradicionais, se depara com a falta de sentido. O que nos permite identificar a ênfase no vazio, como um recurso para formação do texto de Samuel Beckett. Esse processo conflituoso que, acaba por configurar uma nova atitude do leitor em sua relação com texto, aparece bem claramente no fragmento retirado do primeiro volume de *Ser e Tempo*, no qual, Heidegger determina:

A interpretação de algo como algo funda-se, essencialmente, numa posição prévia, visão prévia e concepção prévia. [...] Se a concreção da interpretação, no sentido da interpretação textual exata, se compraz em se basear nisso que “está” no texto, aquilo que de imediato, apresenta como estando no texto nada mais é do que opinião

⁴ In my work there is consternation behind the form, not in the form.

prévia, indiscutida e supostamente evidente, do interprete (HEIDEGGER, 2005a, p. 207).

Se assim for, na busca por fornecer um caminho que facilite a interpretação do texto, explicando ou buscando decodificar seu caráter complexo, podemos, paradoxalmente, deturpar e distorcê-lo. Se o objetivo central de um romance, seu efeito estético, é lançar luz sobre seu tema ou mensagem racional, explicar esse romance, tentar torná-lo uma prosa onde os temas apareçam de forma coerente é, em certo sentido, perdê-lo. Abordagens críticas à trilogia caem sobre si mesmas: a leitura da trilogia pede imediatamente perguntas sobre como a trilogia deve ser lida, na medida em que desafia muitos dos procedimentos e convenções impostos por uma leitura crítica. Como sempre, é preciso proceder com cautela na formação de uma análise adequada para ficção de Samuel Beckett. Heidegger chama a nossa atenção para o fato de: “A compreensão enquanto poder-ser está inteiramente impregnada de possibilidade” (HEIDEGGER, 2005a, p. 202). Um sinal de alerta dispara tão logo nos deparamos com a natureza das vozes, com a estrutura das histórias, com a forma da narrativa, tanto quanto seu significado. Há pouco espaço nesses textos para temas claramente propostos, não há razão para que nos empenhemos na resolução dos deslocamentos e dificuldades apresentadas no texto. Por outro lado, não podemos simplesmente ignorar o desafio que a linguagem de Beckett impõe à interpretação de sua obra.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Fábio de Souza. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- BECKETT. *O inominável*. Tradução de Ana Helena Souza; prefácio de João Adolfo Hansen. São Paulo: Globo, 2009.
- _____. *Molloy*. Tradução de Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2007.
- _____. *Dream of Fair to Middling Women*. New York: Arcade, 1993.
- _____. *Malone Morre*. Tradução e posfácio de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 2. ed. 1986.
- BERRETTINI, Célia. *Samuel Beckett: escritor plural*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. 8. ed. Tradução de Ari Roiman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- FLUSSER, Vilém. *A dúvida*. São Paulo: Annablume, 2011.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo, parte 1*. Tradução revisada e apresentação de Márcia Sá Cavalcante Schuback; Pós-fácio de Emanuel Carneiro Leão. 15. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2005a.
- _____. *Ser e tempo, parte 2*. Tradução revisada e apresentação de Márcia Sá Cavalcante Schuback; Pós-fácio de Emanuel Carneiro Leão. 13 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2005b.
- MACIEL, Luis Carlos. *Samuel Beckett e a solidão humana*. Porto Alegre: Instituto Federal do Livro, 1959.
- MCDONALD, Rónán. *The Cambridge introduction to Samuel Beckett*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Introdução*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). *História, memória, literatura*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003 p. 38-101.
- SPINKS, Lee. *James Joyce: a critical guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.

Recebido em: 01/05/2017
 Aceito em: 03/07/2017