

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: LINGUAGENS E REPRESENTAÇÕES

ULISSES AUGUSTO GUIMARÃES MACIEL

SAMUEL BECKETT E AS RUÍNAS DA ORDEM BURGUESA

ILHÉUS

2023

ULISSES AUGUSTO GUIMARÃES MACIEL

SAMUEL BECKETT E AS RUÍNAS DA ORDEM BURGUESA

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz.

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Augusto Silva

ILHÉUS

2023

M152 Maciel, Ulisses Augusto Guimarães.
Samuel Beckett e as ruínas da ordem burguesa / Ulisses Augusto Guimarães Maciel. – Ilhéus, BA: UESC, 2023.
160 f.

Orientador: Cristiano Augusto Silva.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações.
Referências: f.154-160.

1. Beckett, Samuel, 1906-1989 – Crítica e interpretação. 2. Literatura – História e crítica. 3. Ideologia. 4. Realismo. I. Título.

CDD 809

ULISSES AUGUSTO GUIMARÃES MACIEL

SAMUEL BECKETT E AS RUÍNAS DA ORDEM BURGUESA

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e representações da Universidade Estadual de Santa Cruz, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

COMISSÃO AVALIADORA

Prof. Dr. Cristiano Augusto da Silva (Orientador)

Universidade Estadual de Santa Cruz

Profa. Dra. Ana Helena Souza (Membro titular)

Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Antônio Luciano Tosta (Membro titular)

Universidade do Kansas

Prof. Dr. Fábio de Souza Andrade (Membro titular)

Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Sérgio Fonseca Amaral (Membro titular)

Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Paulo Dutra (Membro suplente)

Universidade do Novo México

Ao meu filho Otto.

AGRADECIMENTOS

O meu primeiro e mais importante agradecimento será dirigido ao grande número de colaboradores diretos e indiretos que tive ao longo destes quatro anos, em especial, ao professor Dr. Shane Weller, da Universidade de Kent, cuja leitura atenta de meus escritos iniciais possibilitou a definição de um tema que pudesse ser relevante para os estudos beckettianos atuais. Agradeço também aos professores Dr. David Rudrum, da Universidade de Huddersfield e Dr. Bran Nicol, da Universidade de Surrey por terem lido e validado a versão final do projeto que deu origem a essa tese.

Agradeço, muito, ao meu orientador Dr. Cristiano Augusto da Silva pelo acompanhamento atencioso ao longo de todo o processo de pesquisa; à Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) por ter possibilitado, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras: linguagens e representações, a realização do projeto; à secretaria do PPGL, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento da pesquisa dentro e fora do país.

Não menos importante, agradeço ao professor Fábio de Souza Andrade por ter aberto as portas do Grupo de Pesquisa em Estudos Beckettianos da Universidade de São Paulo (USP), através do qual, pude acessar diversos meios nacionais e internacionais de participação em eventos relacionados às pesquisas que tenham a literatura de Samuel Beckett como tema. Agradeço à professora Dra. Emilie Morin, da Universidade de York por ter validado meu projeto de pesquisa para o doutorado sanduíche e pela leitura atenciosa dos resultados produzidos durante esse período. Agradeço ao meu orientador na Universidade de Leeds, o professor Dr. Mark Taylor-Batty, pelo encorajamento e pela importante avaliação do trabalho por mim desenvolvido durante os meus estudos no Reino Unido.

Gostaria de agradecer, ainda, à professora Dra. Anna McMullan e ao professor Dr. James Knolwson, pela recepção acolhedora, durante a semana que passei na Universidade de Reading; ao professor Dr. Sérgio da Fonseca Amaral, da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), por ter acompanhado meus estudos sobre Beckett desde a graduação, ao professor Dr. Paulo Dutra da Universidade do Novo México, pela disponibilidade e pelo tratamento sempre atencioso.

Por fim, gostaria de agradecer a minha esposa querida pelo suporte e pela paciência, e aos meus pais, porque sem eles nada disso seria possível.

I believe so, said Mercier, yes, I believe, not firmly, no, but I believe, yes, the day is coming when all will be in order, at last.

Mercier and Camier

RESUMO

A pesquisa realizada analisa o processo de degradação ideológica da burguesia nos romances iniciais de Samuel Beckett (1906-1989), a saber, **Dream of Fair to Middling Women** (escrito em 1932, publicado em 1992); **Murphy** (publicado em 1938); **Watt** (escrito entre os anos de 1941 e 1944 com a primeira edição publicada em 1953) e **Mercier et Camier** (escrito em 1946, publicado em 1970). Em um mundo afetado pelo irracionalismo do sistema capitalista tardio e suas formas de expressão, Beckett aparenta não ver outra alternativa a não ser reproduzir na linguagem o colapso do sujeito burguês e daquilo que passou a compor sua forma de expressão, o romance, gênero que, na literatura beckettiana, transformou-se ao mesmo tempo em tese e antítese de si mesmo por assumir uma posição antagonica ao que o próprio autor denomina, “sacred ruler and compass of literature geometry”. Esta pesquisa, então, toma como referência as obras de Carlos Nelson Coutinho, Georg Lukács, Jacques Rancière, Theodor Adorno, dentre outros estudos sobre a crítica da ideologia reacionária burguesa, em diálogo com artigos e livros produzidos sobre a literatura beckettiana, com destaque para os mais recentes, **Beckett and Politics** (2021), coletânea de artigos organizada por Paul Davies e Helen Bailey; **Beckett and The Politics Aftermath** (2018), de James McNaughton e **Beckett’s Political Imagination** (2017), de Emilie Morin. Com base nesse referencial teórico e crítico, apresentamos os principais conceitos que permeiam a compreensão da obra de Samuel Beckett como uma forma de resistência ao naturalismo e à superficialidade do realismo vulgar como interpretação de um mundo alheio ao sujeito, como objeto passível de um controle absoluto. Em Beckett, ser revolucionário é ser consciente da impotência. Assim, nem seus personagens nem seus narradores demonstram qualquer intenção de controle sobre coisa alguma. Eles são desprovidos dos valores criados pela modernidade, a dualidade sujeito-objeto se manifesta de maneira interdependente e nenhuma hierarquia é suportada. E isto é o que o leitor pode encontrar na obra beckettiana, nada além de poeira, as ruínas de uma realidade supostamente conhecida.

Palavras-chave: Ideologia burguesa; Literatura; Realismo; Samuel Beckett.

ABSTRACT

This study seeks to analyse the ideological decay of the bourgeoisie in the early novels of Samuel Beckett (1906-1989), specifically, **Dream of Fair to Middling Women** (written in 1932, first published in 1992); **Murphy** (first published in 1938); **Watt** (written from 1941 to 1944, first published in 1953), and **Mercier et Camier** (written in 1946, first published in 1970). In a world affected by the irrationalism of the late capitalism and its forms of expression, Beckett apparently sees no other alternative but to represent in language the collapse of the bourgeois subject and what was to be considered his form of expression, the novel. Transformed by the Irish author into something that is at the same time thesis and antithesis of itself, the Beckettian novel became, from the very beginning, antagonistic to what he named the “sacred ruler and compass of literature geometry”. This research, then, takes as reference the works of Carlos Nelson Coutinho, Georg Lukács, Jacques Rancière, Theodor Adorno, among other studies on the critic of the bourgeois reactionary ideology, in dialogue with articles and books produced on Beckettian literature, with emphasis on the most recent ones, **Beckett and Politics** (2021), collection of articles organized by Paul Davies and Helen Bailey; **Beckett and The Politics Aftermath** (2018), by James McNaughton and **Beckett's Political Imagination** (2017), by Emilie Morin. Based on this theoretical and critical reference, we presented the main concepts that permeate some of the leading concepts that brought us to the comprehension of Beckett's *oeuvre* as a form of resistance to the naturalism and to the superficiality of a vulgar realism as a form of experiencing the external world as an object under control. In Beckett, to be revolutionary is to be powerless, thus, neither his characters nor his narrators have any intention of controlling anything. They are deprived of the values created by the modernity, the duality subject-object is interdependent and no hierarchy is supported. This is what is faced by the Beckettian reader, nothing but dust, the ruin of a reality supposedly known.

Keywords: Bourgeois ideology; Literature; Realism; Samuel Beckett

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. O IRRACIONALISMO COMO EXPRESSÃO DA DECADÊNCIA IDEOLÓGICA DA BURGUESIA	16
3. 1848: O PRINCÍPIO É O FIM E AINDA SEGUE.....	27
4. DREAM, MURPHY E AS RUÍNAS DO SUJEITO MODERNO	41
5. WATT: A DÚVIDA E A CRISE DO PENSAMENTO BURGUESES	69
6. MERCIER ET CAMIER E O MAL-ESTAR NA MODERNIDADE.....	110
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	151
REFERÊNCIAS	160

1. INTRODUÇÃO

Estudos dedicados ao aspecto político presente nas obras literárias e na vida de Samuel Beckett, até pouco tempo, se apresentavam como algo improvável. Durante muitos anos, apoiados na própria relutância do autor em declarar diretamente seu posicionamento, os temas centrais que guiaram os estudos sobre a literatura beckettiana estiveram associados aos limites da linguagem, à solidão, ao isolamento humano e à existência de um mundo sem esperança, como é possível constatar com a leitura das obras **Samuel Beckett e a solidão humana** (1959), de Luis Carlos Maciel; **Samuel Beckett: Anatomy of a Literary Revolution** (1997), de Pascale Casanova e **The Aesthetic of Failure: Inexpressibility in Samuel Beckett's Fiction** (2013), de Marcin Tereszewski.

Entretanto, recentemente, o nome do escritor surge como epicentro das discussões literárias em torno do contraste entre estética, ética e política. Dentre as obras mais importantes que surgiram como referência nos últimos anos, podemos listar **Beckett's Political Imagination**, de Emilie Morin, publicado pela Cambridge University Press em 2017; **Beckett and The Politics of Aftermath**, de James McNaughton, publicado em 2018 pela Oxford University Press e **Beckett and Politics**, uma reunião de artigos editada por Willian Davies e Helen Bailey, publicada em 2021 pela Palgrave Macmillan. Os trabalhos citados examinam uma ampla variedade de documentos, cadernos, registros e diários que, aos poucos, ajudam a formular uma imagem política do escritor, assim como as implicações do contexto histórico na formulação de um comportamento que se faz perceber dentro e fora de sua literatura. Em outras palavras, uma imagem bem diferente da que se convencionou desenhar na maior parte dos estudos sobre a trajetória literária de Samuel Beckett.

Em 1996, James Knowlson, na biografia **Samuel Beckett: Damned to Fame**, nos permite identificar pela primeira vez o perfil de um escritor cujo posicionamento político era basicamente de esquerda e contrário às movimentações reacionárias do século XX, dando ênfase a sua já conhecida oposição ao regime nazista, ao *apartheid* e a qualquer forma de censura. Em uma perspectiva aproximada, Emilie Morin amplia consideravelmente, em seu livro, os impactos do contexto histórico na forma como Beckett administra sua participação em mobilizações políticas com o passar dos anos, seja contra a expansão do fascismo na Europa, seja em apoio às revoluções anticoloniais no continente Africano e às lutas pelos Direitos Civis nos Estados Unidos. O nome de Samuel Beckett consta em vários documentos ao lado de outros

intelectuais dos quais o engajamento é amplamente conhecido. Em algumas petições, por exemplo, estão presentes as assinaturas de Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Laurence Schwartz, Pierre Vidal-Naquet, entre outros.

No entanto, os trabalhos supracitados se debruçam em ampla proporção sobre registros biográficos e documentais, dedicando-se pouco à compreensão dos impactos dessa atividade política na forma como Beckett pensava a composição de suas obras. É justamente essa lacuna que esta tese busca preencher com foco no contexto da decadência da ordem burguesa e na análise da influência de tal processo no desenvolvimento do projeto literário beckettiano.

Se retornarmos aos primeiros textos publicados por Samuel Beckett, a saber, *Dante... Bruno. Vico... Joyce*, de 1929, e **Proust**, de 1931, sua posição em relação ao realismo naturalista nos possibilita identificar, a partir de uma concepção ainda embrionária, alguns elementos que Beckett viria a transformar nas bases de seu projeto estético futuro. Tomando como referência o pensamento de Georg Lukács nas obras **The Destruction of Reason**, de 1954 e **The Meaning of Contemporary Realism**, de 1963, o naturalismo é considerado a vertente ideológica do irracionalismo na literatura do final do século XIX, início do século XX. Levando em conta esta concepção, acreditamos que Beckett, em seu esforço por uma criação estética distinta de seus contemporâneos, busca, no extremo da negação ao naturalismo, sua forma de imposição política contra o irracionalismo, que, segundo Lukács no ensaio *Marx and the problem of ideological decay*, de 1938, define-se como:

Irrationalism as a world outlook fixes on this evacuation from the human soul of all social contents, and rigidly counterposes it to the equally mystified evacuation of the world of the understanding. In this way, irrationalism not only becomes the philosophical expression of the ever growing lack of culture in human emotional life, it also helps to promote this (1981, p. 131).¹

Em seus primeiros romances, já se é possível evidenciar a construção de uma consciência negativa, pautada na descrença em um racionalismo decadente, incapaz de um ideal de estabilidade do mundo. Seus personagens preferem os escombros de uma sociedade em ruínas à falsa ideia de ordenação, e, assim, se recusam a fazer parte da lógica burguesa responsável pela desconstrução das relações pessoais, intensificada pelo brutal

¹ O irracionalismo como compreensão do mundo fixa-se no esvaziamento da alma humana de qualquer conteúdo social, contrapondo-o rígida e exclusivamente ao esvaziamento, igualmente mistificado do mundo do intelecto. Assim, o irracionalismo não se limita a ser a expressão filosófica da barbárie que cada vez mais intensamente domina a vida sentimental do homem, mas a promove diretamente (tradução nossa).

desenvolvimento material e tecnológico, que distancia o sujeito humano de sua natureza, tornando-o cada vez mais reificado.

Em um universo dividido por lutas ideológicas, Beckett materializa o tédio vivido por Murphy, o protagonista homônimo de seu romance inaugural: “The sun shone, having no alternative, on the nothing new” (1993, p. 5).² E nesse contexto, que se revelaria pré-apocalíptico, “To die fighting was the perfect antithesis of his whole practice, faith and intention” (1993, p. 26).³

Com o avanço do nacional-socialismo⁴, a literatura beckettiana aparenta incorporar, aos poucos, o horror que se intensificava gradualmente por toda Europa. Diante da aparente irracionalidade dos fatos históricos, Beckett não vê outra alternativa que não seja, como sugere Fabio de Souza Andrade, reconstruir, “na linguagem, a falência do sujeito burguês, a dissolução dos indivíduos como sedes de reflexão, perdidos em um mundo coisificado” (2005, p. 30). Por essa razão, é possível pensarmos a construção de seus personagens como arquétipos desses sujeitos destituídos dos valores que regiam a formação burguesa desde os tempos do iluminismo. Como representado por uma das falas de Malone, em **Malone Dies** publicado em 1951: “But what matter whether I was born or not, have lived or not, am dead or merely dying, I shall go on doing as I have always done, not knowing what it is I do, nor who I am, nor where I am, nor if I am” (2003, p. 226).⁵

Em 1940, com a ocupação alemã da capital francesa, o autor irlandês interrompe seu processo criativo para lutar ao lado da resistência. No entanto, a intensificação dos conflitos leva-o a refugiar-se na aldeia de Rousillion, Vaucluse, na Provence, período em que escreveu **Watt** (escrito entre os anos de 1941 e 1944, publicado 1953), seu primeiro romance publicado a romper com a lógica realista tradicional. Com a liberação dos campos de concentração pelas forças aliadas, as dimensões da barbárie, aparentemente, colocam Samuel Beckett em uma posição associada à descrição de Seligmann-Silva sobre o século XX, ao retomar a definição da era das catástrofes de Eric Hobsbawm. Naquele contexto, “a possibilidade de representação se encontra esmagada sob o peso da história como a concretização não de um espírito iluminista

² O sol brilhava, sem alternativa, sobre o nada de novo (BECKETT, 2013, p. 5).

³ Morrer lutando era a perfeita antítese de toda a sua prática, fé e intenção (Ibidem, p. 33).

⁴ Para um breve e importante entendimento do termo nacional-socialismo, recomenda-se a leitura do texto de Herbert Marcuse *O que é o nacional-socialismo*, publicado na **Le Monde Diplomatique Brasil**, em primeiro de outubro de 2000.

⁵ Aliás, pouco importa se eu tenha nascido ou não, se eu tenha vivido ou não, que esteja morto ou apenas moribundo, vou fazer do jeito que sempre fiz, na ignorância do que faço, de quem sou, donde estou, se é que sou (BECKETT, 1986, p. 64).

libertador, mas sim de sua face violenta – que cobrou em vidas humanas os progressos da civilização” (2003, p. 22).

Nesse contexto de decadência ideológica do projeto burguês – marcado pelo abandono do plano progressista da fase inicial do iluminismo europeu e consequente fortalecimento do capitalismo como forma de dominação das forças insurgentes – iniciado com o massacre parisiense de 1848⁶ e intensificado pelos eventos da Primeira e da Segunda Grandes Guerras, Beckett busca a criação de uma obra capaz de provocar, por meio da composição estética, uma reflexão ética que desafie a crença na representatividade do texto literário. Nas palavras de Adorno: “The authentic artists of the present are those in whose works the uttermost horror still quivers” (ADORNO, 2005, p. 47).⁷

Considerando essa relação entre o fazer artístico e o horror que emana das ações humanas, esta pesquisa estuda a obra do autor irlandês como parte representante dessa arte, que, através de sua estrutura formal e reflexiva, nos coloca diante da obrigação de analisar a influência do pensamento na construção de novas perspectivas em torno dos estudos literários e suas interfaces, algo que no romance seja capaz de descer aos infernos – para fazer referência a Dante, autor amplamente estudado por Beckett – e revelar o que essa forma de expressão da burguesia (LUKÁCS, 2009, p. 193) sempre buscou ocultar. Reflexões nessa ordem tornam-se relevantes, pois seguindo a lógica proposta por Adorno, Beckett impõe ao leitor a necessidade de melhor compreender a relação entre escrita literária, história e representação; no esforço pela superação do impasse que é ter consciência de não ter consciência, revelando as limitações da linguagem como instrumento de compreensão da barbárie presente no horror dos traumas históricos, coletivos e pessoais. Tal aproximação permite estabelecer uma manifestação do fracasso diante de uma realidade devastada, na qual o sujeito se torna objeto destituído de sua própria identidade, levando-o ao extremo de uma evolução catastrófica, em que toda forma de conhecimento se encontra esmagada pelos escombros da civilização: “Not to know what you want to say, not to be able to say what you think you want to say, and never to stop saying, or hardly ever, that is the thing to keep in mind, even in the heat of composition” (BECKETT, 1993, p. 28).⁸ Essa é a condição a ser enfrentada pelo leitor de Samuel Beckett, o não dizer

⁶ A palavra decadência remete à decadência ideológica da burguesia marcada pelo movimento irracionalista que se estende desde as revoluções de 1848 até o surgimento do nazi-fascismo europeu. Como bem esclarece Lukács no texto de 1938, *Marx e o problema da decadência ideológica* e na obra **The destruction of reason** de 1954. A decadência é a guinada definitiva da burguesia em direção ao capitalismo sem a efetiva participação da classe trabalhadora nas tomadas de decisão.

⁷ Os autênticos artistas do presente são aqueles em cujas obras ainda pulsa o mais intenso horror (tradução nossa).

⁸ Não querer dizer, não saber o que se quer dizer, não poder dizer o que se acredita que se quer dizer, e sempre dizer ou quase, isto é que é importante não perder de vista, no calor da redação (BECKETT, 2007, p. 49).

marcado pela obrigação de dizer, que o expõe ao efeito estético da obra. Um efeito que, em diálogo com Jacques Rancière, pode ser compreendido da seguinte forma:

No regime estético das artes, as coisas da arte são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível. Esse sensível, subtraído a suas conexões ordinárias, é abatido por uma potência heterogênea, a potência de um pensamento estranho a si mesmo: produto idêntico ao não-produto, saber transformado em não saber, *logos* idêntico a um *pathos*, intenção do inintencional etc. Essa ideia de um sensível tornado estranho a si mesmo, sede de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo, é o núcleo invariável das identificações da arte que configura originalmente o pensamento estético (2009, p.32-33).

Nessa direção, desenvolvemos a análise dos romances beckettianos, acompanhando o processo de negação do *establishment* da literatura tradicional e suas formas de representação da realidade. Conforme observado ao longo de sua obra, o autor nos permite identificar a construção de uma forma para o romance cada vez mais desafiadora e que, em certo sentido, desperta nossa atenção para os limites da compreensão e da capacidade de ordenação do sujeito moderno, em seu método de racionalização do mundo. Nesse estágio de avançada decadência ideológica, o autor aparenta evidenciar, por meio do rompimento das estruturas do romance, a intervenção das forças reacionárias na transformação do pensamento burguês no período pós-revoluções de 1848.

Conforme exposto anteriormente, o romance naturalista configura-se como instrumento de manutenção dos valores do pensamento moderno, no qual vemos estabelecido o modelo ordenado pelo narrador onisciente, a traçar perfis de uma sociedade tipicamente burguesa. Samuel Beckett propõe o contrário. Em seus textos, o narrador sofre de uma amnésia atípica. O apagamento se divide entre o fracasso incorrigível da memória e a impossibilidade de se apreender o caos da realidade que se manifesta de maneira desordenada e imprecisa. Ao negar o modelo estabelecido pela tradição, o autor traz para o desenvolvimento de suas histórias a construção de uma perspectiva que revela a face decadente do pensamento burguês, expondo a ideia de que toda forma de ilusão se encontra submetida à incerteza. Conforme nos aprofundamos na leitura de sua obra, um nível cada vez mais acentuado dessa oposição ao narrador onisciente se evidencia.

Por conseguinte, a pesquisa caminha em confluência com as questões atuais que vêm sendo abordadas sobre a literatura de Samuel Beckett e realiza uma investigação centrada na composição estético-conceitual das narrativas beckettianas.

No primeiro capítulo, expomos que, a partir de uma realidade devastada pelos extremos do pensamento reacionário da primeira metade do século XX, Samuel Beckett propõe uma ruptura com o realismo moderno, de modo a evidenciar o avançado estágio de decadência do modelo ideológico burguês. Também discutimos a influência desse contexto histórico-social no processo de composição de sua literatura entre os anos de 1932 e 1953, sendo **Dream of Fair to Middling Women; Murphy; Molloy e Malone Dies** (ambos publicados em 1951) e **The unnamable** (com a primeira edição publicada em 1953) os romances que orientaram essa análise, em diálogo com a filosofia de Georg Lukács (1885-1971), principalmente em **Marxismo e a Teoria da Literatura**, de 1968 e em **The Meaning of Contemporary Realism**, de 1963.

No segundo capítulo, a partir da análise crítica do ensaio *Dante... Bruno. Vico... Joyce* e da monografia **Proust**, investigamos as projeções de Samuel Beckett para a literatura do século XX. Nestes estudos, o escritor se posiciona na contramão da tradição literária chamando a atenção para o período decadente do realismo naturalista e para a urgência de uma estética capaz de romper com a superfície meramente descritiva do romance. Com base nos estudos de Eugene Webb, Georg Lukács, Melvin J. Friedman e Pascale Casanova, a leitura dos trabalhos críticos de Samuel Beckett permitiu-nos destacar fundamentos para a compreensão não apenas dos recursos literários desenvolvidos por James Joyce e Marcel Proust, mas também dos elementos que se revelaram indispensáveis na composição de sua obra ficcional.

Na sequência, procuramos desenvolver, com base na leitura dos romances **Dream of Fair to Middling Women e Murphy**, um estudo sobre a representação beckettiana do processo de reificação do sujeito humano submetido ao contexto do capitalismo tardio. Para isso, nos referimos, principalmente, às obras: **The Novel of Samuel Beckett** (1964), de John Fletcher; **Samuel Beckett: a study of his novels** (1970), de Eugene Webb; **Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no séc. XX** (2005) e **O Estruturalismo e a Miséria da Razão** (primeira edição de 1972), de Carlos Nelson Coutinho; **Arte e Sociedade** (2009), de Georg Lukács e **Samuel Beckett** (2010), de Andrew Gibson.

Com o apoio teórico-crítico das obras **Back to Beckett** (1973), de Ruby Cohn; **The Destruction of Reason**, de Georg Lukács; **Beckett's Political Imagination**, de Emilie Morin e **Samuel Beckett and The Politics Aftermath**, de James Macnaughton, desenvolvemos, no quarto capítulo, a análise da obra **Watt**, escrita por Samuel Beckett durante a Segunda Grande Guerra. Nesse estudo, nos aprofundamos sobre os métodos de representação beckettiana acerca

da crise do pensamento moderno e suas implicações no desenvolvimento do irracionalismo e de suas políticas de expansão dentro do sistema capitalista, a exemplo do nazifascismo europeu.

No quinto e último capítulo, com a análise de **Mercier et Camier** (escrito em 1946, publicado em 1970), obra do início da fase francesa de Samuel Beckett, trouxemos, para o centro da discussão, as contradições da relação entre estética, história e política expostas por Samuel Beckett na contraposição que ele estabelece entre o romance tradicional e seus textos. Com esse objetivo, tomamos como base teórica e crítica os livros **El Malestar en la Estética** (2011), de Jacques Rancière; **O Mal-Estar na Pós-Modernidade** (1998) e **Vidas Desperdiçadas** (2004), de Zygmund Bauman; **O Mal-Estar na Civilização** (primeira edição publicada em 1930), de Sigmund Freud; **Teoria Estética** (publicada pela primeira vez em 1970), de Theodor Adorno; **História, Memória, Literatura** (2003), organizado por Márcio Seligmann-Silva e a coletânea de artigos críticos **Samuel Beckett and The 'State' of Ireland** (2017), organizada por Alan Graham e Scott Eric Hamilton.

2. O IRRACIONALISMO COMO EXPRESSÃO DA DECADÊNCIA IDEOLÓGICA DA BURGUESIA

“I listen and the voice is of a world collapsing endlessly.”

Molloy

Em seu primeiro romance, **Dream of Fair to Middling Women**, Samuel Beckett pressupõe o lugar do leitor na recepção de sua obra: “The experience of my reader shall be between the phrases, in the silence, communicated by the intervals, not the terms, of the statement, [...] his experience shall be the menace, the miracle, the memory, of an unspeakable trajectory” (1993, p. 138).⁹ O narrador não deixa dúvidas sobre a natureza do texto, nem ignora a relação cada vez mais perturbadora diante de uma escrita que desafia, em si mesma, os limites da compreensão e da capacidade de ordenação do sujeito burguês, em seu método de racionalização do mundo. Ao propor a construção de uma narrativa que fracasse diante do processo de avançada decadência ideológica, o autor evidencia o rompimento das estruturas do romance, que passam a não corresponder às demandas da tradição realista, expondo, em certa medida, a intervenção das forças reacionárias na transformação do pensamento burguês no período posterior a 1848.

Essa ruptura com a forma do romance enquanto gênero de expressão da classe burguesa é tema recorrente nos principais estudos sobre a obra beckettiana. No Brasil, temos o trabalho de Fábio de Souza Andrade, **Samuel Beckett: o silêncio possível** (2001), que conclui: “a ficção de Beckett institui uma nova ordem de realismo que reconstrói na linguagem a falência do sujeito burguês, a dissolução dos indivíduos como sedes da reflexão, perdidos num mundo coisificado” (2001, p. 30). Mas pouco encontramos, na crítica dedicada à sua obra, de uma referência direta ao irracionalismo e aos impactos dessa conjuntura social, cultural e histórica na trajetória que leva o autor a compor uma obra que se materializa enquanto processo de afastamento do modelo proposto pelo romance tradicional.

Georg Lukács nos traz, em *O romance como epopeia burguesa*, de 1935, uma visão clara do que entendemos por tradição romanesca, uma literatura, a princípio, fundada dentro dos moldes culturais da burguesia em contradição ao modelo medieval. Modelo que, na fase da decadência, transforma-se em instrumento ideológico de oposição à classe trabalhadora:

⁹ A experiência de meu leitor estará entre frases, no silêncio, comunicado pelos intervalos, e não pelos termos do enunciado, [...] sua experiência será a ameaça, o milagre, a memória, de uma trajetória não falável (BECKETT apud BERRETTINI, 2004, p. 105).

A apologia se torna o traço cada vez mais predominante da ideologia burguesa: quanto mais emergem de modo nítido as contradições do capitalismo, tanto mais grosseiros se tornam os meios utilizados para glorificá-lo de modo mentiroso e para caluniar o proletariado revolucionário [...] (2009, p. 228).

É a partir dessa movimentação que formulamos a compreensão do que denominamos aqui irracionalismo: uma força contrária ao empreendimento progressista proposto pela fase revolucionária da burguesia, da qual a razão surge cada vez mais desacreditada enquanto instrumento de compreensão do mundo. Ou como define Carlos Nelson Coutinho: “as tendências progressistas, antes decisivas, passam a subordinar-se a um movimento que inverte todos os fatores de progresso [...] ao transformá-los em fonte do aumento cada vez maior da alienação humana” (2010, p. 21).

Georg Lukács, em uma exposição crítica sobre a ideologia do modernismo, considera também: “The desintegration of personality is matched by a desintegration of the outer world. [...] For the identification of abstract and concrete human potentiality rests on the assumption that the objective world is inherently inexplicable” (1969, p. 25).¹⁰ A desintegração do romance realista é apontada como forma de se fazer enxergar a desintegração própria do mundo, que não mais se enquadra sob a perspectiva do controle racional. Nessa conjuntura, o modernismo surge como ocupação de um espaço que até então se encontrava aberto para o desenvolvimento do irracionalismo enquanto principal corrente do pensamento capitalista na modernidade.

Mesmo não perdendo de vista as contradições do filósofo húngaro em sua teoria sobre o romance, são de importância fundamental para este texto os argumentos expostos nas obras **Marxismo e a Teoria da Literatura** (reunião de ensaios escritos entre as décadas de 1930 e 1940, com primeira edição publicada no Brasil em 1968 e segunda edição publicada em 2010) e **The Meaning of Contemporary Realism** (escrito e publicado em alemão em 1956 e publicado em inglês em 1963). Essas reflexões tornam-se base relevante na busca pela compreensão do contexto da decadência da ordem burguesa, assim como auxiliam na identificação da influência de tal processo no projeto literário de Samuel Beckett.

O autor irlandês, no esforço por compor uma escrita que nos leve a pensar a literatura na contramão do irracionalismo, o faz de maneira a negar a superficialidade descritiva do naturalismo enquanto representação artística do fenômeno social que traça os caminhos da

¹⁰ A desintegração da personalidade é acompanhada por uma desintegração do mundo exterior. [...] A identificação da potencialidade humana, abstrata e concreta, repousa na suposição de que o mundo objetivo é inerentemente inexplicável (tradução nossa).

filosofia ocidental até a *era das catástrofes*¹¹ representada pelo nazifascismo europeu. Desse modo, quando Lukács defende que, para o verdadeiro realista, o tema é produzido e fornecido pelo desenvolvimento histórico-social (2010, p. 83), ele nos leva a destacar o fato de que Samuel Beckett inicia seu processo criativo depois da Primeira Guerra Mundial, intensificando-o consideravelmente no fim da década de 1940, com o término da Segunda Grande Guerra. Em um cenário de genocídio em escala industrial e com a Europa amplamente destruída, não podemos deixar de observar que o filósofo equivoca-se, ou minimamente perde sua referencialidade histórica, quando classifica **Molloy** como atenuante da realidade, um fluxo de consciência de um sujeito retardado ou um idiota ao extremo, ignorando o número, nunca antes visto, de sujeitos cujo psicológico fora destruído pelos horrores da guerra: “In Beckett’s novel we have [...] an image of the utmost human degradation – an idiot’s vegetative existence. Then, as help is imminent from a mysterious unspecified source, the rescuer himself sinks into idiocy” (LUKÁCS, 1969 p. 31-32).¹²

Na obra **Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX**, Carlos Nelson Coutinho também chama a atenção para sua divergência com a avaliação substancialmente negativa do pensador húngaro em relação a algumas das mais importantes literaturas do século XX. Em um trecho Coutinho destaca:

[...] quando ele [Lukács] afirma que “o nada de Beckett é um mero jogo com abismos fictícios, aos quais não mais corresponde algo de essencial na realidade histórica[...],” provavelmente porque o perigo da guerra teria sido superado graças à ação dos “partidários da paz”, certamente não faz jus nem a sua aguda inteligência nem ao seu espírito crítico” (2005, p. 36).

Um outro texto que trata das contradições entre Lukács e a literatura de Samuel Beckett é *O olho do Melro: Beckett entre o Realismo de Lukács e a Estética Adorniana*, de autoria de Fábio Salem Daie, de 2015, no qual, o autor defende a posição de que “a grande discordância de Lukács sobre a obra beckettiana é uma discordância fundamentalmente de *perspectiva*” (p. 63), o que não quer dizer que a ficção beckettiana não seja de fato a expressão de um realismo decadente. Nas palavras de Daie: “No tronco de um *realismo* lukácsiano, seria justamente desse ramo do *realismo* decadente – ou ‘realismo crítico’ – que a *ação* beckettiana se desenvolve” (p. 71). Sendo assim, o ponto central para nosso argumento se dá através da *perspectiva* que

¹¹ Conceito de Eric J. Hobsbawm citado por Seligmann-Siva no texto *Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento* (2003, 59-88).

¹² No romance de Beckett nós temos [...] uma imagem da máxima degradação humana – a existência vegetativa de um idiota. Então, com a iminente ajuda de uma fonte misteriosa não especificada, o personagem responsável pelo resgate se encontra, ele mesmo, afundado na idiotice (tradução nossa).

assumimos quando executada a leitura da obra do autor irlandês. Na nossa concepção, Beckett, ao contrário do que sugere Lukács, não busca projetar um modelo de sociedade, mas potencializar a experiência de uma realidade pautada pelo desenvolvimento irracionalista. Conseqüentemente, seus textos não devem ser lidos a partir da ótica do sujeito narrado, mas do objeto, ou melhor, do processo de objetificação do sujeito humano, que, inserido em uma lógica da distração, deixa-se seduzir por um sistema de auto-degradação. E Lukács compreende esse processo como poucos pensadores de sua época. Quando se distancia de uma análise direta da literatura de Beckett, ele diz: “A inumanidade da sociedade não é uma segunda natureza que transcenda os homens, mas o aspecto particular no qual se manifestam as novas relações entre os homens, criadas pelo pleno desenvolvimento do capitalismo” (2010, p. 199). Tais relações estão presentes nas obras de Samuel Beckett desde o primeiro momento, mas destacamos, em **Murphy**, um trecho que exemplifica bem esse processo de coisificação ou, até mesmo, “nadirificação” do humano:

Cooper took the packet of ash from his pocket, where earlier in the evening he had put it for greater security, and threw it angrily at a man who had given him great offence. It bounced, burst, off the wall on to the floor, where at once it became the object of much dribbling, passing, trapping, shooting punching, heading and even some recognition from the gentleman's code. By closing time the body, mind and soul of Murphy were freely distributed over the floor of the saloon; and before another dayspring greyned the earth had been swept away with the sand, the beer, the butts, the glass, the matches, the spits, the vomit (BECKETT, 1993, p. 154).¹³

O último desejo do protagonista, expressado com o agravamento de uma nota suicida, resulta na mais completa indiferença de Cooper, que, ao se envolver em uma briga de bar, acaba por arremessar o envelope com as cinzas de Murphy na face de quem o ofendera. Murphy, então, não tendo o pedido atendido, encerra sua participação na narrativa. E seus restos descartados, juntamente com os mais variados dejetos encontrados sobre o chão do estabelecimento, eliminam qualquer referência à sua humanidade.

Ao retornarmos nossa atenção a **Molloy**, vemos um processo semelhante: um movimento de aproximação entre o protagonista, que se nega a assimilar a ordem imposta pelo mundo exterior; e Moran, o agente de costumes burgueses, que, no transcorrer de sua jornada

¹³ Cooper apanhou o pacote de cinzas do bolso, onde, por razões de segurança, o deixara mais cedo na mesma noite, e atirou-o descontrolado na direção de um homem que o ofendera gravemente. O pacote voou, explodiu contra a parede, espalhando-se pelo chão onde de imediato se tornou objeto dos golpes mais variados, pontapés, esquivas, socos, cabeçadas e até alguma consideração pelo código de cavalheirismo. Na hora de fechar, o corpo, o espírito e a alma de Murphy estavam livremente distribuídos 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).

em busca por Molloy, perde os traços característicos que o definem no início da narrativa. Ao terminarmos a leitura do livro, mal podemos distinguir entre um e outro, o que dá uma falsa sensação de circularidade. Mas é importante pensarmos que Molloy controla seu destino, e isso não ocorre com Moran, que é arrastado, como que involuntariamente, por um caminho sem volta, que curiosamente se encerra no ponto em que começou, sua residência. Moran simboliza o sujeito burocratizado da modernidade. Sua vida está marcada por rituais sem sentido, cujo objetivo ele desconhece: “For how can you decide on the way of setting out if you do not first know where you are going, or at least with what purpose you are going there?” (BECKETT, 2003, p. 99).¹⁴ O personagem, ao se interrogar, logo após receber a ordem para resgatar Molloy, externaliza uma resposta que a princípio não preenche as lacunas escancaradas intencionalmente pela narrativa.

Durante a leitura do texto, a única coisa que se reconhece é a condição do ser humano desprovido de sua grandeza, o afastamento da força alienante encarregada de desviar a humanidade da urgência de suas ações, imprimindo uma espécie de letargia generalizada. Das palavras de Moran, destacamos: “But the idea of ageing was not exactly the one which offered itself to me. And what I saw was more like a crumbling, a frenzied collapsing of all that had always protected me from all I was condemned to be” (BECKETT, 2003, p. 149).¹⁵

Em ambos os romances, pode-se reconhecer a ruptura para com os moldes estruturais do realismo tradicional. No entanto, **Murphy** sustenta a presença de um narrador onisciente, responsável pelo descrever das cenas. Em **Molloy**, nem mesmo o narrador escapa ao processo de desconstrução do romance burguês. É essa desconstrução que, segundo nossa perspectiva, pode ser compreendida enquanto abertura para o entendimento da diferença, ou daquilo que, diferente do ser enquanto identidade de si, possa ser compreendido como o outro. Nesse aspecto, nossa análise dialoga com a definição apresentada por Shane Weller no livro **Modernism and Nihilism**: “Deconstruction is not an enclosure in nothingness, but an openness towards the other” (2011, p. 144)¹⁶. Outra marca importante são as consequências de tal desconstrução. Longe de uma consciência alienada, os personagens demonstram certa clareza diante do estado das coisas quando afirmam, por exemplo, “to him who has nothing it is forbidden not to relish filth” (BECKETT, 2003, p. 24)¹⁷, expondo uma distinção entre as

¹⁴ 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)

¹⁵ Mas a ideia de envelhecimento não era exatamente a que se apresentava a mim então. E o que via se parecia mais a um esmigalhamento, a um desmoronamento raivoso de tudo aquilo que desde sempre me protegera daquilo que desde sempre estava condenado a ser (BECKETT, 2007, p. 203).

¹⁶ Desconstrução não é um enclausuramento no nada, mas uma abertura em direção ao outro (tradução nossa).

¹⁷ Quem não tem nada é proibido de não gostar da merda (BECKETT, 2007, p. 44).

convenções em torno dos que têm, em oposição aos que nada têm. Configura-se uma projeção da fala, a sua imediata relação entre os sujeitos membros de uma sociedade submetida aos impactos do capitalismo tardio. Em outro momento, Molloy retoma a ironia para tratar de si como personificação do sujeito objetificado e, novamente, o que se evidencia não é a estupidez ou idiotice, como afirma Lukács, mas a clareza de quem resiste:

My life, my life, now I speak of it as of something over, now as of a joke which still goes on, and it is neither, for at the same time it is over and it goes on, and is there any tense for that? Watch wound and buried by the watchmaker, before he died, whose ruined works will one day speak of God, to the worms” (BECKETT, 2003, p. 36).¹⁸

Beckett, então, dá forma à desordem das coisas. O que resta é uma voz angustiada e confusa, resultado do desespero que se encontra suspenso na atmosfera caótica vivenciada no contexto do pós-guerra. E, neste clima de incerteza cada vez mais acentuado, o narrador transita por diversas nuances do comportamento humano. Na segunda parte do livro **Molloy**, Moran, em sua missão de resgate, expõe não o processo de imbecilização do indivíduo, como acredita Lukács, mas a degradação do sujeito submetido à lógica pequeno-burguesa do capitalismo:

That a man like me, so meticulous and calm in the main, so patiently turned towards the outer world as towards the lesser evil, creature of his house, of his garden, of his few poor possessions, discharging faithfully and ably a revolting function, reining back his thoughts within the limits of the calculable so great is his horror of fancy, that a man so contrived, for I was a contrivance, should let himself be haunted and possessed by chimeras, this ought to have seemed strange to me and been a warning to me to have a care, in my own interest (BECKETT, 2003, p. 114).¹⁹

Como resultado dessas discussões, trazemos para o centro das análises em torno da literatura beckettiana a concepção de uma obra que se distancia enquanto projeção do ideal de sociedade a ser constituída dentro do aspecto moderno, conforme sugerido por Lukács quando diz: “é preciso uma cultura literária dirigida para a composição, [...] a fim de que as qualidades excepcionais do homem possam encontrar uma expressão verídica, pessoal e típica” (2010, p. 220). Tampouco temos a intenção de fazer valer a ótica de um projeto niilista, como argumenta

¹⁸ Minha vida, minha vida, tanto falo dela como de uma coisa acabada, quanto como de uma brincadeira que ainda dura, e estou errado, pois ela acabou e dura ao mesmo tempo, mas com que tempo verbal expressar isso? Relógio com corda nova que o relojoeiro enterra, antes de morrer, e cujo mecanismo retorcido falará um dia de Deus, aos vermes (BECKETT, 2007, p. 60).

¹⁹ Que um homem como eu, tão meticuloso e calmo em geral, voltado tão pacientemente para o exterior, para com um mal menor, criatura de sua casa, de seu jardim, de alguma de suas pobres posses, fazendo fielmente e com habilidade um trabalho repugnante, conservando o pensamento nos limites de cálculo de tal modo tem horror ao incerto, que um homem assim fabricado, pois eu era uma fabricação, se deixe assombrar e possuir por quimeras, isso devia ter me parecido estranho, e até me levado à ordem ali, no meu próprio interesse (BECKETT, 2007, p. 159).

parte dos estudiosos de sua literatura. Entre eles, Bernard Pingaud, Maurice Nadeau e o próprio Lukács. O que Beckett constrói é um processo de desmistificação da literatura como algo análogo a uma determinada concepção de realidade. Sua escrita é, em certo sentido, a própria realidade que se manifesta de maneira desvelada; é a visão objetiva de um mundo desprovido de ordem, onde a lógica está a serviço da fragmentação do sujeito, que não mais se identifica com o mundo fetichizado do capitalismo tardio; é o fim da crença iluminista de que, por meio do pensamento, poderíamos dominar a essência da natureza. A realidade do autor é a do fracasso. O mal dizer que expõe a fragilidade da existência, de modo que se materialize na urgência de um caminho diferente, a finitude do sujeito humano. Mas de maneira alguma assume a expressão de uma posição niilista: “Naturally I shall do what I can. Meaning, I was born with the disposition to do all I can, all my life I shall do all I can, necessarily” (BECKETT, 2003, p. 104).²⁰

Por isso, não vemos os textos do escritor irlandês como a “impotência do vazio”, mas “o vazio” como possibilidade. É a metáfora do homem que, perdido no interior de um labirinto, luta para a formulação de um mapa mental que possa revelar a sua saída. Alain Badiou ajuda-nos a compreender essa proposição, quando escreve:

A primeira condição de um dispositivo mínimo para que haja uma questão é decerto que haja o ser puro, cujo nome singular é o vazio. Mas também é preciso haver a exposição do ser, ou seja, não apenas o ser enquanto ser, mas o ser exposto segundo seu próprio ser, ou a fenomenalidade do fenômeno, ou seja, a possibilidade de que algo apareça em seu ser. E a possibilidade de que algo apareça em seu ser não é o vazio, que, por seu lado, é o nome do ser enquanto ser. O nome do ser enquanto possibilidade do aparecer é: penumbra (BADIOU, 2002, p. 127).

E a atmosfera acinzentada que se apresenta no decorrer do trabalho beckettiano origina-se dessa penumbra que remete, de maneira constante, à conjuntura marcada pelos conflitos da segunda metade do século XIX, se estendendo até os anos quarenta do século seguinte. Esse contexto leva o fazer literário à necessidade de uma posição antagônica em relação ao realismo naturalista, de maneira mais acentuada, àquelas representações que buscavam uma forma atenuante da realidade sócio-histórica. Com o esgotamento dos esforços progressistas da modernidade e a derrota das revoluções europeias 1847-8, o modernismo surge como essa força de oposição à decadência. Shane Weller, em uma expressão condensada do pensamento de Roger Griffin, elucida:

²⁰ Farei naturalmente tudo o que puder. Quer dizer, estou disposto a fazer tudo o que puder, farei certamente tudo o que puder sempre (BECKETT, 2007, p. 146).

In short, modernism is a ‘revolt against decadence’, an attempt both to destroy that which, in the realms of philosophy, politics, and aesthetics, no longer effectively bestows shape and meaning on experience, and to find ‘new sources of meaning, spirituality, and communality’ (2011, p. 1).²¹

Logo, o que se evidencia com o modernismo, em sentido amplo, é a reação contra uma modernidade que não mais atende aos apelos de sua fase progressista. Em contraposição, Lukács, tributário da tradição crítica da modernidade que foi o marxismo, se mantém preso à ideia da realidade como algo dado e passível de apreensão pelo sujeito que a observa. Quando, em sua análise do realismo contemporâneo, critica os adeptos do “modernismo” da *avant-garde*, o faz em discordância à proposição “the traditional techniques of realism [...] are inadequate, because too superficial, to deal with the realities of our age” (1969, p. 13).²² O filósofo defende o realismo como forma de superação do irracionalismo e não pensa o modernismo como força de oposição à decadência. Lukács prefere acreditar em uma movimentação crítica do realismo enquanto método de orientação do sujeito humano para aquilo que se projeta como elemento transformador e emancipatório de uma sociedade revolucionária.

Não concordamos inteiramente com essa posição, mas seu entendimento do processo de decadência define muito bem as contradições do período de ascensão do pensamento reacionário e suas implicações para a literatura como forma de resistência. E é nesse sentido que buscamos desenvolver nossa análise da obra de Beckett. Sua literatura negligencia a certeza indubitável materializada pela herança racionalista, como também renuncia à instrumentalização do pensamento como forma de expressão dessa certeza: “Decidedly this evening I shall say nothing that is not false, I mean nothing that is not calculated to leave me in doubt as to my real intentions. For it is evening, even night, one of the darkest I can remember, I have a short memory” (BECKETT, 2003, p. 211).²³ O não dizer presente em seu trabalho está marcado pela obrigação de dizer, mesmo que tal possibilidade não exista, evidenciando assim não o silêncio, mas o abandono de uma perspectiva ingênua diante de uma realidade devastada por uma linguagem cínica e demagógica.

²¹ Em resumo, o modernismo é uma ‘revolta contra a decadência’, uma tentativa tanto de destruir aquilo que, nos domínios da filosofia, da política e da estética, deixa de atribuir efetivamente forma e significado à existência, como de encontrar ‘novas fontes de significado, espiritualidade e comunidade’ (tradução nossa).

²² O realismo tradicional burguês e suas técnicas de representação são por demais inadequadas e superficiais, diante do caráter absurdo dos eventos que assolam o nosso tempo (tradução nossa).

²³ Decididamente, esta noite, não direi nada que não seja falso, quero dizer, que não me deixe perplexo quanto às minhas verdadeiras intenções. Pois é tarde, noite mesmo, uma das mais escuras de que me lembro, tenho memória curta (BECKETT, 1986, p. 41).

A decadência da ordem burguesa, que marca a expansão do irracionalismo como corrente dominante da filosofia e da política reacionária a partir dos eventos de 1848, encontra, justamente nessa linguagem a serviço da reificação do pensamento, um dos principais instrumentos de difusão do modelo capitalista de sociedade, resultando mais tardiamente no esvaziamento, ou apagamento do referencial histórico e político das obras literárias, tornando-as, assim, alinhadas às ideologias anti-progressistas. É no período da decadência ideológica que a burguesia passa a fomentar o fortalecimento de uma literatura meramente agradável, limitada à reprodução de um mundo conveniente ao imaginário formulado no interior da consciência pequeno-burguesa. Tal movimento servirá como suporte para o aprofundamento dos embates ideológicos da primeira metade do século XX. Sobre esse processo Lukács esclarece:

O irracionalismo como concepção do mundo fixa este esvaziamento da alma humana de qualquer conteúdo social, contrapondo-o rígida e exclusivamente ao esvaziamento, igualmente mistificado do mundo do intelecto. Assim, o irracionalismo não se limita a ser a expressão filosófica da barbárie que cada vez mais intensamente domina a vida sentimental do homem, mas a promove diretamente. Paralelamente à decadência do capitalismo e ao aguçamento das lutas de classes em decorrência de sua crise, o irracionalismo apela – sempre mais intensamente – aos piores instintos humanos, às reservas de animalidade e de bestialidade que necessariamente se acumulam no homem em regime capitalista. Se as mentirosas fórmulas demagógicas do fascismo, invocadoras do “sangue e do solo”, puderam encontrar uma tão rápida difusão nas massas pequeno-burguesas seduzidas pelo fascismo, é grande a responsabilidade que recai objetivamente sobre a filosofia e a literatura da decadência, [...] (2010, p. 68).

Diante dessas circunstâncias, Samuel Beckett traz para o centro de suas narrativas o caos, o delírio, o fim do mundo, o sujeito à margem, que assim se posiciona por vontade própria, não havendo uma passividade, muito menos uma alternativa que se mostre razoável a ponto de libertá-lo – se essa é a expressão mais adequada – do estado em que se encontra. “Yes, a world at an end, in spite of appearances, its end brought it forth, ending it began, is it clear enough? And I too am at an end, when I am there, my eyes close, my sufferings cease and I end, I wither as the living can not” (BECKETT, 2003, p. 40).²⁴ Se seus personagens carregam um caráter solitário, antissocial, de modo que as relações entre pessoas assumam uma natureza atormentadora, é porque assim devemos enxergar as relações por trás das máscaras de controle social, impostas pelo sistema avançado do capitalismo. Procedimento descrito por Lukács no ensaio *Marx e o problema da decadência ideológica*, de 1938:

²⁴ Sim, é um mundo acabado, apesar das aparências, foi acabado que ele começou, está claro o bastante? Eu também, eu estou acabado, quando estou lá, meus olhos se fecham, meus sofrimentos cessam e acabo, vergado como os vivos não conseguem (BECKETT, 2007, p. 65).

Não é possível que o homem supere por si mesmo os traços da decadência sem conhecer e compreender as mais profundas estruturas da vida, sem quebrar a casca superficial que, no capitalismo, recobre as ligações mais ocultas e a mais oculta unidade contraditória; aquela casca que a ideologia da decadência mumifica e vende como algo definitivo (2010, p. 81).

O que Beckett busca, aparentemente, é nos revelar a realidade *how it is*, desprovida das cascas criadas como elementos de distração de um mundo arrasado por discursos tautológicos, que, no fim, nos levaram à instrumentalização da barbárie. E, nesse sentido, Malone, em **Malone dies**, expõe: “I suppose the wisest thing now is to live it over again, meditate upon it and be edified. It is thus that man distinguishes himself from the ape and rises, from discovery to discovery, ever higher, towards the light” (BECKETT, 2003, p. 255).²⁵ Não é possível, consequentemente, compreendermos essa movimentação como niilista.

Faz-se necessário entender, então, que o estranhamento provocado pelo texto beckettiano é resultado, em certa medida, do reconhecimento que temos do mundo e de nós mesmos representados na atmosfera obscura criada pela obra do autor. Samuel Beckett, por meio da construção de um romance que se apresenta com uma complexidade que lhe é própria, arranca-nos à força do primitivismo fetichista, reflexo do idealismo burguês em seu esforço de padronização das relações sociais, marca recorrente das narrativas ao longo da segunda metade do século XIX, e nos coloca imersos diante de uma realidade pautada na instabilidade de um universo criado por incertezas.

Em sua **Negative Dialectics** (primeira publicação em 1966), Adorno defende que a postura do autor irlandês não se refere, de maneira alguma, ao enaltecimento de uma existência sem significado, mas o contrário: “To Beckett [...] the created world is radically evil, and its negation is the chance of another world that is not yet” (2007, p. 381).²⁶

O que Adorno pretende esclarecer é que Beckett constrói, por meio de sua “estética” da decadência, não a materialização de um modelo de sociedade, como propõe a tradição realista, mas nuances de uma realidade devastada. Sua literatura nega as referências do projeto moderno, configurando o que Shane Weller define como: “a denial of all enlightenment values, including not only universality but also reason and the idea of progress” (2011, p. 141)²⁷, dando ênfase,

²⁵ Suponho que a coisa mais esperta agora é reviver a cena, refletir sobre ela e extrair-lhe as lições. É nisso que o homem se distingue dos macacos e ascende, de descoberta em descoberta sempre mais alto, em direção à luz (BECKETT, 1986, p. 100).

²⁶ Para Beckett o mundo criado é radicalmente mal, e sua negação é a possibilidade de um outro mundo ainda não existente (tradução nossa).

²⁷ A recusa de todos os valores do iluminismo, incluindo, não apenas a universalidade, mas também a razão e a ideia de progresso (tradução nossa).

portanto, à necessidade de encontrarmos uma alternativa, mesmo que indeterminada, para a grande “enrascada” que se apresenta no desenrolar da modernidade.

Como dito anteriormente, a tradição do romance realista configura um instrumento de manutenção dos valores do pensamento moderno, no qual vemos estabelecido o modelo ordenado pelo narrador onisciente, a traçar perfis de uma sociedade tipicamente burguesa. Samuel Beckett propõe o contrário. Em seus textos, o narrador sofre de uma amnésia atípica. O apagamento se divide entre o fracasso incorrigível da memória e a impossibilidade de se apreender o caos da realidade que se manifesta de maneira desordenada e imprecisa. Tal movimentação pode ser experienciada, quando lemos: “But what matter whether I was born or not, have lived or not, am dead or merely dying, I shall go on doing as I have always done, not knowing what it is I do, nor who I am, nor where I am, nor if I am” (BECKETT, 2003, p. 226).²⁸

O narrador beckettiano, ao negar o modelo estabelecido pela tradição, traz para o desenvolvimento de suas histórias a construção de uma perspectiva que revele a face decadente do pensamento burguês, expondo a ideia de que toda forma de ilusão se encontra submetida à incerteza. Conforme nos aprofundamos na leitura da trilogia, um nível cada vez mais acentuado dessa oposição ao narrador onisciente se evidencia, a exemplo do trecho que destacamos em **The unnamable**: “At no moment do I know what I'm talking about, nor of whom, nor of where, nor how, nor why, but I could employ fifty wretches for this sinister operation and still be short of a fifty-first, to close the circuit, that I know, without knowing what it means (BECKETT, 2003, p. 341).²⁹

Sem saber do que fala, de quem fala, de onde fala, nem como, nem porque fala, o narrador beckettiano leva-nos a transitar por uma nova lógica do romance. Sua literatura passa a denunciar o que há de ridículo em obras naturalistas que se apresentam enquanto forma atenuante das misérias do mundo contemporâneo. E, como um referencial que não pode ser ignorado, o irracionalismo surge enquanto corrente filosófica da “desrazão”. Por isso, a literatura de Samuel Beckett deve ser lida como a enunciação da necessidade de um caminho diferente, tanto para literatura em sua forma de lidar com as questões da realidade, como também para o humano em sua busca por um caminho que nos possibilite um mundo menos superficial.

²⁸ Aliás, pouco importa se eu tenha nascido ou não, se eu tenha vivido ou não, que esteja morto ou apenas moribundo, vou fazer do jeito que sempre fiz, na ignorância do que faço, de quem sou, donde estou, se é que sou (BECKETT, 1986, p. 64).

²⁹ Em nenhum momento sei do que estou falando, nem de quem, nem de quando, nem de onde, nem com quem, nem porquê, mas teria necessidade de cinquenta forçados para essa lida sinistra e ainda me faltaria um quinquagésimo primeiro, para fechar as algemas, disso eu sei, sem saber o que dizer (BECKETT, 2009, p. 89).

3. 1848: O PRINCÍPIO É O FIM E AINDA SEGUE

*“But it was Only a dim impression, no more than a tumultuous coenaesthesia (bravo!)
of the degenerate subject.”*

Dream of Fair to Middling Women

Quando pensamos a revolução literária proposta por Samuel Beckett, precisamos, antes de qualquer coisa, determinar contra o que se opõe tal esforço revolucionário. Não são poucas as divergências a respeito da literatura beckettiana e das características que evidenciam seu aspecto subversivo. Em um texto anônimo publicado no suplemento literário de 12 de março de 1938 da revista *Times*, pode-se ter uma ideia das impressões iniciais provocadas pelo romance de estreia do autor: “The book [**Murphy**] creates its own world, an elaborate parody of the world we know, yet oddly real; it is a burlesque of a sophisticated kind, relying more on verbal dexterity, than on situation of its comic effects” (1999, p. 49).³⁰ Em 1997, por outro lado, com a publicação do texto **Samuel Beckett: Anatomy of a literary revolution**, Pascale Casanova defende uma posição, em termos gerais, de que a prosa beckettiana não mais se ocupa de uma escrita representativa no sentido proposto pelo realismo: “[...] no more attempts to imitate reality or provide an equivalent to it, no more direct links of transposition or description of the world – a text that is indebted solely to itself for the fact that it could be written” (2006, p. 21).³¹

A princípio, quando examinadas lado a lado, as proposições acima aparentam defender dois pontos de vista contrários. No entanto, uma das propriedades do romance, do drama e da poesia de Samuel Beckett é a sensação de que nada pode ser apreendido de maneira definitiva. E é neste espaço que se abre entre a linguagem literária e a realidade histórica que buscamos desenvolver o presente estudo, em diálogo com alguns dos inúmeros trabalhos desenvolvidos neste quase século de abordagens críticas sobre a obra do autor.

Iniciamos nossa análise traçando um paralelo entre a história do romance e o processo de decadência em desenvolvimento no centro das formulações ideológicas da burguesia no período posterior a 1848. No nosso entendimento, como defende Georg Lukács, toda ruptura

³⁰ O livro [**Murphy**] cria seu próprio mundo, uma paródia elaborada do mundo que conhecemos, mas estranhamente real; é um burlesco de modo sofisticado, fundamentado mais na destreza verbal do que na ocorrência de seus efeitos cômicos (tradução nossa).

³¹ [...] sem mais tentativas de imitar a realidade ou produzir um equivalente, sem mais ligações diretas de transposição ou descrição do mundo – um texto em dívida apenas consigo mesmo pelo fato de que pôde ser escrito (tradução nossa).

se dá em contexto de forte desilusão. O romance nasce das “ilusões perdidas” do feudalismo diante da ascensão burguesa e **Dom Quixote** (primeira publicação em 1605) é a expressão simbólica dessa ruptura. Nela, Cervantes assume a voz da burguesia em processo de formação, para ironizar os elementos de uma sociedade feudal que resiste apenas no imaginário esquizofrênico de seu protagonista. No limiar de uma sociedade cujas relações econômicas e culturais assumem a extensão do globo, a morte de Quixote no desfecho da narrativa, apresenta-se como metáfora do fim do feudalismo enquanto sistema de organização social.

No século XIX, Balzac irá protagonizar um novo período de desilusão na literatura. Dessa vez, os valores perdidos são aqueles da fase revolucionária da burguesia, destacados por Lukács no ensaio *Balzac: Les Illusions Perdues*, de 1935: “[...] a concepção do homem, a concepção da sociedade e da arte, etc., surgidas da evolução revolucionária burguesa, que se reduzem a meras ilusões, ao se defrontarem com a realidade da economia capitalista” (1965, p. 95).

O marco histórico testemunhado por Balzac, que acaba por reafirmar as projeções de sua prosa, são as revoluções parisienses de junho de 1848. O massacre imposto pela classe burguesa ao levante dos operários de Paris encerra a fase revolucionária da burguesia e introduz a luta de classes nos embates ideológicos da segunda metade do século XIX. O povo havia pela primeira vez enfrentado os desmandos da elite burguesa em uma guerra civil, e as impressões de Balzac sobre o conflito foram registradas em uma de suas correspondências ao Monsieur le Comte, ministro de instrução pública de San Petersburgo, em 14 de julho de 1848: “Nous nous sommes rechetés par la terrible bataille de juin; mais ce n'est là qu'une blessure du long duel qui subsiste entre la barbarie de la Main parisienne et la civilization de la Tetê” (1969, p. 321).³² O autor francês nos permite, portanto, perceber a razão pela qual sua construção narrativa sustenta certo distanciamento hierárquico entre o romance e as camadas mais populares da França. Ao descrever a carnificina dos quinze mil trabalhadores de Paris como um embate entre bárbaros (os mortos) e civilizados (os assassinos) sua posição está tomada.

Diferente de Cervantes, que materializa na loucura de seu personagem o distanciamento histórico entre a narrativa e a realidade, Balzac opta pela indiferença. Em seu realismo, o que se observa são eventos particulares de uma sociedade capitalista em formação, na qual tudo e todos aparentam ocupar um espaço reservado, como em um jogo ou peça de teatro, nos quais os movimentos se lançam sobre um arranjo previamente acertado. É por meio da indiferença

³² Recorremos à terrível batalha de junho; mas isso é apenas uma ferida no longo duelo que se estende entre a barbárie da Mão parisiense e a civilização da Cabeça (tradução nossa).

de seu narrador que o autor de **La comédie humaine** (1837 - 1843) estabelece o distanciamento entre sua narrativa e a realidade histórica.

Samuel Beckett não demora a se posicionar contra a estética do realismo caracterizada pelo modelo balzaquiano. No ensaio *Dante... Bruno. Vico... Joyce*, publicado em 1929, o escritor irlandês inicia suas considerações com a seguinte determinação: “The danger is in the neatness of identifications” (BECKETT, 1984, n.p.),³³ levando-nos a considerar a aparente correspondência como elemento simplista e, de certa forma, construto da ideia de que podemos articular a realidade, sem que para isso seja levada em consideração a dualidade entre metafísica e poesia, entre universalidade e individualidade. O que Beckett propõe como entendimento dessas relações é a apreensão do termo universal como algo a lidar com as questões da realidade concreta, que, no âmbito da filosofia, por meio dos estudos da metafísica, fundamentam determinado saber na construção de um valor universal cada vez mais amplo. Para ele, a poesia antecede a filosofia, da mesma maneira que o indivíduo antecede o universal. É por meio da poesia que o sujeito humano torna-se capaz de articular o inarticulável, de trazer para o campo da experiência as nuances daquilo que lhe escapa à compreensão. Consequentemente, não há nessa relação nenhum grau de abertura que nos permita questionar a interdependência entre o indivíduo e o universo, entre a poesia e a metafísica, entre o concreto e o absoluto.

O resultado desse entrelaçamento apresentado como algo indissociável do fazer poético e filosófico é a composição de uma literatura na contramão da ingenuidade decadente proposta pelo realismo irracionalista da segunda metade do século XIX. Nesse sentido, Samuel Beckett chama a atenção para o equívoco que é pensarmos a história como uma sucessão de eventos passível de ser apreendida e rearranjada de modo a permitir uma visão uniforme, linear e coesa, independente dos agentes que atuam em sua composição, sem considerar as complexidades que ultrapassam os limites da individualidade e da universalidade:

History is neither to be considered as a formless structure, due exclusively to the achievements of individual agents, nor as possessing reality apart from and independent of them, accomplished behind their backs in spite of them, the work of some superior force, variously known as Fate, Chance, Fortune, God. [...] Individuality is the concretion of universality, and every individual action is at the same time superindividual. The individual and the universal cannot be considered as distinct from each other” (BECKETT, 1984, n.p.).³⁴

³³ O perigo está na equivalência das identificações (tradução nossa).

³⁴ A história não deve ser considerada nem como uma estrutura sem forma, resultado exclusivo das realizações de agentes individuais, nem como possuidora de uma realidade à parte e independente deles, realizada pelas suas costas e apesar deles, o trabalho de certa força superior, variavelmente identificada como Destino, Acaso, Fortuna, Deus. [...] A individualidade é a concretização da universalidade, e cada ação individual é ao mesmo tempo supraindividual. Individual e universal não podem ser considerados distintos um do outro (tradução nossa).

A partir dessa consideração, Beckett compreende o fazer poético como a pulsão necessária ao intelecto humano na direção de uma potência, no que diz respeito à experiência do homem com a realidade. É no entrelaçamento da poesia com a metafísica que o autor aparenta acreditar ser possível romper o distanciamento entre o sujeito e o mundo; algo capaz de criar na linguagem, o para além das meras representações do idealismo subjetivista proposto por Kant em sua **Crítica da Razão Pura**, de 1781. Para o escritor irlandês, a poesia precede todos os aspectos da filosofia e, com isso, cria uma sensação de experiência dos sentidos que em conjunto com o saber filosófico potencializaria nosso entendimento do mundo. Ao contestar, no ensaio acima citado, a recepção da obra **Working in Progress**³⁵ de James Joyce, Beckett repreende de maneira clara a expectativa de um romance que busque lidar com a realidade sem que, para isso, seja levada em consideração a experiência poética da leitura:

On turning to the *Work in Progress* we find that the mirror is not so convex. Here is direct expression—pages and pages of it. And if you don't understand it, Ladies and Gentlemen, it is because you are too decadent to receive it. You are not satisfied unless form is so strictly divorced from content that you can comprehend the one almost without bothering to read the other. The rapid skimming and absorption of the scant cream of sense is made possible by what I may call a continuous process of copious intellectual salivation. The form that is an arbitrary and independent phenomenon can fulfil no higher function than that of stimulus for a tertiary or quaternary conditioned reflex of dribbling comprehension" (BECKETT, 1984, n.p.).³⁶

A posição do escritor diante do leitor habituado ao realismo decadente condena diretamente o caráter empobrecido de uma literatura pautada no conformismo de uma narrativa dissociada das implicações entre forma e conteúdo. Beckett identifica, nesta escrita, uma composição sobre as bases de uma superficialidade incapaz de provocar a experiência poética como fenômeno de ruptura com a impessoalidade da letra. Nessa visão, uma literatura que busque transpor essa barreira, a exemplo de Proust e Joyce, deve considerar como elemento fundamental o caráter interdependente da relação entre forma e conteúdo, levando-nos a pensar

³⁵ *Working in progress* foi o nome dado às partes publicadas separadamente da obra que James Joyce, mais tarde, rebatizaria como *Finnegans Wake* (1923-1939).

³⁶ Retornando ao *Work in Progress*, descobrimos que o espelho não é tão convexo. Aqui a expressão é direta – páginas e mais páginas dela. E se vocês não entendem isso, senhoras e senhores, é porque vocês estão por demais decadentes para recebê-la. Não estão satisfeitos a menos que *forma* esteja estritamente divorciada de *conteúdo*, para que assim, vocês possam compreender um, quase sem se importar com o outro. O rápido processar e apreender da superficial nata do sentido é tornado possível pelo que eu posso denominar um contínuo método de exagerada salivação intelectual. A forma que é um fenômeno arbitrário e independente não pode preencher função maior que aquela de estímulo para um terciário ou quaternário reflexo condicionado de compreensão fragmentada (tradução nossa).

a literatura não como um debruçar-se sobre algo, mas como a construção deste algo, independente da realidade e ao mesmo tempo indissociável dela. Samuel Beckett esclarece o que buscamos demonstrar quando, ao tratar do texto joyceano, escreve:

Here form *is* content, content *is* form. You complain that this stuff is not written in English. It is not written at all. It is not to be read — or rather it is not only to be read. It is to be looked at and listened to. His writing is not *about* something; *it is that something itself* (BECKETT, 1984, n.t.).³⁷

Em seus apontamentos, há a concepção de uma literatura que remonte na estrutura não a configuração de uma realidade distante, onde forma e conteúdo estejam a serviço de uma objetividade idealizada, mas que, por meio de certo grau de abstração, restabeleça, no ato da leitura, uma experiência com determinado aspecto inominável da realidade. Esse entendimento aparece de maneira ainda mais evidente quando o escritor analisa os motivos pelos quais James Joyce escolhia expressões não existentes no repertório recorrente da língua inglesa; escolhas que buscavam melhor dizer e até mesmo ampliar o sentido daquilo que era dito. Para Beckett, a beleza na composição de **Working in Progress** está justamente na exigência de uma apreensão não apenas visual, mas também auditiva: “There is a temporal as well as a spatial unity to be apprehended” (BECKETT, 1984, n.p.)³⁸ na obra de James Joyce. E é nesse sentido que o romance joyceano não pode ser apenas lido:

Mr. Joyce recognizes how inadequate ‘doubt’ is to express a state of extreme uncertainty, and replaces it by ‘in twosome twiminds’. Nor is he by any means the first to recognize the importance of treating words as something more than mere polite symbols. Shakespeare uses fat, greasy words to express corruption: ‘Duller shouldst thou be than the fat weed that rots itself in death on Lethe wharf’. We hear the ooze squelching all through Dickens’s description of the Thames in *Great Expectations*. This writing that you find so obscure is a quintessential extraction of language and painting and gesture, with all the inevitable clarity of the old inarticulation. Here is the savage economy of hieroglyphics. Here words are not the polite contortions of 20th century printer’s ink. They are alive. They elbow their way on to the page, and glow and blaze and fade and disappear” (BECKETT, 1984, n.p.).³⁹

³⁷Aqui forma é conteúdo, conteúdo é forma. Vocês reclamam que essa coisa não é escrita em inglês. Ela não é escrita em absoluto. Ela não é para ser lida – ou melhor, não é apenas para ser lida. É para ser observada e ouvida. Sua escrita não é sobre algo. *Ela é esse algo em si mesma* (tradução nossa).

³⁸ Há uma unidade tanto temporal quanto espacial a ser apreendida (tradução nossa).

³⁹ O Sr. Joyce reconhece quão inadequada “doubt” é para expressar o estado de extrema incerteza, e a substitui por “in twosome twiminds”. Tampouco é ele por qualquer meio o primeiro a reconhecer a importância de tratarmos as palavras como algo maior que meros símbolos convencionais. Shakespeare utiliza palavras encorpadas e escorregadias para expressar corrupção: ‘Duller shouldst thou be than the fat weed that rots itself in death on Lethe wharf’. Ouvimos o respingar da lama por toda descrição que Dickens faz do Tâmisia em *Great expectations*. Esta escrita que vocês consideram tão obscura é uma extração quintessencial da linguagem, da pintura e do gesto, com toda inevitável clareza da velha inarticulação. Aqui está a selvagem economia dos hieróglifos. Aqui palavras não são as contorções convencionais da tinta de impressão do século XX. Elas estão vivas. Elas forçam seus caminhos até a página, e incendeiam e ardem e encolhem e desaparecem (tradução nossa).

É importante mantermos em mente que a leitura apresentada por Beckett sobre seus antecessores nos serve como instrumento de referência para compreensão de como o autor fundamenta sua própria escrita literária. Há quem diga que ele construa nos textos de análise as bases estéticas para composição de seus romances, ao mesmo tempo em que formula suas concepções sobre as obras de Joyce e Proust. Melvin J. Friedman, por exemplo, afirma: “When we reread the 1929 discussion of Joyce and the 1931 monograph of Proust in the light of the novels Beckett wrote later, we make the important discovery that he was perhaps writing as much about what he himself would become as a novelist” (1960, p. 51-52).⁴⁰ É improvável que alguém familiarizado com as obras de Proust, Joyce e Beckett não identifique certa relação entre os textos. A influência dos dois primeiros na escrita beckettiana é consenso entre grande parte de seus estudiosos, principalmente quando levamos em conta os primeiros textos de ficção de Samuel Beckett. No entanto, certo nível de identificação entre a literatura beckettiana e as obras de James Joyce e Marcel Proust não se confunde com simples copismo. Eugene Webb, no estudo intitulado **Samuel Beckett: a study of his novels**, nos ajuda a compreender como a influência desses autores teria auxiliado Beckett na busca por uma forma que melhor expressasse sua ambição literária:

The influence of Joyce's art on Beckett's has been greatly overestimated by those critics who have described Beckett as an outdated imitation of Joyce. The two writers are really very different: Joyce constructed in his works a tightly organized universe in which each detail was suffused with symbolic import; Beckett's novels are more loosely constructed, less systematic.

This is not to say, however, that Beckett did not owe much to Joyce. He did. In his essay on Joyce in *Our Exagmination* Beckett praised the manner in which Joyce had shown, how to unite form and content” (1970, p. 16).⁴¹

Assim como Joyce, Proust ocupa um espaço importante entre os escritores mais influentes na procura de Samuel Beckett por uma identidade literária. O caráter fragmentado da subjetividade inapreensível do sujeito humano, que inevitavelmente se encontra submetido à

⁴⁰ Quando relemos a discussão de 1929 sobre Joyce e a monografia de 1931 sobre Proust na luz dos romances que Beckett mais tarde escreveu, fazemos a importante descoberta que ele, talvez, estivesse escrevendo na mesma medida sobre o que ele mesmo viria a se tornar enquanto romancista (tradução nossa).

⁴¹ A influência da arte de Joyce sobre a de Beckett tem sido amplamente superestimada por aqueles críticos que têm descrito Beckett como uma imitação antiquada de Joyce. Os dois escritores são de fato bem diferentes: Joyce construiu em seu trabalho um universo precisamente organizado no qual cada detalhe foi preenchido com simbólica importância; os romances de Beckett são construídos mais soltos, menos sistemáticos. Isso não quer dizer, contudo, que Beckett não devia muito a Joyce. Ele devia. Em seu ensaio sobre Joyce em *Our Exagmination* Beckett exalta a maneira na qual Joyce havia demonstrado como unir forma e conteúdo (tradução nossa).

fluidez do tempo, é apontado por Webb como traço em comum entre os escritores: “Proust, like Beckett, saw human reality as fragmentary” (1970, p. 30).⁴² Em ambos, podemos observar a exposição do fracasso ou, pelo menos, o aspecto limitador do dualismo cartesiano caracterizado pela tradição literária do realismo em sua objetividade estática:

The works of [...] Proust and Beckett are filled with examples of such inner conflicts. Another corollary is that if an individual is a series of selves, he will never be able to know himself completely in any given moment of time; he would at best be able to know only the self of that particular moment, and even this would be difficult (WEBB, 1970, p. 30).⁴³

Sem perdermos de vista o foco das análises propostas por Beckett, não é surpresa que o escritor busque na estética do realismo balzaquiano seu antagonismo. Por diversas vezes, o autor de **La Comédie Humaine** aparece citado como exemplo do que se deve evitar na literatura do século XX. De certa maneira, podemos dizer que Balzac caracteriza o oposto da proposta literária beckettiana. A tal ponto que, em resposta ao livro **Comment Proust a Compose son Roman** (1934), de Albert Feuillerat, Beckett tece duras críticas à estética do realismo tradicional, com evidente destaque para o modelo balzaquiano, como podemos observar na seguinte passagem:

Uniformity, homogeneity, cohesion, selection scavenging for verisimilitude (the stock-in-trade exactly of the naturalism that Proust abominated) [...] And out of their distress they cry for the sweet reasonableness of plane psychology à la Balzac, for the narrational trajectory that is more like a respectable parabola and less like the chart of an ague, and for Time, proclaiming its day of the month and the state of its weather, to elapse in an orderly manner. It is almost as though Proust should be reproached for having written a social *Voyage of the Beagle*! (BECKETT, 1984, n.p.).⁴⁴

Obviamente, Beckett acusa Feuillerat de uma leitura equivocada do romance proustiano. E, ao equiparar a psicologia balzaquiana ao naturalismo abominado por Proust, não disfarça sua predileção por um romance capaz de provocar no leitor certo nível de estranhamento ou sensação de insegurança diante das palavras e das formas que não buscam prescrever aspectos

⁴² Proust, como Beckett, via a realidade humana como fragmentaria (tradução nossa).

⁴³ Os trabalhos de [...] Proust e Beckett, estão preenchidos com exemplos de tais conflitos internos. Outra decorrência é que se um indivíduo é uma série de subjetividades, ele nunca será capaz de se conhecer completamente em nenhum dado momento do tempo; ele seria, na melhor das hipóteses capaz de conhecer apenas a subjetividade daquele momento particular, e mesmo isso seria difícil (tradução nossa).

⁴⁴ Uniformidade, homogeneidade, coesão, revolvendo escolhas na busca por verossimilhança (exatamente o elemento do naturalismo que Proust abominava) [...] E longe de seus sofrimentos, clamam pela doce razoabilidade da psicologia padrão à la Balzac, pela trajetória narracional que mais se assemelha a uma parábola respeitável e menos com um quadro de febre convulsiva, e por Hora apresentando o seu dia do mês e sua condição climática, para que se passe de maneira ordenada. É quase como se Proust devesse ser reconhecido por ter escrito uma social *Viagem do Beagle* (tradução nossa).⁴⁴

predeterminados da realidade. Para ele, o fazer literário não deve estar limitado à construção de uma linearidade meramente descritiva, incapaz de estabelecer uma experiência para além das estruturas do texto. Quando Beckett identifica no espelhamento proposto pelo realismo naturalista uma espécie de abordagem superficial, o faz por considerá-lo incapaz de romper as barreiras do distanciamento entre o romance e a sociedade, por não identificar ali uma ruptura que permita ao leitor vivenciar na literatura uma autêntica experiência com a obra, mantendo, dessa maneira, uma espécie de efeito de redoma. O leitor, diante da literatura realista proposta pela fase da decadência, não faz mais do que observar as movimentações no interior da narrativa. Em consequência disso, mesmo com os apontamentos de Lukács sobre **Les Illusion Perdues**, quando descreve o romance como forma de exposição dos ideais da burguesia revolucionária se desmanchando perante as demandas do capitalismo, não fica evidente uma redução do distanciamento entre o leitor e os eventos por ele experienciados no texto.

Em um trecho do livro **Proust**, Beckett expõe uma clara visão do que compreende ser um problema em face da crítica aos escritores que, antes dele, já desafiavam a lógica do romance naturalista no final do século XIX, início do século XX: “In Proust each spear may be a spear of Telephus” (BECKETT, 1978, p. 1).⁴⁵ Uma expressão do dualismo e da multiplicidade que desafiam a linearidade e a cronologia do objeto narrativo. Samuel Beckett inicia sua análise de Proust dando destaque ao que denomina “Double-headed monster of damnation and salvation–Time” (BECKETT, 1978, p. 1).⁴⁶ O tempo, responsável por imprimir na literatura proustiana seu aspecto inapreensível.

Ao analisarmos atentamente o texto de Samuel Beckett sobre a estética de Marcel Proust, notamos a exposição de uma dualidade entre os limites impostos pela tradição literária e os dispositivos encontrados pelo escritor francês no esforço de transposição dessas medidas. Beckett destaca sobre Proust que “as a writer he is not altogether at liberty to detach effect from cause” (BECKETT, 1978, p.1),⁴⁷ permitindo uma associação de sua literatura aos moldes estabelecidos por uma espécie de normatividade literária de sua época, mas não sem resistência. Beckett pontua a adequação de Proust à lógica arbitrária dos fenômenos próximos do paralelo *causa e efeito*, mas também evidencia o caráter involuntário dessa ação: “He accepts regretfully the sacred ruler and compass of literary geometry” (BECKETT, 1978, p. 2).⁴⁸ Dessa maneira, Beckett condiciona a relativa conformidade proustiana, construindo a ressalva de que o autor

⁴⁵ Em Proust, cada lança pode ser uma lança de Têlêfo (BECKETT, 2003, p. 9).

⁴⁶ Monstro de duas cabeças, danação e salvação – o Tempo (BECKETT, 2003, p. 9).

⁴⁷ como escritor, não terá liberdade absoluta para separar efeito e causa (BECKETT, 2003, p. 10).

⁴⁸ Pesaroso, ele aceita a régua e o compasso sagrados da geometria literária (BECKETT, 2003, p. 10).

encontraria na dimensão espacial de sua narrativa o caminho para a realização de sua ruptura com a tradição literária: “He [Proust] will refuse to extend his submission to spatial scales, he will refuse to measure the length and weight of man in terms of his body instead of in terms of his years” (BECKETT, 1978, p. 2).⁴⁹ A abordagem do tempo como elemento central do romance proustiano fundamenta, desse modo, uma experiência literária distante da superficialidade proposta pelo período da decadência naturalista. A impossibilidade de apreensão da realidade que evapora na transição do tempo passa, então, a impor a necessidade de uma concepção de mundo imediata, “The only world that has reality and significance, the world of our own latent consciousness” (BECKETT, 1978, p. 3)⁵⁰, à qual não mais se aplica a ideia de uma objetividade estática passível de ser apreendida. E é nesse sentido que, a nosso ver, as projeções de Beckett se fundamentam:

There is no escape from the hours and the days. Neither from tomorrow nor from yesterday. There is no escape from yesterday because yesterday has deformed us, or been deformed by us. The mood is of no importance. Deformation has taken place. Yesterday is not a milestone that has been passed, but a daystone¹ on the beaten track of the years, and irremediably part of us, within us, heavy and dangerous” (BECKETT, 1978, p. 2-3).⁵¹

O pensamento que Samuel Beckett defende em sua monografia sobre Proust irá contribuir e muito com as questões que seriam abordadas nas análises de suas obras futuras. Por meio da leitura do texto, logo identificamos uma compreensão do conceito de realidade como algo imanente ao tempo. Em uma espécie de reformulação do pensamento de Heráclito⁵², Beckett expõe o sujeito que se perde no emaranhado das memórias distorcidas pelo passar das horas. Um sujeito que não mais se sente capaz de formular certezas sobre si, nem sobre o mundo, mas que, consciente de não haver mais do que impressões da realidade, acaba por encontrar um modo adequado de evocá-la. Isso explica o porquê da insatisfação de Samuel Beckett com a estética do realismo tradicional. Um realismo pautado no caráter fossilizado de suas apreensões da realidade; objeto imutável e, portanto, estéril no sentido de sua relevância em relação ao presente. Proust, ao contrário do que possa sinalizar seu aparente alinhamento às

⁴⁹ ele [Proust] não admite estender sua submissão à escala espacial, recusa-se a medir o tamanho e o peso de um homem em termos de seu corpo e não em termos de seus anos (BECKETT, 2003, p. 10).

⁵⁰ o único mundo que tem realidade e significado, o mundo de nossa consciência latente (BECKETT, 2003, p. 11).

⁵¹ Não há como fugir das horas e dos dias. Nem de amanhã nem de ontem. Não há como fugir de ontem porque ontem nos deformou, ou foi por nós deformado. O estado emocional é irrelevante. Sobreveio uma deformação. Ontem não é um marco de estrada ultrapassada, mas um [marco temporal] na estrada batida dos anos e irremediavelmente parte de nós, dentro de nós, pesado e perigoso (BECKETT, 2003, p. 11).

⁵² Em rio não se pode entrar duas vezes no mesmo, nem substancia mortal tocar duas vezes na mesma condição; mas pela intensidade e rapidez da mudança dispersa e de novo reúne (ou melhor, nem mesmo de novo nem depois, mas ao mesmo tempo) compõe-se e desiste, aproxima-se e afasta-se (HERÁCLITO, 2000, p. 97).

normas desse realismo engessado, encontra no *tempo* a dimensão de uma obra revolucionária; e faz dele o principal aspecto de seu trabalho em **À La Recherche du Temps Perdue**, de 1913.

Esse é o agente que perpassa o indivíduo sem que para isso se faça necessário qualquer tipo de clareza ou percepção. Logo, não há outra condição a não ser a de completa submissão da existência. Nas palavras de Beckett: “Whatever opinion we may be pleased to hold on the subject of death, we may be sure that it is meaningless and valueless. Death has not required us to keep a day free” (BECKETT, 1978, p. 6).⁵³ A morte carrega seu sentido negativo apenas para os homens, no testemunho da vida que se encerra. Ela é a expressão máxima de nosso aspecto passageiro e, na mesma medida, a senhora das nossas urgências. Quando direcionamos nossa consciência para a fluidez do corpo e da memória para o fato de que estamos, irrevogavelmente, condicionados à ação dos anos, passamos a evidenciar uma compreensão sempre parcial do mundo. E isso pode ser apreendido também na leitura executada por Samuel Beckett do sujeito representado na obra de Proust:

The observer infects the observed with his own mobility. Moreover, when it is a case of human intercourse, we are faced by the problem of an object whose mobility is not merely a function of the subject's, but independent and personal: two separate and immanent dynamisms related by no system of synchronisation. So that whatever the object, our thirst for possession is, by definition, insatiable. At the best, all that is realised in Time (all Time produce), whether in Art or Life, can only be possessed successively, by a series of partial annexations—and never integrally and at once” (BECKETT, 1978, p. 6-7).⁵⁴

A dualidade entre o que acreditamos ser capazes de apreender e aquilo que realmente se materializa não se encerra com o reconhecimento do problema. A princípio, esse processo corresponde ao esforço intelectual de organização que se encontra submetido aos parâmetros do hábito; o elemento restritivo de nossa ambição cognoscível. É também nele que se manifesta o caráter apaziguador dos conflitos entre a memória e o presente. Por meio do hábito, o sujeito condiciona a realidade a suas expectativas e desejos, formalizando o fim do mistério que acaba por esterilizar os fenômenos da arte e da literatura, desprovendo-os de encantamento ou espanto. Sua função é atuar como instrumento de compressão da realidade, impedindo o sujeito

⁵³ Seja qual for a opinião que nos ocorra entreter a respeito do tema da morte, podemos ter certeza de que não terá qualquer sentido ou valor. A morte não nos pede um dia livre (BECKETT, 2003, p. 15).

⁵⁴ O observador inocula o observado com sua própria mobilidade. Além disso, quando se trata de um caso de inter-relação humana, encontramos-nos face ao problema de um objeto cuja mobilidade não é meramente função da mobilidade do sujeito, mas independente e pessoal: dois dinamismos intrínsecos e separados, carentes de um sistema de sincronização. De modo que, seja qual for o objeto, nosso desejo de posse é, por definição, insaciável. Na melhor das hipóteses, tudo o que se der no Tempo (todo produto do tempo), seja na Arte ou na Vida, só poderá ser possuído sucessivamente, por uma série de anexações parciais – e nunca integralmente, de uma só vez (BECKETT, 2003, p. 15-16).

de avançar sobre o desconhecido, sobre os aspectos inexplicáveis da vida; é reduzir todas as impressões ao nível do banal, tornando tudo previsível. Nas palavras de Beckett: “Habit is a compromise effected between the individual and his environment, or between the individual and his own organic eccentricities, the guarantee of a dull inviolability, the lightning-conductor of his existence” (BECKETT, 1978, p. 8).⁵⁵

Mas o problema está longe de ser superado. Samuel Beckett compreende a composição do romance proustiano como uma literatura marcada pelo compromisso de desafiar essa previsibilidade tão recorrente às narrativas burguesas da segunda metade do século XIX. Para ele o fazer literário deve atuar com o intuito de desafiar os limites de uma certa convencionalidade, pois só assim poderíamos ultrapassar a paralisia que nos é imposta por nossa “Pernicious devotion of habit” (BECKETT, 1978, p. 9).⁵⁶ Consequentemente, o estranhamento diante dos acontecimentos que inquietam a existência deve ser reestabelecido. E a arte, assim como a literatura, tem papéis importantes na reconstrução de uma vida que se permita distante dos padrões estabelecidos pelo hábito. Todo esforço deve estar voltado para a quebra da referência que se dá ao nível do previamente imaginado, impedindo a transformação do indivíduo em mero espectador dos eventos que lhe afligem. Por isso, Beckett chama a atenção para a concepção de uma memória, não como algo a nossa disposição, ou um “instrument of reference”, mas como um instrumento de descoberta.

No estudo sobre Proust, o escritor analisa essas duas manifestações da memória como formas distintas de se experienciar nossa relação com o mundo. Na literatura, por exemplo, podemos definir o realismo naturalista como um gênero a serviço do hábito, e consequentemente, da “memória voluntária” enquanto instrumento de referência na busca por um alinhamento entre o romance e aquilo que se imagina conhecer da realidade. Sendo assim, essa forma de expressão literária demonstra maior interesse em atender às expectativas de uma burguesia e suas preconceções da vida do que ocupar-se com aspectos ignorados dessa mesma vida. Quando a escrita se restringe a esse instrumento de referência, não é de se estranhar que o resultado seja a sensação de certa materialidade, pois a memória, enquanto impressão uniforme da inteligência, está a serviço da reprodução de determinados valores sedimentados no interior de nossa sociedade. Nas palavras de Beckett, essa memória “has no interest in the mysterious element of inattention that colours our most commonplace

⁵⁵ O hábito é o acordo efetuado entre o indivíduo e seu meio, ou entre o indivíduo e suas próprias excentricidades orgânicas, a garantia de uma fosca inviolabilidade, o para-raios de sua existência (BECKETT, 2003, p. 17).

⁵⁶ Devoção perniciosa ao hábito (BECKETT, 2003, p. 19).

experiences. It presents the past in monochrome. The images it chooses are as arbitrary as those chosen by imagination, and are equally remote from reality” (BECKETT, 1978, p. 19).⁵⁷

Tendo isso em mente, na literatura espera-se recorrer a outra forma de se vivenciar a experiência da memória. Uma memória que na nossa concepção irá fundamentar não só o entendimento de Samuel Beckett sobre o romance proustiano, mas também a construção de sua própria estética literária. Se por um lado a memória voluntária insiste na mais restrita auto-referencialidade – a tal ponto que possamos sobrepor-la à monotonia da cópia – no caráter absoluto da “memória involuntária”, Beckett reconhece o aspecto expansivo como algo capaz de romper com os parâmetros negativos do hábito. Não há, sob essa perspectiva, controle a ser exercido sobre a “memória involuntária”, pois dela não se pode tomar referência. Ela não é objeto de consulta, mas o fenômeno da ocorrência. Como bem sugestionado pelo nome, seu aspecto involuntário lhe atribui uma abertura permanente para algo que se manifesta de modo inesperado, um reflexo que por meio da arte e da literatura nos permite uma experiência autêntica com a realidade:

Involuntary memory is explosive, “an immediate, total and delicious deflagration.” It restores, not merely the past object, but the Lazarus that it charmed or tortured, not merely Lazarus and the object, but more because less, more because it abstracts the useful, the opportune, the accidental, because in its flame it has consumed Habit and all its works, and in its brightness revealed what the mock reality of experience never can and never will reveal—the real (BECKETT, 1978, p. 20).⁵⁸

Tal concepção não significa o fim do pensamento que passa a atuar sobre a inter-relação das experiências imediata e passada, ou entre os aspectos do ideal e do real de nossa apreensão cognitiva, permitindo-nos identificar o que é comum à união das esferas imaginativa e sensitiva, do simbólico e da substância. É por meio da colaboração entre os dois polos de nossa consciência racional e sensível que a arte e a literatura evidenciam a essência da realidade que não pode ser apreendida quando vivenciados separadamente. O ideal nada mais é do que impressões de uma realidade inexistente; separada da materialidade do mundo e formada por impressões de uma superficialidade hermética, ou como Beckett se refere: “Imagination, applied—a priori—to what is absent, is exercised in vacuo and cannot tolerate the limits of the

⁵⁷ Não demonstra interesse pelo misterioso elemento de desatenção que colore nossas experiências mais triviais. Apresenta-nos um passado monocromático. As imagens que escolhe são tão arbitrárias quanto as escolhidas pela imaginação e igualmente distante da realidade (BECKETT, 2003, p. 32).

⁵⁸ A memória involuntária é explosiva, “uma deflagração total, imediata e deliciosa”. Restaura não somente o objeto passado mas também o Lázaro fascinado ou torturado por ele, não somente Lázaro e o objeto, mais porque menos, mais porque subtrai o útil, o oportuno, o acidental, porque em sua chama consumiu o Hábito e seus labores e em seu fulgor revela o que a falsa realidade da experiência não pode e jamais poderá revelar – o real (BECKETT, 2003, p. 33).

real” (BECKETT, 1978, p. 56).⁵⁹ O real, por outro lado, encontra-se distanciado pelo exercício da consciência, seja ela imaginativa ou empírica, pois o intelecto nos impossibilita de qualquer contato direto e puramente experimental com a realidade do mundo objetivo, uma vez que nossa apreensão sensível se dá de maneira dissociada da realidade.

No entanto, com a composição extratemporal da experiência, na qual o real, o ideal e o essencial se alinham, passamos a compreender a necessidade de uma manifestação imaginativa e empírica que ocorra de maneira indissociável uma da outra, revelando assim as dimensões do real sem as restrições do meramente descritivo, ou do ideal sem cairmos na completa abstração. É como se nossa consciência passasse a evocar a essência sem a necessidade de nos distanciarmos de nossa percepção do mundo concreto.

E é nesse sentido que Beckett irá negar a expressão do realismo naturalista: “The penny-a-line vulgarity of a literature of notations” (BECKETT, 1978, p.57).⁶⁰ Um fazer literário restrito ao registro da realidade aparente, sem maiores complexidades. Já no fim de sua monografia, ele volta a mencionar o desprezo proustiano pela literatura que “descreve” e vai além “For the realists and naturalists worshipping the off al of experience, prostrate before the epidermis and the swift epilepsy, and content to transcribe the surface, the façade, behind which the idea is prisoner” (BECKETT, 1978, p. 59)⁶¹ E retoma, em sua análise, os valores que já haviam sido atribuídos à literatura de James Joyce, quando, por exemplo, descreve o simbolismo do primeiro, não como uma transcrição pictórica da realidade, mas a própria realidade, “Special, literal and concrete” (BECKETT, 1978, p. 60);⁶² o que seria o resultado de um esforço maior na direção do como dizer, sem que para isso seja necessário negligenciar o conteúdo do que é dito. Quando descreve a definição dos personagens proustianos, Beckett aparenta estar lidando com suas próprias criações. E novamente pontua a importância de uma literatura que não seja compreendida enquanto elemento demonstrativo, mas experimental. “It may be objected that Proust does little else but explain his characters. But his explanations are experimental and not demonstrative. He explains them in order that they may appear as they are-inexplicable. He explains them away” (BECKETT, 1978, p. 66-67).⁶³ Portanto, Beckett se

⁵⁹ A imaginação aplicada – a priori – ao que está ausente é um exercício no vácuo, incapaz de tolerar os limites do real (BECKETT, 2003, p. 79).

⁶⁰ A vulgaridade barata de uma literatura de apontamentos (BECKETT, 2003, p. 81).

⁶¹ pelos realistas e naturalistas adoradores do refugio da experiência, prostrados perante a epiderme e a passageira epilepsia, e satisfeitos com a transcrição da superfície, da fachada atrás da qual se encerra a ideia (BECKETT, 2003, p. 84).

⁶² específica, literal e concreta (BECKETT, 2003, p. 85).

⁶³ A isto poderia objetar-se que Proust não faz praticamente nada além de explicar seus personagens. Mas suas explicações são experimentais e não-demonstrativas. Ele os explica para que possam aparecer como realmente são – inexplicáveis. Ele os inexplica (BECKETT, 2003, p. 92-93).

posiciona, desde cedo, junto aos escritores que o antecederam. Escritores cujas obras estão pontuadas na visão de que a qualidade da linguagem é mais importante do que qualquer sistema ético ou estético, e que para isso não se deve separar, em nenhum grau, forma e conteúdo. Pois uma obra literária que desconsidere a interdependência desses elementos se tornará não mais do que a expressão de proposições incapazes de capturar o modelo, a ideia, o inominável.

4. DREAM, MURPHY E AS RUÍNAS DO SUJEITO MODERNO

“Why the—,’ said Neary, ‘is light given to a man whose way is hid.”

Murphy

“The chest into which I threw my wild thoughts” (BECKETT, 1993, p. xi).⁶⁴ Assim, Samuel Beckett define o manuscrito de **Dream**⁶⁵ cuja publicação só foi autorizada após a morte do autor. Nesse baú onde encontramos seus pensamentos mais perturbadores, Belacqua Shuah, o protagonista cujo nome remete ao personagem de Dante Alighieri⁶⁶, nos aproxima de certa sensação de não pertencimento a um mundo que se mostra alheio às intervenções dos personagens. Afinal, o texto se afasta da crença em um individualismo burguês, responsável pela construção de certa autonomia do sujeito humano na realização de suas potencialidades. O mundo beckettiano é o mundo do capitalismo tardio, no qual o indivíduo se encontra subordinado às determinações impostas pelas demandas de uma aparência necessária à nova ordem social estabelecida pela fase reacionária da burguesia, que, nas palavras de Carlos Nelson Coutinho, “conduz os que nela se empenham a um impasse, que se expressa em última instância numa solidão radical” (2005, p. 97). Belacqua surge exatamente como a exposição desse impasse criado por meio de uma consciência histórica involuntária. Sua luta é pelo fim do sofrimento, mesmo que para isso seja preciso sacrificar sua lucidez. Assim como em Dante, o personagem beckettiano se encontra em uma espécie de purgatório existencial cuja preguiça, em si, se apresenta como o caráter parasitário da burguesia. Belacqua, no entanto, não se assemelha a outros membros de sua classe. Apesar de frequentar os ambientes comuns e até mesmo desfrutar das festas e cerimônias promovidas pelos salões da cidade, o desconforto dessas relações chama a atenção pela estranheza percebida de maneira cada vez mais acentuada no decorrer da narrativa. John Fletcher, no livro **The Novels of Samuel Beckett** (1964), nos fornece uma visão que servirá de ponto de partida para a análise desse personagem: “Belacqua is not only a bourgeois communicant of the church of Ireland, he is also the first in a line of Beckettian heroes whose condition of exile becomes gradually more and more painful; he is in fact the natural precursor of the *expulsé* of the *Nouvelles*” (p. 23).⁶⁷ A diferença notada em

⁶⁴ O baú no qual lancei meus pensamentos mais perturbadores (tradução nossa).

⁶⁵ Dream of fair to middling women.

⁶⁶ Canto IV do livro Purgatório da *Divina Comédia*.

⁶⁷ Belacqua não é apenas um burguês comunicante da igreja irlandesa, ele também é o primeiro na linha de heróis beckettianos cuja condição do exílio se torna cada vez mais e mais dolorosa; ele é na verdade o precursor natural do *expulsé* dos *Nouvelles* (tradução nossa).

Belacqua é que, ao contrário da grande maioria dos personagens de Samuel Beckett, seu isolamento não configura uma ação libertadora diante das amarras impostas pela padronização dos corpos e do pensamento submetidos às convenções do novo pacto social burguês, se assemelhando, talvez, em certa medida, a Moran, personagem cujo processo de reificação pode ser observado quase que em câmera lenta no primeiro romance da trilogia. Belacqua configura-se como podemos denominar um *outsider in*. Um membro da burguesia cuja identidade deixa de refletir as características responsáveis por determinar o pertencimento de um indivíduo a sua classe, e ainda assim ele transita. Se no primeiro capítulo, discutimos os impactos da ruptura burguesa com o seu projeto progressista, penso ser possível colocarmos Belacqua como esse sujeito entre mundos. Pertencente, talvez a uma lógica da qual os sentidos foram retirados abruptamente com as revoluções populares em meados do século XIX, início do século XX. Nesse contexto, a estranheza de Belacqua pode estar associada à perda dos valores que até então fundamentavam a existência burguesa; mas, diante das atrocidades dos eventos históricos resultantes da crescente decadência ideológica da burguesia, Belacqua passa a ser percebido e a se perceber em um conflito que perpassa não apenas suas relações sociais, mas também seu modo de vivenciar e de responder a essas relações:

But the wretched Belacqua was not free and therefore could not at will go back in to his heart, could not will and gain his enlargement from the gin-palace of willing. Convinced like a fool that it must be possible to induce at pleasure a state so desirable and necessary to himself he exhausted his ingenuity experimenting. He left no stone unturned. He trained his little brain to hold its breath, he made covenants of all kinds with his senses, he forced the lids of the little brain down against the flaring bric-à-brac, in every imaginable way he flogged on his croenaesthesia to enwomb him, to exclude the bric-à-brac and expunge his consciousness. [...], he lay in his skin on his belly on the bed, his face crushed grossly into the pillow, pressing down towards the bearings of the earth with all the pitiful little weight of his inertia, for hours and hours, until he would begin and all things to descend, ponderously and softly to lapse downwards through darkness, he and the bed and the room and the world. (BECKETT, 1993, p. 122-123).⁶⁸

⁶⁸ Mas o desgraçado do Belacqua não era livre e, portanto, não podia retornar para o seu coração por vontade, não podia desejar e ganhar seu engrandecimento do palácio-gin da vontade. Convencido como um tolo de que deve ser possível induzir ao prazer um estado tão desejável e necessário a si mesmo ele extenuou sua ingenuidade experimentando. Ele não deixou pedra sobre pedra. Treinou seu pequeno cérebro a segurar a respiração, ele fez arranjos de todos os tipos com seus sentidos, forçou aos limites o pequeno cérebro contra o bricabraque reluzente, de todas as formas imagináveis ele açoitou sua cinestesia para envolvê-lo, para excluir o bricabraque e expurgar sua consciência. [...] deitou-se sobre a cama de bruços, seu rosto mergulhado toscamente no travesseiro, pressionando para baixo de encontro aos parâmetros da terra com todo pouco peso lamentável de sua inércia, por horas e horas, até que ele comesse com todo o resto a descer, ponderadamente e suavemente até cair na escuridão, ele e a cama e o quarto e o mundo (tradução nossa).

Belacqua, portanto, procura, como seus associados de classe, maneiras de desviar sua atenção dos eventos que o atormentavam. Sem sucesso, sua angústia aumenta. Algo que ele procura sanar com seus relacionamentos amorosos igualmente fracassados. A narrativa aparenta construir uma atmosfera carregada de elementos fundamentais a um personagem consciente de seu momento histórico, porém em desejo constante por um breve estado de alienação. Em um mundo cujas estruturas se revelam abaladas, Belacqua simboliza a transição; marca do sofrimento de quem não consegue evitar a trágica realidade dos fatos. Mas Beckett faz questão de enfatizar o caráter involuntário de tal consciência. Podemos observar, na citação acima, um momento em que o personagem, em aparente desespero, luta para atingir esse estado de letargia ou indolência. Muitas vezes sua preguiça, longe de fazer jus ao texto de Dante e seu Belacqua, o faz ao novo sujeito desprovido de seu bem mais precioso, a “segurança”. No contexto do capitalismo tardio, a busca por esse estado de “bem estar” passa a submeter o indivíduo a um posicionamento cada vez mais subserviente e, diante da ordem que lhe é imposta, sob a promessa de estabilidade, o sujeito renuncia gradualmente aos elementos responsáveis pela composição de uma subjetividade autêntica e, conseqüentemente, torna-se vulnerável à ameaça do risco a sua integridade física e psicológica. Nas palavras de Eugene Webb em **Samuel Beckett: a study of his novels**: “It is ‘to be hoped so ideed,’ thinks Belacqua of this quixotic hope for permanence. In the world these books present to us, all of life – people, institutions, everything – is under sentence of decay and death; only the patterns they live through are permanent” (1970, p.38).⁶⁹

Esse processo de desmistificação da realidade vai de encontro ao modelo de estabilidade até então em vigor na literatura naturalista do final do século XIX. Beckett, em uma espécie de meta-ficção carregada de ironia, ataca as estruturas do romance tradicional. As promessas da fase revolucionária da burguesia, pautadas na crença em um pleno desenvolvimento das individualidades anunciadas pelo capitalismo, ganham traços de um tragicômico derrotismo que estará presente ao longo de toda sua obra, como podemos ler na passagem a seguir:

The procédé that seems all falsity, that of Balzac, for example, and the divine Jane and many others, consists in dealing with the vicissitudes, or absence of vicissitudes, of character in this backwash, as though that were the whole story. Whereas, in reality, this is so little the story, this nervous recoil into composure, this has so little to do with the story, that one must be excessively concerned with a total precision to allude to it at all. To the item thus artificially immobilised in a backwash of composure precise value can be assigned. So all the novelist has to do is to bind his material in a spell,

⁶⁹ Deve-se ‘esperar de fato,’ pensa Belacqua sobre sua esperança quixotesca por permanência. No mundo que nos é apresentado por esses livros, toda a vida – pessoas, instituições, tudo – está sob a sentença de decadência e morte; apenas os padrões pelos quais eles vivem são permanentes (tradução nossa).

item after item, and juggle politely with irrefragable values, values that can assimilate other values like in kind and be assimilated by them, that can increase and decrease in virtue of an unreal permanence of quality. To read Balzac is to receive the impression of a chloroformed world. He is absolute master of his material, he can do what he likes with it, he can foresee and calculate its least vicissitude, he can write the end of his book before he has finished the first paragraph, because he has turned all his creatures into clockwork cabbages and can rely on their staying put wherever needed or staying going at whatever speed in whatever direction he chooses. The whole thing, from beginning to end, takes place in a spellbound backwash. We all love and lick up Balzac, we lap it up and say it is wonderful, but why call a distillation of Euclid and Perrault *Scenes from Life*? Why *human* comedy?

Why anything? Why bother about it? It covers our good paper.

A great deal of the above marginalia covers Belacqua, or, better: Belacqua is in part covered by the above marginalia (BECKETT, 1993, p. 119-120).⁷⁰

O trecho retoma claramente a lógica já trabalhada por Beckett em seus textos de natureza crítica, a saber, *Dante... Bruno. Vico... Joice e Proust*, analisados no segundo capítulo desta tese. Em **Dream**, por outro lado, Beckett incorpora suas considerações iniciais à composição de sua escrita literária, ampliando o campo de visão para além dos impactos do irracionalismo na estética do romance tradicional. Na figura de Belacqua Shuah, o escritor representa a consequência desses impactos na composição do sujeito burguês desprovido das ilusões humanistas criadas na etapa revolucionária da burguesia. Mas como dito anteriormente, Belacqua é um burguês: “Money came from the blue eyed home, and he spent it on concerts, cinemas, cocktails, theatres, apéritifs, notably these, [...] But not on opera, never under any circumstances on opera, unless he was dragged, nor, after a bit, on brothels” (BECKETT, 1993, p. 37)⁷¹, e seu conflito está centrado na imposição da realidade de uma sociedade de classes que

⁷⁰ O *procédé* a que se assemelha toda falsidade, aquela de Balzac, por exemplo, e da divina Jane e de muitos outros, consiste em lidar com vicissitudes, ou ausência de vicissitudes, de caráter por consequência, como se aquilo fosse toda a história. Ao passo que, na verdade, a história significa tão pouco, esse retorno desmedido à compostura, isso tem tão pouco a ver com a história, de que é preciso estar excessivamente preocupado com uma total precisão ao referir-se a ela. Ao item assim, artificialmente imobilizado pela compostura, é possível atribuir um valor preciso. Portanto, tudo o que o romancista tem a fazer é vincular seu material a um determinado efeito, item após item, e manipular formalmente os valores irrefutáveis, valores que podem assimilar outros valores como em espécie e serem assimilados por eles, que podem aumentar e diminuir em virtude de uma irreal permanência da qualidade. Ler Balzac é ter a impressão de um mundo cloroformizado. Ele é mestre de seu material, ele pode fazer o que desejar com isso, ele pode antever e calcular suas menores vicissitudes, ele pode escrever o final de seu livro antes de ter terminado o primeiro parágrafo, por ter transformado todas as suas criaturas em simples engrenagens que se encaixam onde for determinado ou seguem na velocidade necessária ou na direção indicada. Toda a coisa, do início ao fim, assume um efeito fascinante. Todos nós amamos e bajulamos Balzac, nós o endossamos e dizemos que é maravilhoso, mas por que denominar uma destilação de Euclides e Perrault *Cenas da Vida*? Por que *Comédia humana*? Por que qualquer coisa? Por que se incomodar com isso? Se preenche nosso bom papel. Grande parte da marginalia acima envolve Belacqua, ou, melhor: Belacqua está em parte envolvido pela marginalia acima (tradução nossa).

⁷¹ O dinheiro vinha da casa de olhos azuis, e ele o gastava em concertos, cinemas, coquetéis, teatros, aperitivos, notadamente estes, [...] Mas não em ópera, nunca em nenhuma circunstância em ópera, a menos que fosse arrastado, mas não antes de um momento, em bordéis (tradução nossa).

cobra do indivíduo a completa sujeição às suas leis alienadas e alienantes: “There are souls that must be saved and there are souls that must not be saved. [...] But it was only a dim impression, no more than a tumultuous coenaesthesia (bravo!) of the degenerated subject” (BECKETT, 1993, p. 32).⁷²

Beckett nos permite, dessa forma, traçar um paralelo entre o naturalismo caracterizado pela obra balzaquiana e o processo de objetificação do sujeito moderno, cujas relações se apresentam cada vez mais submetidas a parâmetros pré-determinados. Belacqua, por sua vez, não se encontra completamente alheio a esse processo, tampouco corresponde integralmente às demandas dessa etapa da decadência burguesa, uma etapa marcada pela transição para o capitalismo dos monopólios em cujas relações de trabalho se mostram convertidas em relações de consumo; o que acaba por transformar o sujeito vinculado ao sistema de produção em apenas mais uma engrenagem, desprovido, portanto, de parte, se não de toda, sua humanidade. Ou como nos descreve Coutinho: “Se quer viver em ‘segurança’, ele deve assim se tornar um conformista, um indivíduo padronizado, que não se desvia das ‘normas’ impostas pelo coletivo fetichizado” (2005, 132). Isso, no entendo, não significa que Belacqua esteja sujeito às implicações diretas dessas relações. Como dito anteriormente, o protagonista de **Dream of Fair to Middling Women** aparenta representar a materialidade de um sujeito em extinção, como se por um lapso de tempo recebêssemos a visita em nosso meio de uma personalidade dos séculos passados. A diferença é que ele assiste à morte iminente de sua concepção de realidade:

He was grotesque, wanting to "troglodyse" himself, worse than grotesque. It was impossible to switch off the inward glare, wilfully to suppress the bureaucratic mind. It was stupid to imagine that he could be organised as Limbo and wombtomb, worse than stupid. When he tried to mechanise what was a dispensation he was guilty of a no less abominable confusion than when he tried to plunge through himself to a cloud, when, for his sorrow, he tried to do that. How could the will be abolished in its own tension? or the mind appeased in paroxysms of disgust? Shameful spewing shall be his portion. He remains, for all his grand fidgeting and shuffling, bird or fish, or, worse still, a horrible border-creature, a submarine bird, flapping its wings under a press of water. The will and nill can not suicide, they are not free to suicide (BECKETT, 1993, p. 123).⁷³

⁷² Há almas que devem ser salvas e há almas que não devem ser salvas. [...] Mas isso era apenas uma impressão obscura, não mais que uma tumultuada cinestesia (bravo!) de um sujeito degenerado (tradução nossa).

⁷³ Ele era grotesco, querendo “troglodizar” a si mesmo, pior que grotesco. Era impossível desligar a luminosidade interna, na intenção de suprimir a mente burocrática. Era estúpido imaginar que ele poderia estar organizado como Limbo e ventretumba, pior que estúpido. Quando ele tentou mecanizar o que era uma dispensa estava culpado por não menos abominável confusão do que quando tentou mergulhar-se através de uma nuvem, quando, por sua tristeza, ele tentou fazer aquilo. Como poderia a vontade estar abolida de sua própria tensão? Ou a mente apaziguada em paroxismos de desgosto? Vômito constrangedor será sua porção. Ele permanece, apesar de todo seu nervosismo e apatia, pássaro e peixe, ou, pior ainda, uma horrível criatura fronteira, um pássaro submarino, batendo suas asas sob a pressão da água. A vontade e o nada não podem se suicidar, não estão livres para o suicídio (tradução nossa).

O que ocorre, aparentemente, é um choque entre o sujeito e as leis impostas pela nova ordem social. Desprovido da segurança até então compreendida como objeto de barganha em favor do capitalismo, Belacqua passa a buscar, no isolamento, uma fantasiosa relação de autossuficiência capaz de desligá-lo do mundo: “Ah solitude, when a man at last and with love can occupy himself in his nose!” (BECKETT, 1993, p. 23).⁷⁴ Obviamente ele não se identifica com a conjuntura dessa nova realidade por ele vivenciada, e procura de alguma maneira sanar suas angústias em uma espécie de introspecção. No entanto, mais uma vez, ele fracassa. Como destacado por Fletcher:

With regard to society, it should by now be apparent why Belacqua (unlike later heroes) can be called a citizen of the world, for he is still acceptable to most people in spite of his peculiarities. He is, as we have seen, eccentric in behaviour and appearance, keeping to the same grocer's and to the same public houses to avoid provoking curiosity and laughter of those who do not know him. Nonetheless, he is invited to Frica's party and even seems reasonable attractive to women [...] But what Belacqua does show in common with his successors is a desire to shun people as much as possible (1964, p. 30).⁷⁵

Os únicos personagens de Samuel Beckett a levar ou serem levados às últimas consequências na busca por isolamento social são Murphy, protagonista do livro de estreia do autor e o protagonista de *The End* em **Nouvelles**, de 1946. Escrito em meados dos anos 30, sob os impactos de uma forte expansão do pensamento reacionário na Europa, **Murphy** em muitos aspectos compõe a representação de uma sociedade capitalista à beira do colapso, “a mercantile gehenna” (BECKETT, 1993, p. 26),⁷⁶ descrita por John Bolin como “a valueless world whose adequate expression is taken from the realm of commerce” (2007, p. 107),⁷⁷ e que, portanto, reduz as relações humanas a uma espécie de reciprocidade exploratória. Segundo Lukács, isso nos leva a “um conhecimento vulgarmente utilitarista dos homens, cuja essência é precisamente o completo esquecimento de toda a humanidade (2010, p. 90). E Beckett não deixa falhar a ironia ao descrever, nas palavras de Bom, o destino trágico resultante dessa associação entre a elite burguesa, a pequena burguesia e um grande número de desavisados.

⁷⁴ Ah solidão, quando o homem finalmente e com amor pode se ocupar de seu nariz (tradução nossa).

⁷⁵ Com relação à sociedade, já deve estar claro por que Belacqua (ao contrário dos heróis posteriores) pode ser chamado de cidadão do mundo, pois ele ainda é aceitável para a maioria das pessoas, apesar de suas peculiaridades. Ele é, como vimos, excêntrico no comportamento e na aparência, frequentando sempre as mesmas lojas e os mesmos bares para evitar provocar a curiosidade e o riso de quem não o conhece. No entanto, ele é convidado para a festa de Frica e até parece razoavelmente atraente para as mulheres [...] Mas o que Belacqua mostra em comum com seus sucessores é um desejo de evitar as pessoas tanto quanto for possível (tradução nossa).

⁷⁶ Geena mercantil (BECKETT, 2013, p. 34).

⁷⁷ um mundo sem valor, cuja expressão adequada é retirada do reino do comércio (tradução nossa).

When the fool supports the knave the good man may fold his hands. The fool in league with the knave against himself is a combination that none may withstand. Oh, monster of humanity and enlightenment, despairing of a world in which the only natural allies are the fools and knaves, a mankind sterile with self-complicity” (BECKETT, 1993, p. 97).⁷⁸

A primeira metade do século XX foi atravessada pelos impactos da Primeira Grande Guerra (1914-1918), da Revolução Irlandesa (1916) e da Revolução Russa (1917), conflitos alimentados pelo acirramento ideológico entre as classes burguesa e trabalhadora que levariam ao poder os nazistas na Alemanha em 1933 e os fascistas na Itália em 1924, em Portugal em 1926 e na Espanha 1939. Samuel Beckett, por meio de um retorno às bases da estética realista, traz para o centro de sua narrativa um personagem que, em certa medida, retrata o sujeito deslocado das questões que afligem a sociedade europeia da primeira metade do século XX. Murphy, diferente de seu antecessor, não é um burguês, tampouco se permite associar à classe dos trabalhadores, sem resistência. Na verdade, como sugere Andrew Gibson, “It is not work, but indolence, the avoidance of work, that Murphy turns into an almost philosophical principle (2010, p. 71).⁷⁹ Se em **Dream**, Belacqua ocupa o espaço do burguês antiquado, ainda que pertencente ao centro de seu contexto social, Murphy vive à margem. Um imigrante irlandês cujo isolamento voluntário está atravessado pela busca desesperada por se sentir parte de um mundo distinto daquele exposto à sua frente: “There was sights and sounds that he did not like. They detained him in the world to which they belonged, but not he, as fondly hoped” (BECKETT, 1993, p. 6).⁸⁰ Em certo sentido, podemos afirmar que Murphy simboliza o limiar do que viria a se tornar o sujeito submetido às normas impostas pelo capitalismo tardio. Um sujeito sem lugar, inútil em uma sociedade cada vez mais automatizada, onde as relações humanas são apresentadas de forma efêmera e superficial, “where the frenzied justification of life as an end to means threw light on Murphy’s prediction, that livelihood would destroy one or two or all three of his life’s goods” (BECKETT, 1993, p. 42).⁸¹

⁷⁸ Quando o vigarista se associa ao tolo, ao homem honesto não resta senão cruzar os braços. O tolo associado ao vigarista contra seus próprios interesses é uma combinação que ninguém pode enfrentar. Ah, monstro de humanidade e esclarecimento, sem esperanças num mundo em que a única aliança natural é a entre tolos e vigaristas, numa humanidade estéril e sua autocomplacência (BECKETT, 2013, p. 133).

⁷⁹ Não é o trabalho, mas a indolência, a negação do trabalho, que Murphy transforma em uma espécie de princípio filosófico (tradução nossa).

⁸⁰ Havia visões e sons de que Murphy não gostava. Prendiam-no ao mundo do qual faziam parte, mas não ele, como gostava de sonhar (BECKETT, 2013, p. 5-6).

⁸¹ Onde a frenética justificativa da vida como um fim para os meios jogava nova luz sobre a profecia de Murphy, a de que ganhar a vida acabaria por destruir uma, ou duas, se não três coisas que faziam valer a sua (BECKETT, 2013, p. 55).

Ao iniciarmos a leitura do livro, o narrador não tarda a evidenciar a precariedade da vida levada por Murphy na Londres dos anos 1930. Sem alternativa sob um sol que insiste em nascer, o protagonista se vê obrigado, aparentemente, a abandonar um edifício recém condenado, para habitar outro lugar até então desconhecido.

The sun shone, having no alternative, on the nothing new. Murphy sat out of it, as though he were free, in a mew in West Brompton. Here for what might have been six months he had eaten, drunk, slept, and put his clothes on and off, in a medium-sized cage of north-western aspect commanding an unbroken view of medium sized cages of south-eastern aspect. Soon he would have to make other arrangements, for the mew had been condemned. Soon he would have to buckle to and start eating, drinking, sleeping, and putting his clothes on and off, in quite alien surroundings” (BECKETT, 1993, p. 5).⁸²

Logo observamos que Murphy, apesar de sofrer diretamente as imposições do novo ordenamento social na construção individual do sujeito, acredita que sua resistência se dê no campo dessa mesma individualidade. De certa maneira, nos é possível associar o perfil do personagem àquele defendido pela ideia da plena autonomia da pessoa no capitalismo. Ele parece se alimentar da crença no individualismo como instrumento de liberdade e, não se reconhecendo, portanto, como parte integrante do mundo, resolve entre muitos encontros e desencontros perambular pela capital inglesa de modo a preencher o tempo vazio. Em uma dessas caminhadas sem proposição, ele acaba conhecendo Celia, uma jovem forçada à prostituição, que, em pouco tempo, passa a restringir a autonomia que Murphy acreditava possuir. O romance, portanto, retorna ao que Carlos Nelson Coutinho irá classificar como a “contradição central do capitalismo”. Em outras palavras, a natureza de algo que, ao mesmo tempo, afirma e nega a libertação humana do indivíduo. Nessa direção, “através da mediação do conteúdo, ela (a contradição) se manifesta como o princípio estruturador formal deste gênero literário especificamente moderno” (2005, p. 98). E não por acaso, o conflito que sustenta grande parte da narrativa se dá à completa aversão de Murphy ao trabalho. “There were metaphysical considerations, in whose gloom it appeared that the night had come in which no Murphy could work” (BECKETT, 1993, p. 16).⁸³ Celia, por outro lado, vê na necessidade de Murphy trabalhar a possibilidade de deixar as ruas e assim conquistar sua liberdade. Afinal, era

⁸² O sol brilhava, sem alternativa, sobre o nada de novo. Murphy, como se fosse livre, dele se escondia, sentado, num pombal de West Brompton. Aqui, por um tempo que já poderia ser uns seis meses, havia comido, bebido e dormido, se vestido e se despido, numa cela de tamanho médio, face noroeste, descortinadas para outras celas médias, face sudeste. Logo, teria de arrumar um outro arranjo, pois o pombal acabava de ser condenado. Logo, teria de reaprender a comer, beber e dormir, a se vestir e despir, noutra vizinhança, completamente desconhecida (BECKETT, 2013, p. 5).

⁸³ Havia implicações metafísicas, à sombra das quais ficava claro que chegara a noite sob a qual nenhum Murphy poderia trabalhar (BECKETT, 2013, p. 20).

o trabalho como prostituta que mantinha, mesmo que de maneira precária o sustento dos dois. “Celia spent every penny she earned and Murphy earned no penny” (BECKETT, 1993, p. 15).⁸⁴ Sem a contribuição de Murphy, Celia se via presa ao ofício indesejado, enquanto ele apostava na independência construída a partir das contas super faturadas que sua senhoria enviava ao tio, o Sr. Quigley, o que acabava por gerar uma quantia no limite necessário para sua subsistência. Ainda assim, quando pressionado com a notícia da desapropriação, ele demonstra certo receio em procurar a ajuda do parente distante: “[...] it was certainly that the least appeal to Mr. Quigley would be severely punished. ‘Should I bite the hand that starves me’ said Murphy, ‘to have it throttle me?’” (BECKETT, 1993, p. 15).⁸⁵

Beckett, mesmo que indiretamente, descreve aqui a condição de grande parte dos sujeitos que vivem à margem da sociedade parasitária no capitalismo tardio. Sujeitos submetidos a uma condição sub-humana e reféns das imposições, pela força, de uma burguesia cada vez mais associada aos movimentos totalitários. A resistência de Murphy ao trabalho, portanto, não imprime a ele uma existência menos conflituosa. E em consequência desses conflitos, Celia se vê obrigada a emitir um intimado: “When there was no money left and no bill to be cooked for another week, Celia said that either Murphy got work or she left him and went back to hers. Murphy Said work would be the end of them both” (BECKETT, 1993, p. 16).⁸⁶ Não demorou muito, Celia estava de volta ao trabalho nas ruas e Murphy mergulhado em seu mundo particular. O que não significou o fim do relacionamento, afinal, “Celia loved Murphy, Murphy loved Celia, it was a striking case of love requited” (BECKETT, 1993, p. 13).⁸⁷ Os períodos que passavam longe um do outro se revelavam um tormento mútuo.

Murphy não entendia o porquê do desejo de Celia deixar seu trabalho. E não via motivo para vincular a liberdade dela à sua obrigação de trabalhar. “Celia had not been long back on the street when Murphy wrote imploring her to return. She telephoned to say that she would return if he undertook to look for work. Otherwise, it was useless. He rang off while she was still speaking” (BECKETT, 1993, p. 16-17).⁸⁸ Paralelamente ao conflito de interesses entre

⁸⁴ Celia gastava cada tostão que ganhava e Murphy não ganhava um puto (BECKETT, 2013, p. 18).

⁸⁵ [...] é cristalino que o menor apelo ao Sr. Quigley seria severamente punido. “Devo morder a mão que me mantém a pão e água” disse Murphy, “e fazer com que me estrangule?” (BECKETT, 2013, p.19).

⁸⁶ Quando o dinheiro acabou e não havia conta para maquiagem antes de uma semana, Celia disse que ou Murphy arrumava um emprego, ou ela o deixaria e voltaria ao seu. Murphy disse que o trabalho seria o fim dos dois (BECKETT, 2013, p. 21).

⁸⁷ Celia amava Murphy, Murphy amava Celia era um exemplo eloquente de amor correspondido (BECKETT, 2013, p. 16).

⁸⁸ Não fazia muito que Célia retornara às ruas, quando recebeu uma carta de Murphy, implorando sua volta. Telefonou dizendo que só voltaria se ele se comprometesse a procurar trabalho. Do contrário, nada feito. Ele desligou, ela ainda falando (BECKETT, 2013, p. 21).

Murphy e Celia, Beckett traça críticas ao modelo de exploração do trabalho. Em um primeiro momento, Murphy recebe, pelos correios, uma espécie de mapa astral que aparenta exercer certa influência nas decisões tomadas pelo protagonista: “With regards to a Career, the Native should inspire and lead, as go between, promoter, detective, custodian, pioneer or, if possible, explorer, his motto in business being large profits and quick turnover” (BECKETT, 1993, p. 23).⁸⁹

Beckett, por conseguinte, atribui uma certa dose de humor à maneira como desenvolve a relação de seus personagens com o mundo encontrado para além dos limites impostos pela narrativa. Em consideração a isso, contrariando inúmeras leituras da obra do autor irlandês, acreditamos não haver um isolamento total de sua escrita em uma espécie de fechamento em si mesma. Em oposição à *Art pour l'art*, mesmo nos romances mais avançados e nas peças teatrais, Beckett faz reverberar como poucos escritores as entranhas de um mundo em avançado estágio de decadência. E o humor, distante de qualquer expressão banal que o termo possa referenciar, torna-se um importante instrumento de impacto da obra beckettiana para com a forma como compreendemos ou buscamos compreender a realidade histórica. E o efeito se faz perceber com o desfecho da leitura dos prognósticos de Pandit Suk: “Can you work now, after that? said Celia, Certainly I can, said Muphy. The very first fourth to fall on a Sunday in 1936 I begin. I put on my gems and off I go, to custode, detect, explore, pioneer, promote or pimp, as occasion may arise (BECKETT, 1993, p. 23).⁹⁰

Em determinado ponto da narrativa, Murphy até então resistente às investidas de Celia, capitula. Dando início ao processo de reificação que acabaria por determinar seu destino. “He had been carried by his passion for Celia and by almost curious feeling that he should not collapse without at least the form of a struggle. [...] To die fighting was the perfect antithesis of his whole practice, faith and intention (BECKETT, 1993, p. 26).⁹¹ Murphy passa a caracterizar, então, a figura toscamente composta, em um propósito que se revela distante de qualquer processo de libertação do sujeito. “Murphy on jobpath was a striking figure” (BECKETT, 1993 p. 44).⁹² Quando convencido por Celia de que um emprego poderia ser a

⁸⁹ No que concerne à carreira, o nativo deve inspirar e liderar, como Intermediário, Promotor, Detetive, Zelador, Pioneiro ou, se possível Explorador, seu Lema Comercial sendo “o Lucro, máximo, as Transações, mínimas” (BECKETT, 2013, p. 29).

⁹⁰ Já pode trabalhar, depois disso? – perguntou Celia. – Posso, é claro - disse Murphy. – Logo no primeiríssimo domingo de 1936 que cair em dia 4, meto mãos à obra. Pego minhas pedras e parto imediatamente, pronto para intermediar, promover, detectar, zelar ou explorar conforme o caso (BECKETT, 2013, p. 30).

⁹¹ Fora arrastado pela paixão por Celia e pela sensação estranha de que não devia tombar sem um simulacro de resistência. [...] Morrer lutando era a perfeita antítese de toda a sua prática, fé e intenção (BECKETT, 2013, p. 33).

⁹² Murphy em busca por um patrão era uma figura impactante (BECKETT, 2013, p. 57).

solução para os problemas do casal, um novo dilema se coloca. Por um lado, Murphy se vê apartado de sua busca individual por um lugar no mundo que pudesse trazer algum significado a sua existência. E por outro, vê a possibilidade de se deixar levar pela lógica de um mundo dominado por reificações e, assim, talvez, alcançar a segurança prometida pelo ideário da sociedade burguesa. O que fica claro, no entanto, é o caráter cada vez mais individualista construído pelo personagem em sua busca por autoconhecimento. “The Only thing Murphy was seeking was what he had not ceased to seek from the moment of his being strangled into a state of respiration – the best of himself. [...] Murphy required for his pity no other butt than himself” (BECKETT, 1993, p. 44).⁹³ Nesse sentido, podemos observar dois extremos de uma ordem social que acaba por imprimir no sujeito traços de uma trajetória que, inevitavelmente, corrompe o humano em sua forma de estar no mundo.

Em um primeiro processo, se destrói a individualidade, característica da liberdade do agir e pensar e se aliena o sujeito de modo que todas as ações passam a ter uma certa previsibilidade. Na falta desse mecanismo, constrói-se a ilusão de uma individualidade despregada do contexto social. E isso, de certa forma, contribui para o fortalecimento das normas preestabelecidas e pré-programadas de comportamento social proposto pela burguesia, resultando, portanto, na exclusão do membro dissidente. Ou como descreve Coutinho: “o personagem romanesco executa sua “ação particular” no sentido da autonominação de um modo ilusório, ou seja, ignorando a necessidade social que destruirá objetivamente sua humanidade liberada” (2005, p. 99). Carlos Nelson Coutinho, ao desenvolver sua análise sobre três dos mais importantes nomes para a literatura e o pensamento do Século XX, Lukács, Proust e Kafka, nos auxilia também, na compreensão do processo de transição sofrido pela literatura no virar dos séculos XIX e XX. E, no nosso entendimento, **Murphy** não foge ao método empregado pelo pensador baiano na leitura desses escritores.

Nessa encruzilhada, Murphy nos ajuda a experienciar o processo de objetificação do humano e a inevitável decadência que se segue aos mecanismos de controle desenvolvidos pelo capitalismo.

Goaded by the thought of losing Celia even were it only by night (for she had promised not to ‘leave’ him anymore), Murphy applied at a chandlery in Gray’s Inn Road for the position of smart boy, fingering his lemon bow nervously. This was the first time he had actually presented himself as candidate for a definite post. Up till then he had been content to expose himself vaguely in aloof able-bodied postures on fringes of

⁹³ A única coisa que Murphy buscava era aquilo que não deixará de buscar desde o momento em que pela primeira vez fora forçado ao estado de criatura respirante por um estrangulamento inaugural – o melhor de si. [...] Murphy não carecia de ninguém além de si próprio (BECKETT, 2013, p. 58).

better-attended slave-markets, or to drag from pillar to post among agencies, a dog's life without a dog's prerogatives.

The Chandlers all came galloping out to see the smart boy.

'E ain't smart,' said the chandler, 'not by long chork' e ain't.'

'Nor' e ain't a boy,' said the chandler's semi-private convenience, 'not to my mind' e ain't.'

'E don't look rightly human to me,' said the chandlers' eldest waste product, 'not rightly.'

Murphy was too familiar with this attitude of derision tinged with loathing to make the further blunder of trying to abate it. Sometimes it was expressed more urbanely, sometimes less. Its forms were as various as the grades of chandler mentality, its content was one 'Thou surd!'

He looked for somewhere to sit down. There was nowhere. There had once been a small public garden south of the Royal Free Hospital, but now part of it lay buried under one of those malignant proliferation of urban tissue known as service flats and the rest was reserved for the bacteria (BECKETT, 1993, p. 47).⁹⁴

O narrador chama a atenção para dois problemas aparentes. O primeiro se dá ao crescimento do número de habitações populares, geralmente destinadas aos trabalhadores que passam a viver na periferia dos grandes centros urbanos. O segundo, de caráter mais simbólico, trata da destruição do jardim. Representação, em certo sentido, do processo de decomposição da cidade. Algo destacado pelo narrador quando descreve o pouco que sobrou da área como ruínas reservadas às bactérias, sem contar a importância que a palavra “*garden*” possui para imaginário burguês. Talvez seja possível reconhecermos na reação de Murphy o reflexo de uma espécie de lamentação ao perceber a reconfiguração da cidade como a materialização de um projeto fracassado. Andrew Gibson, em **Samuel Beckett** (2010), recorre a uma declaração, nada favorável, do autor irlandês referindo-se, particularmente, a Londres: “he called it ‘Muttonfatville’, and thought it as singularly indifferent to human misery” (p. 62).⁹⁵ No entanto, sabemos que essa indiferença apontada por Beckett não se restringe à capital inglesa, mas nos permite compreender a visão beckettiana sobre a ideia de metrópole no contexto do capitalismo.

⁹⁴ Torturado pela ideia de perder Celia, mesmo que apenas durante as noites (pois ela prometera nunca mais “deixá-lo”), Murphy candidatou-se, ajeitando nervoso sua gravata borboleta amarelo-limão, à vaga para rapaz inteligente na loja de velas. Era a primeira vez que se apresentava de fato como candidato a um cargo em particular. Até então, contentara-se com certa autoexposição, assumindo uma postura distante, mas disponível, nas imediações dos mercados de escravos mais visados, ou zanzara de uma agência a outra, uma vida de cachorro sem as prerrogativas de um cão. Os comerciantes vieram todos, a galope, conferir o rapaz inteligente. – Inteligente, ele? Disse o homem. Merda nenhuma. – Rapaz também não é – disse a latrina semiprivada do vendedor de velas. – Coisa nenhuma. – Para mim, nem gente parece direito – disse o refugio mais velho do negociante – não mesmo. Murphy estava tão acostumado com esta atitude de escárnio tingido de asco que nunca cairia na asneira de tentar remediá-la. Às vezes, com mais urbanidade, às vezes com menos. Suas formas eram tão variadas quanto as da mentalidade do vendedor de velas, mas seu conteúdo era um só: “Tipinho irracional!”. Procurou um lugar para se sentar. Não havia. Antes, havia um jardimzinho público ao sul do Hospital Gratuito Real, mas agora parte dele jazia sob uma dessas proliferações malignas de tecido urbano conhecidas como conjuntos habitacionais e o resto estava reservado às bactérias (BECKETT, 2013, p. 62-63).

⁹⁵ Ele a chamava de ‘viladecarneiros gordos’, e a considerava particularmente indiferente a miséria humana (tradução nossa).

Tendo isso em vista, Beckett tece o processo de decomposição que pode ser associado à decadência do idealismo progressista presente na fase revolucionária da burguesia, dando destaque à precariedade da compreensão do sujeito, que representado pela figura de Murphy, torna-se incapaz de compreender as complexidades de uma vida submetida à ordem de um mundo pautado pelo sistema financeiro. Quando o personagem se vê obrigado a mudar de pensão, sua tentativa de maquiagem as contas destinadas ao Sr. Quigley são frustradas pela Srta. Carridge, sua nova senhoria. Com o orçamento ainda mais restrito, ele passa a aplicar pequenos golpes, acreditando obter considerável vantagem de suas ações. “With satisfaction, because the supreme moment in his degradations had come, the moment when, unaided and alone, he defrauded a vested interest” (BECKETT, 1993, p. 49-50).⁹⁶ O narrador, no entanto, revela os mecanismos que acabam por pautar a irrelevância dos pequenos desfalques causados por Murphy.

Though disappointed that it was nothing more interesting, Vera made no bones about making good her mistake. She was willing little bit of sweated labour, incapable of betraying the slogan of her slavers, that since the costumers or sucker was paying for his gutrot ten times what it cost to produce and five times what it cost to fling in his face, it was only reasonable to defer to his complaints up to but not exceeding fifty per cent of his exploitations (BECKETT, 1993, p. 50).⁹⁷

A passagem acima nos leva a lidar com as bases da racionalidade burguesa e com a forma beckettiana de exposição do ridículo, denunciando aspectos do comportamento humano até então dissociados das classes superiores da sociedade. Beckett não apenas expõe a ignorância e a mesquinhez das elites, mas também reserva papel importante aos cúmplices, geralmente pertencentes às classes inferiorizadas. O que Beckett pretende com isso, aparentemente, é uma espécie de desmoralização da lógica capitalista no que implica as relações humanas – a já citada relação entre tolos e vigaristas – e, em certo sentido, obriga a burguesia a sentar-se diante do espelho e encarar sua face mais grotesca. Com isso ele não deixa de caracterizar na figura de Murphy a ingenuidade e a vulnerabilidade do sujeito despregado, ou isolado em sua individualidade. “That is the end of how Murphy defrauded a vested interest

⁹⁶ E com satisfação porque chegara o momento supremo em seu aviltamento, o momento em que, sozinho e sem ajuda, fraudaria o capital financeiro (BECKETT, 2013, p. 66).

⁹⁷ Ainda que desapontada pela banalidade da coisa, Vera não se fez de rogada em corrigir o erro. A moça era um tanto de suor laborioso e diligente, incapaz de trair o slogan de seus senhores, qual seja, uma vez que o consumidor ou otário já paga pela gororoba dez vezes o custo de produção e cinco vezes o custo de atirá-la na sua cara, é bastante razoável ceder a seus reclamos, desde que não excedendo a margem de cinquenta por cento de sua exploração (BECKETT, 2013, p. 67).

every day for his lunch, to the honourable extent of paying for one cup of tea and consuming 1.83 cups approximately” (BECKETT, 1993, p. 51).⁹⁸

O destino de Murphy, no entanto, muda abruptamente ao encontrar-se com Tinklepenny, um desconhecido que não suportava mais o seu posto de trabalho, “[...] the position of male nurse in a hospital for the better-class mentally deranged” (BECKETT, 1993, p. 52).⁹⁹ Beckett não deixa escapar a classe social dos “desajustados”. Tinklepenny, por outro lado, nos é apresentado como: “[...] a distinguished indigent drunken Irish bard” (BECKETT, 1993, p. 53),¹⁰⁰ cujo vício fora tratado pelo Dr. Angus Killiecrankie de modo não convencional: “neither in the dipsopathy nor in the bottlwashing, but in the freedom from poetic composition that these conferred on his client, whose breakdown had been due less to the pints than to the parameters” (BECKETT, 1993, p. 53).¹⁰¹ O narrador ainda reitera o resultado nada espantoso do tratamento: “No wonder he felt a new man washing the bottles and emptying the slops of the better-class mentally deranged” (BECKETT, 1993, p. 53).¹⁰² Mais uma vez, nos deparamos com o caracterização decadente empregada por Beckett em suas descrições da chamada *better-class* e sua distinta irracionalidade.

Tinklepenny não suportava ter que lidar com o espetáculo testemunhado durante a única semana na qual estivera responsável pela ala masculina da Mansão Madalena de Misericórdia Mental. E um dos motivos que o levariam a abandonar o trabalho era seu “pompous dread of being driven mad” (BECKETT, 1993, p. 54),¹⁰³ Algo não compartilhado por Murphy. Na verdade, Murphy se antecipa ao companheiro e se voluntaria a substituí-lo como enfermeiro no hospital psiquiátrico. “‘Supposing you were to produce a substitute of my intelligence’ (corrugating his brow) ‘and physique’ (squaring the circle of his shoulders), ‘what then?’” (BECKETT, 1993, p. 55).¹⁰⁴ A forma como o narrador descreve a reação de Tinklepenny à proposta de Murphy volta a evidenciar, no protagonista, uma ingenuidade absurda. Tinklepenny não disfarça sua excitação ao encontrar, na figura de Murphy, o trouxa que o libertaria de suas atribuições no sanatório. “These words sent the whole Tinklepenny

⁹⁸ E assim Murphy fraudava todos os dias, na hora do almoço, o capital financeiro, até o limite honrado de, pagando por uma xícara de chá, consumir cerca de 1,83 xícara (BECKETT, 2013, p. 67).

⁹⁹ [...] a condição de enfermeiro na ala masculina de um hospital para alienados mentais de posses (BECKETT, 2013, p. 70).

¹⁰⁰ Distinto bardo irlandês, alcoólatra e indigente (BECKETT, 2013, p. 71).

¹⁰¹ [...] nem na dipsopatia, nem no trabalho duro, mas na abstinência de composição poética que ambos garantiram ao seu paciente, cujo colapso se deveria menos aos copos que aos parâmetros (BECKETT, 2013, p. 71).

¹⁰² Nada espantoso que se sentisse um novo homem, lavando a louça e limpando as fraldas dos perturbados de classe alta (BECKETT, 2013, p. 71).

¹⁰³ O medo posticho de ficar louco (BECKETT, 2013, p. 73).

¹⁰⁴ E se você arranjasse um substituto da minha inteligência (arqueou as sobrancelhas) e com o meu físico (arqueou os ombros)? E então? (BECKETT, 2013, p. 74).

into transports, but no part of him so horribly as his knees, which began to fawn under the table. Even so a delighted dog will sometimes forget himself” (BECKETT, 1993, p. 55).¹⁰⁵ Beckett, então, retoma a tão necessária exposição dos mecanismos de exploração adotados pelo modelo capitalista. E, novamente, convoca a dualidade da relação entre o vigarista e o tolo como base de sustentação do sanatório ocupado pela dita *better-class*. Assim, o leitor se vê forçado a lidar com uma realidade desvelada da pretensa normalidade que víamos representada no romance enquanto expressão ideológica da burguesia. Ou como destaca Bolin, “a reality which has fallen under the shadow of nullity and disintegration – a reality whose relation to the void no longer masquerades as one of value” (2007, p. 111).¹⁰⁶ Nesse contexto, a suposta segurança prometida pelo capital encontra nas condições impostas ao trabalhador a garantia de sua subserviência. Murphy segue essa lógica. E, ao ceder aos apelos de Celia, se vê submetido às mesmas regras de subserviência impostas aos demais. Nas palavras de Gibson: “by insisting on the laws of exchange – love for financial security – Celia can convert the ironical migrant Murphy to the economism of the host country and the economic logic of the typical Irish migrant. Of course, she fails” (2010, p. 70).¹⁰⁷ Como consequência, o véu que até então lhe permitia transitar alheio ao mundo se desmancha, revelando a precariedade de uma existência insuportável.

Em contrapartida, a exemplo de Belacqua Shua, ele se lança em um estado de inconsciência voluntária de modo a atravessar os momentos cujo pensamento ativo lhe atormenta, como podemos observar na passagem:

The freedom of indifference, the indifference of freedom, the will dust and the dust of its object, the act a handful of sand let fall – these were some of the shapes he had sighted, sunset landfall after many days. But now all was nebulous and dark, a musk of irritation from which no spark could be excogitated. He therefore went to the other extreme, disconnected his mind from the gross importunities of sensations and reflection and composed himself on the hollow of his back for the torpor he had been craving to enter for the past five hours (BECKETT, 1993, p. 61).¹⁰⁸

¹⁰⁵ A essas palavras, Ticklepenny reagiu em êxtase total, suas pernas, em particular, agitando-se freneticamente sob a mesa. Assim, por vezes, se flagra um totó excitado (BECKETT, 2013, p. 75).

¹⁰⁶ Uma realidade submetida a sombra da nulidade e da desintegração – uma realidade cuja relação com o vazio não mais se apresenta como algo de valor (tradução nossa).

¹⁰⁷ Insistindo na lei de troca – amor por segurança financeira – Celia pode converter o irônico imigrante Murphy ao economismo do país anfitrião e a lógica econômica do típico imigrante irlandês. E obviamente, ela fracassa (tradução nossa).

¹⁰⁸ A liberdade da indiferença, a indiferença da liberdade, a vontade pulverizada sobre o objeto da vontade feito pó, o ato convertido em um punhado de pó deitado fora – eis algumas das formas que vislumbrara, seu modo de aterrissar durante o crepúsculo havia muitos dias. Mas agora tudo estava nebuloso e sombrio, uma escuridão agastada da qual o pensamento não conseguia tirar uma faísca. Dirigiu-se, portanto, para outro extremo, desconectou o espírito da grosseira inoportuna das sensações e da reflexão e instalou-se no vazio, de costas, em busca de ingressar no torpor pelo qual ansiara nas últimas cinco horas (BECKETT, 2013, p. 83).

Não sabemos ao certo o nível desse autoisolamento, tampouco se de alguma maneira este estado de desligamento da razão transcende ao nível de liberdade proposto pelo filósofo alemão Arthur Schopenhauer.¹⁰⁹ No entanto, no capítulo sexto do livro, Beckett compõe, por meio de um verdadeiro tratado filosófico, uma espécie de perfil psicológico do protagonista. Ao tratar da “*Murphy’s mind*”, o narrador lança mão, aparentemente, das questões em torno do conflito entre o idealismo subjetivista, o idealismo objetivista e o individualismo, em um esforço para delimitar a forma como Murphy interage com o mundo das ideias.

Murphy’s mind pictured itself as a large hollow sphere, hermetically closed to the universe without. This was not an impoverishment, for it excluded nothing that it did not itself contain. Nothing ever had been, was or would be in the universe outside it but was already present as virtual, or actual, or virtual rising into actual, or actual falling into virtual, in the universe inside it (BECKETT, 1993, p. 63)¹¹⁰.

A princípio, nos parece evidente a criação de uma particularidade independente de qualquer influência externa ao seu espírito, nos permitindo pensar a natureza de tal isolamento como a defesa de um subjetivismo idealista aos moldes de Kant, quando escreve: “a saber, que das coisas conhecemos *a priori* só o que nós mesmos colocamos nelas” (2000, p. 40). Mas também não se descarta, imediatamente, a referência de uma universalidade externa a seu espírito. Afinal, para se afirmar a existência como fato ou como possibilidade em tempo passado, presente ou futuro de um ato, é preciso de antemão se conhecer as particularidades e potencialidades deste universo que lhe é alheio, se aproximando, em tese, do acordo entre o ideal concreto e sua realidade exterior proposta por Hegel em sua *Estética*.

A individualidade deve estar tão familiarizada com a natureza e as condições exteriores que não haja separação entre a totalidade subjetiva e a existência exterior objetiva, que não sejam estranhas ou reciprocamente indiferentes a interna subjetividade e a exterior objetividade (2000, p. 250).

¹⁰⁹ Na dissertação *Samuel Beckett: os limites do in-dizível* (2016), destacamos “a análise schopenhaueriana acerca do entendimento do mundo como algo dependente da manifestação de uma autoconsciência do sujeito do conhecimento como vontade, responsável por fornecer uma estreita abertura para o conhecimento da essência interna das coisas em si, ou seja, da verdade (SCHOPENHAUER, 2007, p. 137-138). A razão seria, então, uma representação de segunda ordem. O que não pode ser confundido com conhecimento intuitivo. Para o filósofo, apenas uma experiência intuitiva, não intelectual, nos possibilitaria alcançar a essência do universo, porém a natureza dessa intuição proposta por Schopenhauer não é precisamente esclarecida por ele, só podemos afirmar que se trata de algo distinto de uma racionalidade intelectual” (MACIEL, 2016, p. 52).

¹¹⁰ O espírito de Murphy concebia-se como uma grande esfera oca, hermeticamente selada ao universo exterior. Isto não implica um empobrecimento, pois não excluía assim nada que ele próprio já não contivesse em si. Nada que jamais tivesse existido, ainda existisse ou viesse a existir no universo exterior deixava de já estar presente em seu universo interior, seja em forma potencial, seja em ato, seja em forma potencial se desenvolvendo em ato, seja em ato declinando em potência (BECKETT, 2013, p. 85).

No entanto, o próprio narrador desfaz essa impressão ao negar o envolvimento de Murphy com as configurações do pensamento idealista: “This did not involve Murphy in the idealist tar. There was the mental fact and there was the physical fact, equally real if not equally pleasant” (BECKETT, 1993, p. 63).¹¹¹ E de fato o que se evidencia é a defesa de uma distinção entre a realidade dos fatos mentais e a realidade dos fatos físicos, de tal modo, que uma experiência mental não corresponda, necessariamente, a uma experiência física. “He neither thought a kick because he felt one nor felt a kick because he thought one” (BECKETT, 1993, p. 64).¹¹² A dualidade exposta por meio da divisão entre o corpo e o espírito de Murphy se manifesta de modo distinto das propostas pelo idealismo. O que ocorre é que o espírito de Murphy se apresenta como uma instância fechada em si mesmo e, portanto, independente de uma autoconsciência sobre o corpo que o sustenta no mundo exterior. Kathryn White, no livro **Beckett and Decay** (2009), nos fornece uma breve definição de como se daria essa dualidade, “subject to the confines of his physical body, Murphy endures the ‘separated togetherness’ of mind and body, where the body represents the incarceration and the mind offers liberation” (p. 91).¹¹³ Consequentemente, uma vez isolado no que o narrador denomina sua “*mental chamber*”, ele se torna capaz de refletir sobre as ocorrências no interior de sua mente, mas para isso o corpo deve estar desligado da realidade externa, como é possível observar no trecho a seguir: “As he lapsed in the body he felt himself coming alive in mind, set free to move its treasures” (BECKETT, 1993, p. 65).¹¹⁴ Essa divisão entre o corpo e o espírito de Murphy não suporta a dualidade entre o mundo material e o mundo das ideias, mas impõe uma certa centralidade na figura individual do protagonista. Com isso, o narrador aparenta expressar as nuances de um individualismo extremo. A autonomia que Murphy acredita sustentar se revela, portanto, ilusória e conforme seu isolamento se agrava, também se agrava sua degradação física e psicológica. Nesse processo, em uma espécie de sobreposição do espírito em relação ao corpo, Murphy transita por três áreas desse seu torpor semiconsciente. “There was three zones, light, half light, dark, each with its speciality” (BECKETT, 1993, p. 65).¹¹⁵ Na primeira, ele é capaz de fazer-se sentir fisicamente as peripécias de seu pensamento, de modo a transformar “the

¹¹¹ O que não recobria Murphy do piche idealista. Havia o fato mental e havia o fato físico, igualmente reais, embora diversamente agradáveis (BECKETT, 2013, p. 85).

¹¹² Jamais pensava um pontapé porque sentia um, nem tampouco sentia um pontapé por ter pensado um (BECKETT, 2013, p. 86).

¹¹³ Sujeito aos confins de seu corpo físico, Murphy enfrenta a ‘unidade bipartida’ de mente e corpo, onde o corpo representa encarceramento e a mente oferece libertação (tradução nossa).

¹¹⁴ À medida que desfalecia enquanto corpo, sentia-se reviver no espírito, livre para explorar seus tesouros (BECKETT, 2013, p. 88).

¹¹⁵ Havia três zonas – a claridade, a penumbra, a escuridão –, cada uma com sua particularidade (BECKETT, 2013, p. 88).

whole physical fiasco” em “a howling success” (BECKETT, 1993, p. 65).¹¹⁶ Ao que parece, quando está na claridade, Murphy consegue traçar paralelos, nuances de sua existência para além dos limites do espírito. As imagens por ele construídas no interior da cabeça não deixam de ecoar aspectos de sua vida em sociedade. “Here the pleasure was reprisal, the pleasure of reversing the physical experience. Here the kick that the physical Murphy received, the mental Murphy gave (BECKETT, 1993, p. 65).¹¹⁷ Na penumbra, Murphy não encontra paralelo em uma realidade alheia ao pensamento e, portanto, assume a liberdade de criar, na forma que lhe convém, as características que compunham seu devaneio. “In both these zones of his private world Murphy felt sovereign and free, in the one to requite himself, in the other to move as he pleased from one unparalleled beatitude to another. There was no rival initiative (BECKETT, 1993, p. 65).¹¹⁸ Mas é na escuridão, na ausência de padrões que pudessem servir como referência à sua forma de existência, que Murphy se aprisiona cada vez mais, revelando o que Eugene Webb classificaria como liberdade ilusória: “it becomes all clear that all freedom, even that which Murphy thinks he finds or could ultimately find in the mind, is illusory” (1970, p. 43).¹¹⁹ Neste estágio de sua consciência, se assim podemos nomear, as formas se desfazem antes de compor algo passível de inteligibilidade. E, desta maneira, nada lhe resta a não ser a imediatez dos fenômenos como estes se apresentam ao seu espírito. Nessa direção, Beckett faz reverberar as palavras de Jean-Paul Richter recuperadas por Coutinho em seu estudo sobre a literatura do século XX: “O espírito permanece abandonado na máquina todo poderosa, cega, solitária, que em sua volta, rumoreja mecanicamente, sem lhe dirigir qualquer som espiritual (COUTINHO, 2005, p. 101). Nessa zona de sua psiquê, Murphy exprime o extremo de uma solidão absoluta, que longe de afirmar sua subjetividade, o reduz a um estado de completa reificação.

But the dark neither elements nor states, nothing but forms becoming and crumbling into the fragments of a new becoming, without love or hate or any intelligible principle of change. Here there was nothing but commotion and the pure form of commotion. Here he was not free, but a mote in the dark absolute of freedom. He did not move, he was a point in the ceaseless unconditioned generation and passing away of line. Matrix of surds (BECKETT, 1993, p. 65-66).¹²⁰

¹¹⁶ O mais absoluto fiasco [...] um estrondoso sucesso (BECKETT, 2013, p. 88).

¹¹⁷ Aqui, o prazer era ativo, o prazer de reverter a experiência física. O pontapé que o Murphy físico sentia o Murphy mental dava (BECKETT, 2013, p. 88).

¹¹⁸ Nestas duas zonas de seu mundo privado, Murphy sentia-se soberano e livre, na primeira para devolver o que havia recebido, na outra para vagar de uma beatitude a outra, como lhe aprouvesse. Não tinha concorrência (BECKETT, 2013, p. 88).

¹¹⁹ Torna-se claro que toda liberdade, até mesmo aquela que Murphy acredita encontrar ou poder encontrar no espírito, é ilusória (tradução nossa).

¹²⁰ A escuridão, no entanto, não era feita nem de elementos nem de estados, mas apenas de formas que se transformavam e se esmigalhavam nos estilhaços de um novo recomeço, sem amor ou ódio, nem qualquer princípio

Com o fim do detalhamento acerca do perfil psicológico de Murphy, a narrativa volta a direcionar-se para a esfera das interações sociais. Principalmente, em torno da busca da Srta. Couniham e de outros personagens que, em segundo plano, estabelecem alguma relação com o protagonista. Em uma dessas passagens, chama a atenção a reação da Srta. Carridge ao atender o pedido de Celia para verificar as razões do prolongado silêncio no interior dos aposentos do velho. Não antes de um breve momento de resistência aos apelos de Celia, a Srta. Carridge sobe ao quarto do homem. Ao não ser atendida, decide abrir a porta com uma das chaves reserva e se depara com uma cena que de alguma forma, não lhe parece causar surpresa.

The old boy lay curled up in meanders of blood on her expensive lino, a cut-throat razor clutched in his hand and his throat cut in effect. With a calm that surprised her Miss Carriedge surveyed the scene. It was so exactly what she would have expected, and must therefore at some time or other have imagined, that she felt no shock, or very little. She heard Celia call ‘what?’ She said to herself, if I call a doctor I must pay his fee, but if I call the police ... (BECKETT, 1993, p. 78)¹²¹

A Srta. Carridge, ao colocar em primeiro lugar suas preocupações com os custos do possível socorro ao velho, traz à tona novamente as questões em torno do papel do indivíduo em uma sociedade pautada nas convenções impostas pelo contexto do capitalismo consolidado. Em nenhum momento, a senhoria pensa levar em consideração a urgência do tempo na tentativa de se preservar a vida do hóspede gravemente ferido. Beckett então, para utilizar uma expressão de Carlos Nelson Coutinho, transforma seu romance em uma espécie de “sismógrafo artístico” no qual a humanidade passa a ser percebida em um avançado estágio de desumanização. Contudo, como se observa na passagem acima, a ação não resulta de um impulso, mas de um processo de “racionalização” que leva a Srta. Carridge, após uma análise de prós e contras, a escolher pela polícia e não pelo médico. Logo, a aparente banalização ou indiferença com relação à vida não se dá na esfera da subjetividade, e sim, como vias de regra de um mundo reificado, no qual os papéis sociais burocraticamente impostos subordinam o sujeito às implicações de normas criadas fora do eixo ético ou moral. Não se tratando, nesse sentido, de uma reação perversa no campo da subjetividade, mas da transformação do indivíduo em valor.

inteligível de mudança. Aqui nada havia além da comoção e suas puras formas. Aqui Murphy não era livre, mas uma partícula de pó na escuridão de uma liberdade absoluta. Aqui, não se movia, era um ponto sem fim nem condição, na geração e passagem das linhas. Matriz dos irracionais. (BECKETT, 2013, p. 89).

¹²¹ O velho jazia retorcido entre meandros de sangue derramado naquele linóleo tão caro, empunhando uma navalha afiada, de barbeiro, o pescoço aberto pelo fio de um corte, de fato. Com uma calma que não esperava, a Srta. Carridge investigou a cena. Era tão idêntico ao que poderia ter antecipado, e deveria, portanto, em algum momento ter imaginado, que não ficou chocada, ou quase nada. Ouvia Celia gritar “E então?”. Disse a si mesma, se chamo um médico tenho de pagar a visita, mas posso chamar a polícia (BECKETT, 2013, p. 105 - 106).

Para a Srta. Carridge, a relação com o velho se restringe a de senhoria e hóspede, ou seja, o velho, no imaginário capitalista da senhoria, configura o valor pago pelo quarto que ocupa na pensão, nada mais, nada menos.

Miss Carridge was not a penny out of pocket, not one penny. The police, not she, had called the doctor, therefore his fee was on them. The bloody dilapidation of her lovely lino was amply covered by the month's advance rent paid by the old boy the day before. She had carried off the whole affair in splendid style (BECKETT, 1993, p. 79).¹²²

O tema se mantém no centro da narrativa quando, de volta à realidade das relações exteriores ao seu espírito, Murphy se encontra com Celia na intenção de compartilhar a notícia de que havia finalmente encontrado um emprego, ou por ele havia sido encontrado. Para sua surpresa, no entanto, Celia, ainda sob o efeito do choque dos últimos acontecimentos, reage à novidade de maneira indiferente. Na verdade, ela resume sua reação a um simples “‘Oh’. Nothing more. Not even an ‘Oh indeed!’” (BECKETT, 1993, p. 80).¹²³ Murphy, em resposta, demonstra indignação. E, em seu breve ataque de raiva, acaba por expor um conhecimento inesperado sobre a natureza das consequentes implicações de uma existência submetida às regras de exploração do trabalho.

Ever since June, – he said, – it has been job, job, job, nothing but job. Nothing happens in the world but is specially designed to exalt me into a job. I say a job is the end of us both, or at least of me. You say no, but the beginning. I am to be a new man, you are to be a new woman, the entire sublunary excrement will turn to civet, there will be more joy in heaven over Murphy finding a job than over the billions of leatherbums that never had anything else. I need you, you only want me, you have the whip, you win (BECKETT, 1993, p. 80).¹²⁴

O que Murphy realiza, mesmo que acidentalmente, é o desvelamento da ilusão de segurança prometida pelos ideólogos do capitalismo. Os bilhões de maltrapilhos aos quais ele se refere nada mais são do que aqueles que, diante da armadilha, se lançam sem parar para relacionar o estado das coisas às condições impostas aos indivíduos responsáveis pela

¹²² A Srta. Carridge não tirou um centavo do bolso, nem um centavo. Foi à polícia, e não ela que chamou o médico e teve, portanto, de arcar com os honorários. O prejuízo sangrento a seu magnífico assoalho de linóleo foi amplamente coberto pelo mês de aluguel adiantado que o velho pagará na véspera. Saíra-se muitíssimo bem da coisa como um todo (BECKETT, 2013, p. 107).

¹²³ “Ah”. Nada além. Nem mesmo um “ah que bom” (BECKETT, 2013, p. 108).

¹²⁴ Desde junho – disse – a ladainha é emprego, emprego, emprego, nada além de emprego. Nada acontece no mundo sem que esteja destinada a me arranjar um emprego. Eu disse que um emprego seria o nosso fim, ou pelo menos o meu. Você insistiu que não, seria o começo. Eu me tornaria um novo homem, você uma nova mulher, todo este excremento sublunar se converteria em almíscar, haveria mais alegria no paraíso por um Murphy que encontra trabalho do que por todos os bilhões de remendados que nunca tiveram outra coisa. Preciso de você, você apenas me quer, a dona da chibata é você, você ganha (BECKETT, 2013, p. 108).

manutenção da máquina que os condena. Murphy não nutre esperança de que, por trás da promessa de segurança, possa haver outra realidade que não a brutalidade do mundo exterior. E por isso anseia pelos momentos nos quais possa cerrar seu espírito na zona mais escura de uma inconsciência quase que absoluta. Depois de se acalmar e com a atenção de Celia voltada para sua fala, ele se aprofunda em seu momento de lamentação:

I drag round this warren, – said Murphy, – with the last dregs of resentment, day after day, hail, rain, sleet, snow, sog, I mean fog, soot, and I suppose fine, my breeches falling off with a fourpenny vomitory, looking for your job. At last I find it, it finds me, I am half dead with abuse and exposure, I am in a marasmus, I do not delay a moment but come crawling back to receive your congratulations. You say ' Oh '. It is better than ' Yah ' (BECKETT, 1993, p. 80).¹²⁵

E após esboçar algumas das possibilidades que condicionariam seu retorno do trabalho recém arranjado, sem dar maiores explicações, ele se senta sobre sua cadeira e diz: “God knows when I’ll be back” (BECKETT, 1993, p. 81).¹²⁶ Ela, então, meio sem entender exatamente do que ele estava falando, responde: “I believe you are leaving me” (BECKETT, 1993, p. 82).¹²⁷ Ao que ele esclarece: “only for just a little while at the maximum. If for good and all I would take the chair” (BECKETT, 1993, p. 82).¹²⁸ Ao sair da pensão, Murphy, sob os olhos vigilantes de Celia, cruza com um grupo de moleques: “His figure so excited the derision of a group of boys playing football in the road that they stopped their game. She watched him multiplied in their burlesque long after her own eyes could see him no more” (BECKETT, 1993, p. 83).¹²⁹ A atitude dos meninos nos auxilia na compreensão da imagem de Murphy como incomum, a ponto de se tornar repulsiva àqueles que atravessam seu caminho, algo que pode estar relacionado a estranheza das ações e reações testemunhadas por indivíduos alheios a diversos aspectos do convívio social, sejam eles naturalizados ou não. Vale lembrar que Murphy é um imigrante e, portanto, provocado por alguma razão que nos escapa, a abandonar sua terra natal, sem que no novo país deixe de carregar consigo uma particularidade imanente. Sobre esse

¹²⁵ Me arrasto através deste formigueiro – disse Murphy, com a borra final do ressentimento –, dia após dia, sereno, granizo, brahma, quer dizer, bruma, neve, neblina, fumaça, e até mesmo sol, o traseiro despencando, depois de um vomitório de quatro pence, procurando pelo seu emprego. Quando, finalmente, acho um, ou ele me encontra, meio morto de esforço e humilhação, estou passado, mas não demoro um segundo, me arrasto de volta a você, para receber os parabéns e você diz “Ah”. Pelo menos não foi “Bah” (BECKETT, 2013, p. 108 – 109).

¹²⁶ Agora Deus sabe quando eu volto (BECKETT, 2013, p. 110).

¹²⁷ Está me deixando, é isso (BECKETT, 2013, p. 111).

¹²⁸ No máximo por um tempo. Se fosse de vez, levaria a cadeira comigo (BECKETT, 2013, p. 111).

¹²⁹ A aparência dele mexeu com um bando de moleques que jogavam bola no meio da rua a ponto de interromper a brincadeira para ridicularizá-lo. Observou-o se distanciar, multiplicado nas imitações caricatas dos meninos, muito tempo depois de seus olhos o terem perdido (BECKETT, 2013, p. 112).

perfil, Gibson destaca, “he is not only an untypical, but an antitypical migrant” (2010, p. 67).¹³⁰ Consequentemente, na impossibilidade de uma alienação objetiva constituída de modo a se permitir explorar pela nova estrutura social em que se encontra, Murphy prefere se deixar levar por um estado de alienação subjetiva, que talvez o libertasse da consciência de um mundo embrutecido.

Beckett, então, faz reverberar por meio de sua paródia da epopeia burguesa as particularidades de um sujeito na busca pela superação das contradições do capitalismo sem os instrumentos necessários para fazê-lo, como é possível destacar das observações feitas por Eugene Webb: “It is in Murphy’s desire to escape from the conditions of life in temporal world and in the inadequacies of his efforts to escape that the principal message of the book is to be found” (1970, p. 51).¹³¹ Essa busca desesperada é o que acaba por determinar as decisões do protagonista. Não há clareza nos esforços que determinam a saga de Murphy por seu exílio, o que há é a materialização de um sujeito submetido à imprevisibilidade do acaso. E é o acaso que o leva cada vez mais a desejar a particularidade de uma vida isolada. Em outras palavras, Murphy se encontra refém do que Lukács descreve como: “A força cega do capitalismo, que lança o homem na miséria, que o avilta e destrói, sem que este homem possa dar-se conta do processo que causa tudo isto” (2009, p. 253). Ao presenciar o estado crescente de insegurança na realidade exterior, Murphy passa a negar qualquer evidência que possa interferir na composição ideal de seu mundo particular. “Nothing remained but to substantiate these, distorting all that threatened to belie them” (BECKETT, 1993, p. 100).¹³² E nesse contexto, a Mansão Madalena de Misericórdia Mental configura no interior do imaginário do protagonista um espaço relevante no qual suas ambições se expressam refletidas na imagem dos pacientes do hospital psiquiátrico. De tal modo que a atmosfera do lugar não demora a exercer sobre ele uma importante influência na forma como passa compreender sua subjetividade.

Free therefore to inspect for the first time *in situ* that ‘great magical ability of the eye to which the lunatic would easily succumb’, Murphy was gratified to find how well it consisted with what he knew already of his idiosyncrasy. His success with the patients was the signpost at last on the way he had followed so long and so blindly, with nothing to sustain him but the conviction that all other ways were wrong. His success with the patients was a signpost pointing to them. It meant that they felt in him what they had been he in them what he would be (BECKETT, 1993, p. 104).¹³³

¹³⁰ Ele não é apenas um atípico, mas, um antiatípico imigrante (tradução nossa).

¹³¹ Está no desejo de Murphy por escapar das condições da vida no mundo temporal e nas inadequações de seus esforços para escapar que a principal mensagem do livro se encontra (tradução nossa).

¹³² Nada restava além de substantivá-las, desfigurando tudo que ameaçasse desmentí-la (BECKETT, 20123, p. 137-138).

¹³³ Livre, portanto, para pela primeira vez investigar *in situ* aquele “Fascínio Mágico do Olho, habilidade à qual o Lunático facilmente sucumbiria”, Murphy ficou satisfeito em constatar o quanto isso não estava em desacordo

Murphy não está interessado no trabalho como forma de subsistência no sentido proposto pelo capitalismo. Mas, ao dar início ao esvaziamento de suas atividades sociais, e adentrando cada vez mais fundo no universo dos esquizoides no sanatório, ele acredita estar construindo um ambiente, em que finalmente, poderia estar entre os seus. “For Murphy was only too anxious to test his striking impression that here was the race of people he had long since despaired of finding” (BECKETT, 1993, p. 97).¹³⁴ A M.M.M.M. torna-se, portanto, no entendimento de Murphy, a projeção de um mundo ideal, cujo autoexílio não se faz necessário e a conquista da segurança passa a referenciar uma pseudo-racionalidade burocrática base de uma existência conformista como se evidencia na passagem: “Nothing remained but to see what he wanted to see” (BECKETT, 1993, p. 100).¹³⁵ No entanto, essa visão não é compartilhada pelo narrador. Ela pertence única e exclusivamente a Murphy e sua busca desesperada por uma existência desprovida de companhia.

O narrador se distancia do protagonista, ao compreender a natureza da realidade exterior como algo obscuro e, até certo nível, pautado por um relativismo subjetivista, mas não adentra a um tautologismo metafísico. É importante frisarmos a particularidade de nossas apreensões, mas sem esquecermos a relação imanente dessas apreensões com a realidade do mundo exterior, o que não significa a impressão de uma visão monocromática, tampouco anacrônica da forma como se estabelece a interação do sujeito em seu ímpeto pela compreensão do mundo objetivo. A negação dessa pulsão pode estar associada, como destaca Coutinho, a uma “manipulação homogeneizadora” pautada na crença em uma verdade absoluta despregada de seu contexto histórico. E dessa forma, Beckett cria um paradoxo entre o individualismo proposto por Murphy e a lucidez daquele que assume a tarefa de contar a história. “The definition of outer reality, or of reality short and simple, varied according to the sensibility of the definer. But all seemed agreed that contact with it, even the layman’s muzzy contact, was a rare privilege (BECKETT, 1993, p. 101).¹³⁶ O que Murphy inveja no estado de consciência dos internos, no entanto, é o fato de estarem “‘cut off’ reality, from the rudimentary blessing of the layman’s reality”

com o que já sabia da própria idiossincrasia. No caminho que havia muito trilhava, cegamente, sem nada para sustentá-lo, além da convicção de que os outros estavam errados, o sucesso com os pacientes era, enfim, uma placa de sinalização. Era uma placa de sinalização que apontava para lá, para o meio deles. Significava que pressentiam nele o que nele haviam sido e ele, neles, o que se tornaria (BECKETT, 2013, p. 143).

¹³⁴ Murphy ansiava enormemente por testar o quanto antes a impressão de que ali estava a raça dos seus que havia tanto desistira de encontrar (BECKETT, 2013, p. 132).

¹³⁵ Não sobrava mais nada além de ver o queria ver (BECKETT, 2013, p. 137)

¹³⁶ Por extensão, a definição de realidade exterior, ou de realidade, pura e simplesmente, variava de acordo com a sensibilidade daquele que a define. Em um ponto, no entanto, todos pareciam concordar: o contato com ela, mesmo o contato confuso dos leigos, era um raro privilégio (BECKETT, 2013, p. 138).

(BECKETT, 1993, p. 101).¹³⁷ E isso acaba por posicioná-lo na contramão das intenções por trás dos procedimentos médicos realizados no sanatório.

The function of the treatment was to bridge the gulf, translate the sufferer from his own pernicious little private dunghead to the glorious world of discrete particles, where it would be his inestimable prerogative once again to wonder, love, hate, desire, rejoice and howl in a reasonable balanced manner, and comfort himself with the society of others in the same predicament (BECKETT, 1993, p. 101).¹³⁸

O narrador claramente expõe as contradições do humano como parte indissociável de sua existência. Para ele, o equilíbrio entre os extremos é o que fundamenta as diversas nuances de uma vida em sociedade. Sob essa perspectiva, não se poderia sustentar uma visão despregada da realidade como algo capaz de revelar os caminhos percorridos pelo gênero humano na busca por autoconhecimento. Como destacado no trecho acima, a humanidade, enquanto característica essencial do humano, deve estar consolidada em sua interdependência para com a materialidade de um mundo que extrapola e, portanto, alimenta sua ânsia por um domínio intelectual da real natureza das coisas. Em oposição a isso, o que encontramos são aspectos fragmentados de uma apreensão subjetivista, com projeções turvas e limitadas de uma configuração de realidade toscamente elaborada. Tal proposição não significa, porém, o desvelamento de uma verdade absoluta. Nas palavras de Georg Lukács:

A práxis humana, portanto, não pode ser pura subjetividade nem pura objetividade. Mesmo o conhecimento mais objetivo é sempre resultado de grandes e originais esforços subjetivos, enquanto a subjetividade só pode tornar-se multilateral e profunda, consistente e fecunda, mediante o conhecimento rigoroso da realidade objetiva (2009, p. 35).

Murphy, portanto, torna-se a expressão objetiva do sujeito moderno, que, por falhar na compreensão das complexas implicações impostas pelo contexto histórico, deposita sobre si a responsabilidade individual de superação do drama capitalista. No sentido proposto por Carlos Nelson Coutinho, a configuração do personagem, remete ao modelo do intelecto que, diante da incapacidade de entendimento de uma realidade contraditória, “refugia-se nos exíguos limites da ‘linguagem subjetiva’, convertendo o mundo no ‘mundo’ do sujeito isolado (2010, p. 99). Essa visão ganha força de revolta quando o protagonista passa a conhecer os resultados

¹³⁷ ‘apartados’ da realidade, da benção rudimentar da realidade laica (BECKETT, 2013, p. 138).

¹³⁸ A função do tratamento era construir pontes sobre este abismo, trasladar os pacientes da sua perniciosa pocilga particular ao glorioso mundo das partículas discretas, onde seria sua inestimável prerrogativa de novamente se admirar, amar, odiar, se rejubilar, e uivar, de maneira razoável e equilibrada, consolando-se em companhia de outros no na mesma enrascada (BECKETT, 2013, p. 138).

esperados com o tratamento dos internos no interior da M.M.M.M. Para ele não parecia razoável que o esforço dos médicos estivesse concentrado na tentativa de reestabelecer o contato, mesmo momentâneo, dos pacientes com a realidade do mundo exterior. “All this was duly revolting to Murphy, whose experience as physical and rational being obliged him to call sanctuary what the psychiatrists called exile and to think of the patients not as banished from a system of benefits but as escaped from a colossal fiasco” (BECKETT, 1993, p. 101).¹³⁹ Beckett, aparentemente, denuncia o processo de “destruição da razão”, – para utilizarmos um termo lukacsiano –, que se expande por meio da filosofia e da política europeia na primeira metade do século XX. Murphy, ao negar o método científico no esforço por uma melhor relação com o “grande mundo”, se apegava à ideia de que isolando-se no interior do sanatório estaria protegido de algo que pudesse confrontar sua individualidade. “I am not of the big world, I am of the little world” (BECKETT, 1993, p. 101).¹⁴⁰ E nesse contexto, como que a mariposa ao redor do fogo, Murphy ignora os indícios de que para superar as categorias fetichizadas de sua existência seria fundamental um esforço intelectual capaz de penetrar os elementos reificadores que determinam, como afirma Lukács, a vida cotidiana dos homens (2009, p. 96).

Samuel Beckett, portanto, reproduz em certo nível a ironia do indivíduo em sua busca por superação da realidade sem se atentar para os impactos de suas ações na coletividade. E, sob esta perspectiva, se evidencia que Murphy não constrói liberdade, mas o vazio de um espírito fechado em si mesmo. “Stimulated by all those lives immured in mind, as he insisted on supposing, he laboured more diligently than ever before at his own little dungeon in Spain (BECKETT, 1993, p. 102).¹⁴¹ A sensação de segurança que ele acredita sustentar no interior da ala masculina do hospital psiquiátrico se sobrepõe, de modo cada vez mais evidente, à sensação de segurança proposta pelo capitalismo. Uma falsa segurança que se materializa no contexto do romance, por meio da relação entre Murphy e aqueles que, equivocadamente, considerava os seus, em particular, o Sr. Endon.

It seemed to Murphy that of all his friends among the patients there was none quite like his ‘tab’, Mr. Endon. It seemed to Murphy that he was bound to Mr. Endon, not by the tab only, but by a love of purest possible kind, exempt from the big world’s precocious ejaculations of thoughts, word and deed. They remained to one another,

¹³⁹ A coisa toda revoltava Murphy, cuja experiência como criatura natural e racional obrigava-o a chamar de santuário o que psiquiatras chamavam exílio e a considerar os pacientes não como os banidos de um sistema de benefícios, mas como os que escaparam de um colossal fiasco (BECKETT, 2013, p. 138).

¹⁴⁰ Não sou parte do grande mundo. Pertença ao pequeno mundo (BECKETT, 2013, p. 139).

¹⁴¹ Animado por todas essas vidas refugiadas em seu espírito, como continuava acreditando, aperfeiçoava com cada vez mais afinco a sua pequena masmorra espanhola (BECKETT, 2013, p. 141).

even when most profoundly one in spirit, as it seemed to Murphy, Mr. Murphy and Mr. Endon (BECKETT, 1993, 104).¹⁴²

Como resultado, o protagonista passa a procurar na companhia do Sr. Endon não “companhia” no sentido *a priori* da palavra, mas o reflexo daquilo que, no fundo, desejava ser. “Mr. Endon was a schizophrenic of the most amiable variety, at least for the purposes of such a humble and envious outsider as Murphy” (BECKETT, 1993, p. 105).¹⁴³ O que se evidencia com o aproximar do fim da narrativa, portanto, é a impossibilidade de Murphy, conscientemente, realizar como desejado os pormenores de sua ambição. Com Célia ausente de seus pensamentos e o isolamento em seu espírito impossibilitado pela fadiga do corpo, Murphy acaba por deixar-se afetar pelos impactos das forças irracionais sobre o sujeito, ou como, na impossibilidade de se compreender os mecanismos de articulação da realidade histórica, o sujeito se encontra submetido, muitas vezes, sob a influência de algo, que, no campo da racionalidade, não se pode compreender imediatamente, compondo uma sátira do modelo de representação que viria se tornar instrumento de oposição à construção de uma consciência coletiva. Murphy configura a imagem desse sujeito decadente a denunciar o destino de uma sociedade a beira da hecatombe que mais tarde se materializaria em conflitos e massacres por todo o mundo, como podemos destacar na fala de Wylie: “Mr. Murphy [...] the ruins of the ruins of the broth of a boy” (BECKETT, 1993, p. 126).¹⁴⁴

Nesse sentido, observa-se o redirecionamento da narrativa. Em uma ronda noturna pelo Pavilhão Skinner, contrariando as intenções do protagonista, o que se revela não é o estreitamento das relações entre Murphy e os internos do manicômio, mas a intensidade do abismo que os separa. “But in the night of Skinner’s House, walking round and round [...] he felt the gulf between him and them more strongly than at any time during his week of day duty” (BECKETT, 1993, p. 132).¹⁴⁵ Murphy, mesmo diante da realidade dos fatos, resiste à clareza do que aos poucos se torna inegável: a materialidade da relação entre a “*better class*” e os outros. Apesar de sua indiferença para com as questões externas à sua consciência, ele não

¹⁴² Murphy achava que, de todos os seus amigos entre os pacientes, nenhum se igualava ao Sr. Endon, o seu “anotado”. Murphy achava que tinha uma ligação com o Sr. Endon, não apenas pela ficha, mas por um amor da mais pura espécie, isento das ejaculações precoces do grande mundo, de ideias, de palavras ou de atos. Mesmo nos momentos de maior unidade espiritual, Murphy achava, continuavam sendo um para o outro o Sr. Murphy e o Sr. Endon (BECKETT, 2013, p. 143).

¹⁴³ O Sr. Endon era um esquizofrênico da mais amável espécie, ao menos para os propósitos de um espectador humilde e invejoso como Myphy (BECKETT, 2013, p. 145).

¹⁴⁴ O senhor Murphy [...] as ruínas das ruínas de rapaz de ouro (BECKETT, 2013, p. 175).

¹⁴⁵ Mas na noite do Pavilhão Skinner, enquanto fazia e refazia a ronda [...] sentiu mais intensamente o abismo entre ele e eles, mais que qualquer momento anterior, durante o serviço diurno (BECKETT, 2013, p. 184).

consegue romper com a linha que o impede de adentrar ao mundo inconsciente. Dessa forma, se descobre que Murphy tangência seu esforço por isolamento e passa a alimentar o desejo pela correspondência de uma realidade inalcançável, como destacamos no trecho a seguir:

Mr. Endon would have been less than Mr. Endon if he had known what it was to have a friend; and Murphy more than Murphy if he had not hoped against his better judgment that his feeling for Mr. Endon was in some small degree reciprocated. Whereas the sad truth was, that while Mr. Endon for Murphy was no less than bliss, Murphy for Mr. Endon was no more than chess (BECKETT, 1993, p. 135).¹⁴⁶

Nessa relação, observamos de maneira clara a extrema objetificação do humano sob o olhar daqueles pertencentes a “*better class*”. E o que prende os excluídos a essa verdadeira espiral são os movimentos em torno dos valores abstratos de um desejo incerto, que Eugene Webb descreve da seguinte maneira: “As long as one thinks there is anything anywhere that could satisfy desire, one is doomed to hope unending, which condemns one to a life of repetitious patterns of disappointment” (1970, p. 52).¹⁴⁷ Em certa medida, essa é a condição de existência experienciada por Murphy ao longo da narrativa. Privado de um nível de inconsciência capaz de desligá-lo por completo da realidade histórica, ele se vê preso às ordenações de um mundo fora de seu controle pessoal, e isso impõe sobre ele uma angústia profunda, em consequência do paradoxo que se configura no conflito entre a necessidade e a impossibilidade de fuga. Uma leitura mais atenta nos leva a compreender o desejo de Murphy como resultado de uma alternativa a um estar no mundo sem significação, – no sentido, obviamente, de algo para além das imposições preestabelecidas pelo capitalismo –, e isso se observa no aparente desespero que se manifesta na forma como ele reage a sua imagem refletida nos olhos indiferentes do Sr. Endon.

‘The last Mr. Murphy saw of Mr. Endon was Mr. Murphy unseen by Mr. Endon. This was also the last Murphy saw of Murphy.’

A rest.

‘The relation between Mr. Murphy and Mr. Endon could not have been better summed up than by the former's sorrow at seeing himself in the latter's immunity from seeing anything but himself.’

A long rest.

‘Mr. Murphy is a speck in Mr. Endon's unseen.’

¹⁴⁶ O Sr. Endon seria menos o Sr. Endon se soubesse o que era um amigo; e Murphy seria mais Murphy se não tivesse a esperança, contra o juízo mais claro, de que seu sentimento em relação ao Sr. Endon fosse, em algum grau, recíproco. Enquanto a triste verdade era que, se o Sr. Endon representava aos olhos de Murphy nada menos que a felicidade, Murphy representava aos olhos do Sr. Endon nada mais que o xadrez (BECKETT, 2013, p. 188).

¹⁴⁷ Enquanto alguém pensa que existe algo em algum lugar que possa satisfazer o desejo, este alguém está condenado a ter uma esperança sem fim, que o condena a uma vida de padrões repetitivos de decepção (tradução nossa).

That was the whole extent of the little afflatulence. He replaced Mr. Endon's head firmly on the pillow, rose from his knees, left the cell, and the building, without reluctance and without relief (BECKETT, 1993, p. 140).¹⁴⁸

Beckett, portanto, antes de configurar uma descrição superficial das relações humanas no capitalismo tardio, se aprofunda em uma escrita capaz de fazer ressoar o incômodo, o desconforto dessas relações em um nível que ao mesmo tempo se revela psicologicamente perturbador e contra alienante, sem se permitir cair em uma abstração vazia que impossibilite a identificação dos agentes da narrativa. Elemento presente em maior ou menor grau ao longo de toda sua obra, como sugere Kathryn White: “Murphy’s inability to achieve Endon’s state of ‘sub-consciousness’ essentially leads to his demise” (2009, p. 92).¹⁴⁹ Beckett, em sua recusa aos moldes preestabelecidos pela tradição literária, assume um comportamento subversivo de afirmação do controverso. E, ao forçar o leitor à sensação de aparente inadequação, ele impõe a necessidade de um olhar mais atento sobre a obra. Algo que, involuntariamente, transcende para uma melhor interpretação dos elementos dessa literatura que, propositalmente, obriga-nos à reformulação dos padrões usuais de análise textual e dos métodos utilizados no esforço de compreensão da realidade histórica. Com esse intuito, é fundamental retomarmos as palavras de Lukács quando diz: “Nem ciência, nem os seus diversos ramos, nem a arte, possuem uma história autônoma, imanente, que resulte exclusivamente de sua dialética interior” (2009, p. 88).

¹⁴⁸ – A última visão que o senhor Murphy obteve do senhor Endon foi o senhor Murphy não sendo visto pelo senhor Endon. Essa foi também a última visão que o Murphy obteve de Murphy.

Uma pausa.

– A relação entre o senhor Murphy e o senhor Endon não poderia ser mais bem traduzida do que pela tristeza do primeiro ao ver a si próprio na imunidade do segundo em ver qualquer coisa além de si mesmo.

Uma longa pausa.

– O senhor Murphy é uma partícula ínfima no não visto pelo senhor Endon.

E isso foi tudo no que diz respeito ao pequeno alumbramento. Recolocou a cabeça do Sr. Endon sobre o travesseiro, levantou-se e deixou a cela e o prédio sem relutância ou alívio (BECKETT, 2013, p. 196).

¹⁴⁹ A inabilidade de Murphy em atingir o estado de ‘subconsciência’ do Sr. Endon, essencialmente, o leva à morte (tradução nossa).

5. WATT: A DÚVIDA E A CRISE DO PENSAMENTO BURGUESES

“Obscure Keys may open simple locks, but simple keys obscure locks never.”

Watt

Watt foi escrito entre os anos 1941-1945, sendo que em sua maior parte, na pequena cidade de Roussillon, no interior da França, durante o período no qual Samuel Beckett se refugiava, após sua célula na resistência à ocupação nazista ser descoberta pela Gestapo. O livro, classificado pelo autor como “only a game, a means of staying sane” (2009, p. viii),¹⁵⁰ configura seu último esforço para compor um romance em língua inglesa capaz de atender a seus anseios estéticos. Publicado no ano de 1953, **Watt** traz como tema central a crise do pensamento moderno no trato com a dualidade da relação sujeito-objeto e a irônica persistência de um personagem que, em vão, procura esgotar toda e qualquer possibilidade de compreensão da realidade por ele experienciada. E isso, prontamente nos remete ao conceito de “*non-relation*”, descrito por Anthony Uhlmann como um princípio de exaustão ou negação na arte, desenvolvido por Beckett com o intuito de se opor à tradição artística cuja ênfase sempre se deu sobre a relação e o poder dessa relação (2015, p. 2). Esse comportamento que, a princípio, aparenta isolar o protagonista em uma espécie de labirinto intransponível, acaba por nos revelar as particularidades de um mundo mergulhado em uma irracionalidade lógica dificilmente desassociada do contexto político-filosófico testemunhado pelo autor na primeira metade do século XX. De tal modo que Watt se encontra incapaz de solucionar as questões que se colocam no cerne de um paradoxo quase que absoluto.

Como apontado por Raymond Jean na edição de 1 de fevereiro de 1969 do *Le monde*: “It may be that Watt is in fact ‘What’: Who? What? Nobody. And Knott, his elusive partner, may be ‘Not’ ‘Nothing.’ It doesn’t matter” (1999, p. 142-143).¹⁵¹ O que importa, aparentemente, é a ligação dos protagonistas com algo diretamente ou simbolicamente vinculado à questão da dúvida, da falta de certeza e até mesmo de segurança. A estrutura da obra, composta em um primeiro momento, de forma semelhante a **Murphy**, vai se distanciando gradativamente, até ser tomada por aspectos narrativos que desafiam o leitor a questionar, por diversas vezes, a natureza daquilo que se está lendo; antecipando, em certa medida, a desconfiança e a instabilidade de uma escrita que, mais tarde, seria empregada no processo de

¹⁵⁰ Apenas um jogo, uma maneira de se manter são (nossa tradução).

¹⁵¹ É possível que Watt seja, de fato, ‘what’: Quem? O que? Ninguém. E Knott seu elusivo parceiro seja ‘Not,’ ‘Nada.’ Não importa (tradução nossa).

composição da trilogia do pós-guerra: **Molloy**, **Malone dies** e **The Unnamable**. Em uma espécie de realismo às avessas, Beckett coloca o leitor como coabitante de um mundo dominado pela precariedade dos sentidos e da consciência de uma realidade histórica absurda. Ou como destaca C. J. Ackerley no prefácio da edição de 2009: “Watt’s endeavour to bear witness, to comprehend the essence of his master, Mr. Knott, by means of his accidentals [...], leads not to a knowing but to a philosophical impasse, a consequent breakdown and finally to madness” (p. vii).¹⁵² Em resumo o que se presencia é a contraposição imposta pelos dois extremos do pensamento moderno e sua dificuldade em lidar com os aspectos do conhecimento que, invariavelmente, se fecham em uma espécie de encapsulamento metafísico. Se, por um lado, Watt simboliza essa pulsão imanente pela compreensão da realidade, por outro, o Sr. Knott surgirá como a representação irônica do fracasso na busca por uma sistematização das experiências humanas, ou até mesmo, pela padronização das formas, ou ainda como devemos ou não fundamentar nossa relação com a realidade objetiva. Esse impasse surge logo nas primeiras páginas do livro, com a discordância entre o Sr. Hackett e o casal Nixon em torno da dúvida que possuíam a respeito das razões de Watt ter descido do bonde antes da estação ferroviária.

There is no reason, my dear, said Mr. Nixon, no earthly reason, why he should not have requested the tram to stop, as he undoubtedly did. But the fact of his having requested the tram to stop proves that he did not mistake the stop, as you suggest. For if he had mistaken the stop, and thought himself already at the railway station, he would not have requested the tram to stop. For the tram always stops at the station (BECKETT, 2009, p. 14).¹⁵³

Com essa afirmativa, semelhante à formulação de uma tese filosófica próxima da dialética cartesiana, o Sr. Nixon demonstra categoricamente que descer antes da estação foi uma opção de Watt, algo executado de caso pensado. Tese que o Sr. Hackett refuta prontamente: “Perhaps he is off his mind” (BECKETT, 2009, p. 14).¹⁵⁴ A discussão segue até um ponto de conversão no qual todos parecem concordar com o fato de que Watt, na verdade, sofria de uma possível angústia provocada pela indecisão de permanecer ou sair da cidade.

¹⁵² O esforço de Watt para testemunhar, para compreender a essência de seu mestre, o Sr. Knott, por meio de suas falhas [...], leva não a um conhecimento, mas a um impasse filosófico, um consequente colapso e finalmente à loucura (tradução nossa).

¹⁵³ Não há razão, meu caro, disse o Sr. Nixon, nenhuma razão terrena, para que ele não tivesse pedido ao bonde que parasse, como sem dúvida o fez. Mas o fato de ele ter pedido a parada do bonde prova que ele não errou na parada, como você sugere. Pois, se ele tivesse se enganado com a parada e pensado que já estava na estação ferroviária, não teria pedido que o bonde parasse. Pois o bonde sempre para na estação (tradução nossa).

¹⁵⁴ Talvez ele esteja fora de si (tradução nossa).

The thought of leaving town was most painful to him, said Mr. Hackett, but the thought of not doing so no less so. So he sets off for the station, half hoping he may miss his train.

You may be right, said Mr. Nixon.

Too fearful to assume himself the onus of a decision, said Mr. Hackett, he refers it to the frigid machinery of a time-space relation.

Very ingenious, said Mr. Nixon.

And what do you suppose frightens him all of a sudden? said Mrs. Nixon.

It can hardly be the journey itself, said Mr. Hackett, since you tell me he is an experienced traveller.

A silence followed these words.

Now that I have made that clear, said Mr. Hackett, you might describe your friend a little more.

I really know nothing, said Mr. Nixon. (BECKETT, 2009, p. 15).¹⁵⁵

A dúvida, enquanto objeto de exploração na narrativa, surge então como a razão principal de Watt não ter seguido até a estação de imediato. A provável insegurança em relação ao que esperar do novo destino leva-o ao impasse, e, em certa medida, a uma restrição de sua liberdade, uma vez que o medo de seguir em frente o impediria de se libertar do sofrimento que é permanecer onde está. Beckett traz à tona, com essa alegoria, um ponto de vista no qual o antagonismo entre certeza e dúvida aparece sobreposto em uma espécie de tautologismo abstrato, que, nada mais é do que uma crítica ao desconhecimento da realidade concreta, em um mundo, no qual, segundo Lukács: “reason was banished from every sphere of men’s social activity” (1981, p. 20).¹⁵⁶

Nos anos que antecedem e atravessam a composição do livro, o autor irlandês testemunha o crescimento dos movimentos reacionários e da influência dessas organizações na concepção do pensamento geral da época. Um pensamento que, indissociável politicamente das imposições arbitrárias de setores vinculados aos interesses sociais e econômicos da classe burguesa, passa, deliberadamente, a distorcer fatos e dissuadir cinicamente, por meio de discursos demagógicos, os métodos de abordagem cognitiva da realidade. O principal objetivo desses movimentos se dá no controle proposital da forma com a qual seus seguidores passam a enxergar as contradições do mundo real. E, por consequência, sob o espéctro da manipulação irracionalista, Beckett evoca esse context, no qual “Men, women and animals appear all as

¹⁵⁵ A ideia de deixar a cidade era muito dolorosa para ele, disse o Sr. Hackett, mas a ideia de não o fazer não menos. Então ele sai para a estação, meio que torcendo para perder o trem. Você pode estar certo, disse o Sr. Nixon. Temeroso demais para assumir o ônus de uma decisão, disse Hackett, ele se refere à máquina frígida de uma relação espaço-tempo. Muito engenhoso, disse o Sr. Nixon. E o que você acha que o assustou de repente? disse a Sra. Nixon. Dificilmente pode ser a viagem em si, disse Hackett, já que você me disse que ele é um viajante experiente. Um silêncio seguiu essas palavras. Agora que deixei isso claro, disse o Sr. Hackett, você pode descrever seu amigo um pouco mais. Eu realmente não sei nada, disse o Sr. Nixon (tradução nossa).

¹⁵⁶ A razão estava abolida de todas as esferas da atividade social do homem (tradução nossa).

puppets in a theatre of futility, caught up in the great swells of unconscious survival and also drifting towards final extinction” (RABATÉ, 2015, p. 61).¹⁵⁷

Temos no nacional-socialismo a maior referência desse estágio de decadência do pensamento burguês. O que Beckett aparenta caracterizar, portanto, é o crescimento de uma corrente pseudofilosófica desinteressada das questões que visam uma abordagem crítica da realidade, uma abordagem fundamentada em aspectos factuais do conhecimento e suas formulações a respeito das falhas e limitações de uma dialética comprometida com o real conhecimento das coisas, de tal modo que o que se presencia nessa espécie de filosofia vulgar são proposições desconexas, resultado de um sofismo pomposo e subsequente redução do nível de complexidade empregada, levando nações, até então, consideradas como modelos civilizatórios a algo próximo da bestialização e da barbárie como expressão político-filosófica, que pode ser observada, alegoricamente, na trivialidade do esforço do Sr. Hackett em saber os por menores da relação entre o Sr. Nixon e Watt, mesmo após o primeiro afirmar seu mais absoluto desconhecimento a respeito do segundo.

But you must know something, said Mr. Hackett. One does not part with five shillings to a shadow. Nationality, family, birthplace, confession, occupation, means of existence, distinctive signs, you cannot be in ignorance of all this.
Utter ignorance, said Mr. Nixon.
He is not a native of the rocks, said Mr. Hackett.
I tell you nothing is known, cried Mr. Nixon. Nothing.
A silence followed these angry words (BECKETT, 2009, p. 16).¹⁵⁸

Samuel Beckett nega, propositalmente, o acesso do leitor a informações tradicionalmente exploradas nas extensas descrições das narrativas tradicionais do romance, levando-nos a lidar, como resultado, com certa falta de precisão; se não, na melhor das hipóteses, deixando-nos a cargo do preenchimento dos vazios que intencionalmente vão sendo lançados ao longo do texto. E isso ocorre, segundo Anthony Uhlmann, em consequência da seguinte proposição: “The breakdown might be understood to have taken place because, on one hand, the subject can no longer understand itself as a simple point of relation, and, on the other, the object is no longer something that can be simply represented, simply understood” (2015, p.

¹⁵⁷ Homens, mulheres e animais aparecem todos como fantoches em um teatro de futilidade, apanhados pelas grandes ondas de uma sobrevivência inconsciente e lançados à deriva para a extinção final (tradução nossa).

¹⁵⁸ Mas você deve saber de alguma coisa, disse o Sr. Hackett. Um sujeito com cinco xelins não desaparece simplesmente na escuridão. Nacionalidade, família, naturalidade, confissão, ocupação, meios de existência, sinais distintivos, não se pode ignorar tudo isso. Ignorância absoluta, disse o Sr. Nixon. Ele não é nativo das rochas, disse Hackett. Eu lhe digo que nada se sabe, gritou o Sr. Nixon. Nada. Seguiu-se um silêncio a essas palavras raivosas (tradução nossa).

2).¹⁵⁹ O que não deve ser confundido com uma rejeição do processo sócio-histórico na literatura, ou com a celebração de uma apreensão intuitiva do texto, mas o oposto. Seguindo as falas da Sra. Nixon, devemos nos perguntar: “What does it matter who he is? [...] Or what he does, said Mrs. Nixon. Or how he lives. Or where he comes from. Or where he is going to. Or what he looks like. What can it possibly matter, to us” (BECKETT, 2009, p. 17)?¹⁶⁰ No nosso entender, Beckett traduz como poucos o sentimento de impotência intelectual vivenciado no contexto de um capitalismo tardio mergulhado em ideologias irracionistas como o nazi-fascismo europeu. Segundo Georg Lukács em **The Destruction of Reason**, ideólogos como Rosenberg representavam bem a concepção nacional-socialista da realidade, justamente por conta de sua inferioridade moral e intelectual, algo que o possibilitava explorar ao máximo suas abstrações filosóficas, dando roupagem acadêmica à mais rasteira e simplória das questões levantadas de modo a atender simplesmente aos anseios de uma sociedade vulnerável à sua demagogia vazia (p. 8-9, 1981). É em torno dessa pseudointelectualidade que acreditamos estar constituída a crítica beckettiana ao pensamento burguês, principalmente a partir do contexto que se configura no período pós Primeira Grande Guerra Mundial.

Quando a Sra. Nixon se apropria da *memoria technica* escolástica, utilizando-se dos termos who, what, where (ACKERLEY, 2009, p. ix), como negação do recurso enquanto método de compreensão de um ente complexo como o sujeito humano, o faz no esforço de demonstrar o caráter anacrônico de tal sistematização. Samuel Beckett, aparentemente, lança mão dessa referência para ironizar a ideia de que um determinado aspecto do mundo possa ser apreendido dentro da imediaticidade superficial de uma lógica racional evasiva, contrariando, em muitos aspectos, estudiosos que confundem a crítica com um relativismo absoluto, com a premissa de um estado de dúvida intransponível, como é o caso de Michael E. Mooney no texto *Watt: Samuel Beckett's Sceptical Fiction*: “Watt’s sojourn in Knott’s house teaches him the futility of attempting to impose meaning on events or to concern himself ‘with what things were in reality’” (1990, p. 163).¹⁶¹ O que presenciamos no texto, no entanto, é um Watt que insiste, compulsivamente na determinação de sentido, desafiando, muitas vezes, a capacidade do leitor de acompanhar a lógica por trás de suas suposições, em um esforço por esgotamento das possibilidades apresentadas, cujo resultado nada tem a ver com a apreensão da realidade

¹⁵⁹ A ruptura pode ser entendida como tendo ocorrido porque, por um lado, o sujeito não pode mais se entender como um simples ponto de relação e, por outro, o objeto não é mais algo que pode ser simplesmente representado, simplesmente compreendido (tradução nossa).

¹⁶⁰ O que importa quem ele é? [...] Ou o que ele faz, disse a Sra. Nixon. Ou como ele vive. Ou de onde ele vem. Ou para onde ele está indo. Ou como ele se parece. O que isso pode importar, para nós (tradução nossa).

¹⁶¹ A estadia de Watt na casa de Knott o ensina a futilidade que é tentar impor significado aos eventos ou de se preocupar ‘com o que as coisas eram na realidade’ (tradução nossa).

enquanto objeto determinado. A dúvida, por conseguinte, surge como uma compulsão resultante de um estado de consciência que mais se assemelha à constatação do que Bernard Pingaud descreve, em fevereiro de 1969, na Revista *La Quinzaine Littéraire*:

Beckett's work has not lost any of its ability to signify either: the latest texts, with their condensed austerity, move us no less, indeed move us much more deeply than the early texts. This is because the organization of Beckett's work is never gratuitous, in other words, the signified is always inseparable from the signifier. In this regard, we can compare expressionist interpretations of Beckett's view of man's tragedy and formalist interpretations of the growing challenge to 'literature' of 'writing,' from 'Murphy' to 'How It Is.' They are either both right or both wrong; the paradox is that, here, the more impoverished speech becomes the more it *says* (1999, p. 148-149).¹⁶²

E isso se confirma com o avançar da narrativa.

Uma vez encerrada a discussão entre os Nixons e o Sr. Hackett, o leitor toma ciência de que Watt, afinal, se dirige à estação ferroviária, e segue, mesmo exausto, até a residência do Sr. Knott. Ainda na plataforma, no entanto, observamos quão curiosa é a forma utilizada pelo protagonista na abordagem das questões que invadem seus sentidos. Após uma confusão inicial com o carregador de leite, Watt, já acomodado no interior do vagão, testemunha uma cena e conclui, a princípio com base em uma observação próxima da normalidade, ou daquilo que se espera de um determinado padrão natural das ações humanas, que o carregador executava uma simples reordenação dos tonéis de leite, para, em seguida, assumir como possibilidade plausível ações que não chegam a ser verossímeis, mas, uma vez ignorada a realidade concreta, passam a desempenhar um traço de relevância na concepção revelada por Watt sobre a realidade enquanto possibilidade fantasiosa. Na obra **Samuel Beckett's Artistic Theory and Practice: Criticism, Drama and Early Fiction**, James Acheson afirma: "Watt's problem is that [...] he is unable to see that some options are logically possible and therefore worthy of consideration, while others are improbable or simply self-contradictory" (1997, p. 76).¹⁶³ Observa-se que é por meio dessa estrutura flexível, ora mais estreita, ora mais ampla, que o leitor experiencia essa importante característica da ironia beckettiana. Como se observa no trecho a seguir:

¹⁶² O trabalho de Beckett não perdeu nada de sua capacidade de significar: os textos mais recentes, com sua austeridade condensada, não nos tocam menos, na verdade nos tocam muito mais profundamente do que os primeiros textos. Isso porque a organização da obra de Beckett nunca é gratuita, ou seja, o significado é sempre inseparável do significante. A este respeito, podemos comparar as interpretações expressionistas da visão beckettiana da tragédia do homem e as interpretações formalistas do crescente desafio para 'literatura' da 'escrita', de 'Murphy' a 'How It Is'. Ambos estão certos ou ambos errados; o paradoxo é que, aqui, quanto mais empobrecida se torna a fala, mais ela diz (tradução nossa).

¹⁶³ O problema de Watt é que [...] ele é incapaz de ver que algumas opções são logicamente possíveis e, portanto, dignas de consideração, enquanto outras são improváveis ou simplesmente contraditórias (tradução nossa).

On the platform the porter continued to wheel cans, up and down. At one end of the platform there was one group of cans, and at the other end there was another. The porter chose with care a can in one group and wheeled it to the other. Then he chose with care a can in the other and wheeled it to the one. He is sorting the cans, said Watt. Or perhaps it is a punishment for disobedience, or some neglect of duty (BECKETT, 2009, p. 20).¹⁶⁴

Essa composição do pensamento de Watt será, em seguida, contestada pelo narrador, quando o protagonista se encontra com um outro passageiro, que se apresenta como Sr. Spiro. “Here then was a sensible man at last. He began with the essential and then, working on, would deal with the less important matters, one after the other in an orderly way (BECKETT, 2009, p. 20).¹⁶⁵ Beckett, desse modo, destaca o caráter artificial do método encontrado nas bases do pensamento moderno, em conjunto com suas diferentes plataformas de expressão, sejam elas a filosofia ou a literatura, no esforço por esgotamento das possibilidades impostas ao intelecto humano, enquanto instrumento de apreensão da realidade. E o autor nos provoca a repensar as estruturas do que, a priori, surge como o reverberar de um solilóquio esquizofrênico.

Watt heard nothing of this, because of other voices, singing, crying, stating, murmuring, things unintelligible, in his ear. With these, if he was not familiar, he was not unfamiliar either. So he was not alarmed, unduly. Now these voices, sometimes they sang only, and sometimes they cried only, and sometimes they stated only, and sometimes they murmured only, and sometimes they sang and cried, and sometimes they sang and stated, and sometimes they sang and murmured, and sometimes they cried and stated, and sometimes they cried and murmured, and sometimes they stated and murmured, and sometimes they sang and cried and stated, and sometimes they sang and cried and murmured, and sometimes they cried and stated and murmured, and sometimes they sang and cried and stated, and sometimes they sang and cried and murmured, and sometimes they cried and stated and murmured, all together, at the same time, as now, to mention only these four kinds of voices, for there were others. And sometimes Watt understood all, and sometimes he understood much, and sometimes he understood little, and sometimes he understood nothing, as now (BECKETT, 2009, p. 22).¹⁶⁶

¹⁶⁴ Na plataforma, o carregador continuou a mover os toneis, para cima e para baixo. Em uma extremidade da plataforma havia um grupo de toneis e na outra extremidade havia outro. O carregador escolheu com cuidado um tonel de um grupo e o moveu para o outro. Em seguida, escolheu com cuidado um tonel no outro e o moveu para o primeiro. Ele está separando os toneis, disse Watt. Ou talvez seja uma punição por desobediência ou alguma negligência do dever.

¹⁶⁵ Então aqui estava um homem sensato, finalmente. Ele começou com o essencial e depois, trabalhando, trataria dos assuntos menos importantes, um após o outro de maneira ordenada (tradução nossa).

¹⁶⁶ Watt não ouviu nada disso, por causa de outras vozes, cantando, chorando, afirmando, murmurando, coisas ininteligíveis, em seu ouvido. Com estas, se ele não estava familiarizado, tampouco lhes eram estranhas. Portanto, ele não ficou alarmado, indevidamente. Agora, essas vozes, às vezes cantavam apenas, e às vezes apenas choravam, e às vezes apenas afirmavam, e às vezes murmuravam apenas, e às vezes cantavam e choravam, e às vezes cantavam e afirmavam, e às vezes cantavam e murmuravam, e às vezes elas choravam e afirmavam, e às vezes elas choravam e murmuravam, e às vezes elas afirmavam e murmuravam, e às vezes elas cantavam e choravam e afirmavam, e às vezes elas cantavam e choravam e murmuravam, e às vezes elas cantavam e choravam e afirmavam e murmuravam, todas juntas, ao mesmo tempo, como agora, para mencionar apenas esses quatro tipos de vozes, pois havia outras. E às vezes Watt entendia tudo, às vezes entendia muito, às vezes entendia pouco e às vezes não entendia nada, como agora (tradução nossa).

Uma análise mais detalhada do trecho, no entanto, nos permite associá-lo a uma possível amostragem do caráter dúbio do pensamento enquanto ação ou fluxo de consciência. Enquanto ação, o pensamento se encontra direcionado a determinado objetivo, e, portanto, se comporta de maneira previsível na maior parte do tempo. Isso não significa ausência de sobreposições inesperadas, mas, em geral, é possível compreender e determinar as razões de tais acontecimentos. Por outro lado, o que ocorre, quase que permanentemente, é um fluxo ininterrupto de consciência. O fluxo se encontra, não raras vezes, vinculado ao pensamento enquanto ação, e, conseqüentemente, assume o aspecto de um fenômeno controlado, mas com frequência, o fluxo de consciência pode, literalmente, invadir o pensamento enquanto ação, de maneira a não reconhecermos a natureza daquilo que nos ocorre. Beckett, portanto, pode estar a nos causar um choque de realidade, forçando-nos a reformular a concepção de pensamento enquanto algo a ser considerado dentro de uma complexidade genuína, diferente das proposições artificiais de uma linearidade forçada. E isso logicamente contraria a perspectiva reacionária burguesa cujo principal esforço se concentra sobre a proposição do que Lukács denominaria *philosophical comfort*, “the semblance of total freedom, the illusion of personal autonomy, moral and intellectual superiority” (1981, p. 22).¹⁶⁷ Ao fazê-lo, o autor irlandês aparenta trazer para o romance a ideia de que o mundo sob a influência do irracionalismo burguês, deve ser tolerado apenas sob a reprodução de seu espectro risível, “the *risus purus*, the laugh laughing at the laugh, the beholding, the saluting of the highest joke, in a word the laugh that laughs – silence please – at that which is unhappy” (BECKETT, 2009, p. 40).¹⁶⁸ E isso se faz observar quando o narrador descreve, de maneira detalhada, o modo de caminhar do protagonista.

Watt’s way of advancing due east, for example, was to turn his bust as far as possible towards the north and at the same time to fling out his right leg as far as possible towards the south, and then to turn his bust as far as possible towards the south and at the same time to fling out his left leg as far as possible towards the north, and then again to turn his bust as far as possible towards the north and to fling out his right leg as far as possible towards the south, and then again to turn his bust as far as possible towards the south and to fling out his left leg as far as possible towards the north, and so on, over and over again, many many times, until he reached his destination, and could sit down. So, standing first on one leg, and then on the other, he moved forward, a headlong tardigrade, in a straight line. The knees, on these occasions, did not bend. They could have, but they did not. No knees could better bend than Watt’s, when they chose, there was nothing the matter with Watt’s knees, as may appear. But when out walking they did not bend, for some obscure reason. Notwithstanding this, the feet

¹⁶⁷ a aparência de liberdade total, a ilusão de autonomia pessoal, superioridade moral e intelectual (tradução nossa).

¹⁶⁸ o *risus purus*, a risada rindo da risada, a contemplação, a saudação da piada mais bem elaborada, em uma palavra a risada que ri - silêncio, por favor - daquilo que é infeliz (tradução nossa).

fell, heel and sole together, flat upon the ground, and left it, for the air's uncharted ways, with manifest repugnancy. The arms were content to dangle, in perfect equipendancy (BECKETT, 2009, p. 24).¹⁶⁹

Mesmo não podendo precisar o nível de intenção de Samuel Beckett em ridicularizar as manifestações e cerimônias militares promovidas pelo exército nazista alemão, não é difícil associarmos o andar de Watt a uma paródia toscamente executada do *goosestep walk*, marcha militar amplamente relacionada aos exércitos reacionários da primeira metade do século XX, o que, em parte, justificaria a pedrada que a Sra. McCann, “thanks to her traditions, catholic and military” e “faithful to the spirits of her cavalier ascendants” (BECKETT, 2009 p. 25),¹⁷⁰ daria em Watt.

Consequentemente, Samuel Beckett não problematiza a impossibilidade do conhecimento, mas a ilusão de um conhecimento correspondente a uma predestinação do sujeito humano ou algo que, enquanto fenômeno natural, ocorreria independentemente de nossas intenções. No entanto, vale lembrar que o contexto histórico-filosófico representado pelo autor imprime, até mesmo ao mais atencioso dos leitores, o desafio de lidar com uma obra sem a habitual confiança em um narrador onisciente. Afinal, como bem destaca Gottfried Büttner: “I believe the world Watt finds himself exposed to cannot be ‘rationalised’ in the usual way; attempts to do so are bound to fail” (1990, p. 170).¹⁷¹ A leitura ou análise da obra deve estar, portanto, constantemente focada sobre a natureza do pensamento enquanto exercício de permanente tentativa e erro. Contrariando a simples prática de exposição à batuta do narrador que não deixa escapar o mínimo detalhe do mundo que evoca. Ou como afirma Büttner, uma vez mais: “Sam’s description is that our own shrunken horizon of rational thinking, trained to grasp only the world of cause and effect around us, has to be eliminated gradually set aside”

¹⁶⁹ A maneira de Watt avançar para o leste, por exemplo, era virar seu busto o máximo possível para o norte e, ao mesmo tempo, esticar a perna direita o máximo possível para o sul, e então virar seu busto o máximo possível para o sul e ao mesmo tempo lançar sua perna esquerda o máximo possível para o norte, e então novamente virar seu busto o máximo possível para o norte e lançar sua perna direita o máximo possível para o sul, e então novamente virar seu busto o máximo possível para o sul e lançar sua perna esquerda o máximo possível para o norte, e assim por diante, uma e outra vez, muitas e muitas vezes, até chegar ao seu destino, e poder sentar-se. Então, ficando primeiro sobre uma perna e depois sobre a outra, ele avançou, um tardígrado agitado, em linha reta. Os joelhos, nessas ocasiões, não se dobravam. Eles poderiam, mas não o fizeram. Nenhum joelho poderia dobrar melhor do que os de Watt; quando eles estavam dispostos, não havia nada de errado com os joelhos de Watt, como pode parecer. Mas, quando saíam para caminhar, eles não se dobravam, por alguma razão obscura. Apesar disso, os pés caíam, calcanhar e sola juntos, firmes sobre chão, e o deixava, pelos caminhos desconhecidos do ar, com uma repugnância manifesta. Os braços se contentavam em balançar, em perfeita equipendência (tradução nossa).

¹⁷⁰ Graças a suas tradições católica e militar/fiel aos espíritos de seus superiores (tradução nossa).

¹⁷¹ Acredito que o mundo ao qual Watt se encontra exposto não pode ser "racionalizado" da maneira usual; tentativas de fazê-lo estão fadadas ao fracasso (tradução nossa).

(1990, p. 172).¹⁷² Por outro lado, Beckett aparenta criticar também o extremo de uma prática relativista que, ao invés de nos aproximar de uma concepção concreta da realidade, acaba por nos lançar sobre uma espécie de espiral, ampliando cada vez mais a distância entre o sujeito que pensa e a realidade por ele formulada no interior do pensamento. Um exemplo desse processo pode ser observado a partir da passagem que descreve a chegada de Watt à casa do Sr. Knott.

Finding the front door locked, Watt went to the back door. He could not very well ring, or knock, for the house was in darkness. Finding the back door locked also, Watt returned to the front door. Finding the front door locked still, Watt returned to the back door. Finding the back door now open, oh not open wide, but on the latch, as the saying is, Watt was able to enter the house (BECKETT, 2009 p. 29).¹⁷³

Nesse primeiro momento, o narrador explicita de maneira não usual as ações que antecedem a entrada de Watt na residência. Como podemos observar, a relação sujeito-objeto respeita certa linearidade e o leitor consegue, mesmo com um nível de estranheza, acompanhar o desenrolar da cena. No entanto, a forma que Samuel Beckett impõe à sua escrita não nos possibilita a apreensão do trecho de modo a nos permitir considerar o papel do narrador como a exposição de uma pretensa leitura arbitrária do mundo, ou por meio de uma perspectiva artificial de conhecimento que reforce a ideia de uma ruptura com pensamento enquanto instrumento de compreensão, mas o contrário. O autor provoca no leitor a necessidade de uma atenção redobrada, já que o que se evidencia é o fim da segurança marcada pela consciência instável de um narrador que duvida do objeto de sua narrativa. Tal posição leva-nos a deixar a concepção do romance enquanto algo dado ao sujeito que passivamente deixa-se levar por seus elementos constitutivos. A leitura como alvo de desconfiança passa a demandar, então, uma postura muito mais ativa no processo de apreensão, tanto do texto literário, como de sua relação com a realidade histórica representada. No trecho a seguir, o narrador, ainda dentro de uma perspectiva familiar, se concentra sobre dois aspectos do pensamento de Watt e sobre o que, possivelmente, teria ocorrido nos intervalos entre suas idas e vindas da porta dos fundos para porta da frente, da porta da frente para a porta dos fundos.

¹⁷² A descrição de Sam é de que nosso próprio horizonte encolhido de pensamento racional, treinado para compreender apenas o mundo de causa e efeito ao nosso redor, deve ser eliminado, gradualmente colocado de lado (tradução nossa).

¹⁷³ Encontrando a porta da frente trancada, Watt foi até a porta dos fundos. Ele não podia, apropriadamente, tocar a campainha, ou bater, pois a casa estava às escuras. / Encontrando a porta dos fundos, também trancada, Watt voltou para a porta da frente. / Encontrando a porta da frente ainda trancada, Watt voltou para a porta dos fundos. / Encontrando a porta dos fundos agora aberta, oh, não totalmente aberta, mas no trinco, como diz o ditado, Watt conseguiu entrar na casa.

Watt was surprised to find the back door, so lately locked, now open. Two explanations of this occurred to him. The first was this, that his science of the locked door, so seldom at fault, had been so on this occasion, and that the back door, when he had found it locked, had not been locked, but open. And the second was this, that the back door, when he had found it locked, had in effect been locked, but had subsequently been opened, from within, or without, by some person, while he Watt had been employed in going, to and fro, from the back door to the front door, and from the front door to the back door. Of these two explanations Watt thought he preferred the latter, as being the more beautiful (BECKETT, 2009, p. 29).¹⁷⁴

O critério utilizado para a escolha da hipótese de abertura da porta, em si, já se põe como uma espécie de provocação. E isso se dá, por não ser difícil a apreensão de ambas as possibilidades como verossímeis. Uma vez que não são raras as ocorrências em que nossa percepção fracassa na apreensão da realidade, seja diante de uma porta que não sabemos ao certo se estava ou não trancada, seja diante de questões mais complexas. Na segunda hipótese, por outro lado, se faz necessária a atuação de um segundo agente. Um sujeito, que alheio à percepção de Watt, abre a porta por dentro ou por fora. O critério de beleza da hipótese escolhida, no entanto, não está claro. E isso nos leva a repensar a fala da Sra. Nixon: “What can it possibly matter, to us?” (BECKETT, 2009, p. 17).¹⁷⁵ Beckett notadamente se recusa a nos oferecer uma falsa resposta. E mais uma vez contrariando os especialistas cujas abordagens insistem em classificá-lo como escritor abstrato, acreditamos que o que se observa é uma rara habilidade no trato das complexidades da relação sujeito-objeto. Uma relação não constituída em caráter arbitrário, tampouco, em completo desprendimento. Portanto, a crítica beckettiana aparenta estar fundamentada sobre o nosso conformismo diante de um saber prescritivo. Algo intensificado pelo clima de insegurança que, como descrito nos capítulos anteriores, se estende da metade do século XIX até o final do século XX. Sobre esse período, escreve Lukács: “*Knowledge of the world was now increasingly converted into a (more and more arbitrary) interpretation of the world*” (1981, p. 87).¹⁷⁶ O pensador húngaro não se restringe ao determinismo superficial de imposições artificiais no que rege à interpretação da realidade. Ele também chama nossa atenção para outros conceitos igualmente problemáticos relacionados,

¹⁷⁴ Watt ficou surpreso ao encontrar a porta dos fundos, que não faz muito estava trancada, agora aberta. Para isso duas explicações lhe ocorreram. A primeira era esta, que sua convicção da porta trancada, tão raramente falha, tinha falhado naquela ocasião, e que a porta dos fundos, quando ele a encontrou trancada, não estava trancada, mas aberta. E a segunda era esta, que a porta dos fundos, quando ele a encontrou trancada, na verdade estava trancada, mas posteriormente foi aberta, por dentro ou por fora, por alguma pessoa, enquanto Watt estava ocupado em ir, da e para, da porta dos fundos para a porta da frente, e da porta da frente para a porta dos fundos. / Dessas duas explicações, Watt achou que preferia a última, por ser a mais bonita (tradução nossa).

¹⁷⁵ O que isso pode importar, para nós (tradução nossa)?

¹⁷⁶ *O conhecimento* do mundo estava agora, cada vez mais, convertido em uma *interpretação* (mais e mais arbitrária) do mundo (tradução nossa).

indissociavelmente, com a falta de “segurança” e conseqüente fortalecimento de correntes reacionárias. Seriam eles: “agnosticism, relativism, nihilism, proneness to myth-making, uncritical thinking, credulity, faith in miracles, racial prejudices, racial hatred, etc. etc. (1981, p. 90-91).¹⁷⁷ Dentre os elementos apontados por Lukács, gostaríamos de chamar atenção, de maneira mais direta, para o relativismo, pois, uma vez concluída a descrição das ações de Watt, o narrador assume uma espécie de análise compulsiva, a partir do levantamento de uma série de possibilidades que, a princípio, acredita poder revelar, em maior profundidade, os acontecimentos por ele narrados.

For if someone had opened the back door, from within, or without, would not he Watt have seen a light, or heard a sound? Or had the door been unlocked, from within, in the dark, by some person perfectly familiar with the premises, and wearing carpet slippers, or in his stockinged feet? Or, from without, by some person so skilful on his legs, that his footfalls made no sound? Or had a sound been made, a light shown, and Watt not heard the one nor seen the other?

The result of this was that Watt never knew how he got into Mr. Knott's house. He knew that he got in by the back door, but he was never to know, never never to know, how the back door came to be opened. And if the back door had never opened, but remained shut, then who knows Watt had never got into Mr. Knott's house at all, but turned away, and returned to the station, and caught the first train back to town. Unless he had got in through a window (BECKETT, 2009, p. 29-30).¹⁷⁸

A série de perguntas que se sucedem, uma após a outra, nos leva a pensar as conseqüências do relativismo para a concepção do conhecimento enquanto instrumento de aproximação da realidade. Fica evidente, no trecho acima, que a dúvida da dúvida (FLUSSER, 2011) empregada pelo narrador o afasta de tal modo do objeto narrado que, ao concluir seu raciocínio, não se sabe mais ao certo a natureza daquilo que se narra, materializando-se, portanto, a falta de sentido ou a mais absoluta incerteza. O curioso é que, dessa maneira, Beckett provoca o leitor a lidar com a instabilidade da narrativa e da voz de quem narra independentemente de uma suposta capacidade interpretativa. Quem duvida não é o leitor a princípio, mas o narrador, que se perde em amontoados de suposições sem importância definida. E, por esse motivo, é fundamental pensarmos uma nova sistemática, não mais vinculada à forma

¹⁷⁷ agnosticismo, relativismo, nihilismo, tendência à criação de mitos, pensamento acrítico, credulidade, fé em milagres, preconceitos raciais, ódio racial, etc. etc. (tradução nossa).

¹⁷⁸ Pois se alguém abrisse a porta dos fundos, por dentro ou por fora, não teria ele visto uma luz ou ouvido um som? Ou a porta teria sido destrancada, por dentro, no escuro, por alguma pessoa perfeitamente familiarizada com o local, e usando pantufas ou apenas meias? Ou, por fora, por alguém tão hábil em suas pernas, que seus passos não fariam barulho? Ou talvez um barulho tenha sido feito e uma luz tenha sido acesa e Watt não tenha ouvido e visto nada? / O resultado disso foi que Watt nunca soube como entrou na casa do Sr. Knott. Ele sabia que havia entrado pela porta dos fundos, mas nunca saberia, nunca saberia, como a porta dos fundos foi aberta. E se a porta dos fundos nunca se abriu, mas permaneceu fechada, então quem sabe Watt nunca entrou na casa do Sr. Knott, ao final das contas, mas virou as costas, e voltou para a estação, e pegou o primeiro trem de volta para a cidade. A menos que ele tenha entrado por uma janela (tradução nossa).

idealista e sua pretensa busca “essencial”, mas de modo que nos seja permitida uma reflexão aproximada diante da materialidade das coisas e, conseqüentemente, possamos construir uma unidade, uma coerência em torno das leis que regem o mundo objetivo, leis que independentemente de nossa consciência, se mostram presentes e operantes na realidade em si mesma (LUKÁCS, 1981, p. 323).

Podemos observar com base nesse pensamento lukacsiano a ideia de conhecimento como processo, e, portanto, logicamente estruturado de modo a nos permitir, progressivamente, um avanço nos métodos de abordagem e compreensão das leis impostas ao intelecto, mesmo que, em um primeiro momento, não tenhamos consciência sobre tais operações constitutivas da realidade objetiva. E isso se faz perceber em seguida, quando, independentemente das suposições do narrador, Watt entra na casa do Sr. Knott. As especulações sustentadas enquanto possibilidades para uma determinação absoluta das formas que implicaram sua entrada, logo, são ignoradas. Conseqüentemente, percebe-se um jogo que desafia, em certa medida, a compreensão do pensamento enquanto fracasso diante da realidade objetiva, ou que a realidade em contato com o pensamento expressa algo para além dos limites da razão. Com isso, Samuel Beckett não reforça a ideia de um saber absoluto, mas satiriza sua relevância para a apreensão de uma sabedoria concreta. Sua forma de exposição dos elementos que compõem a estrutura do texto literário se coloca como um contragolpe ao modelo de exposição tradicional do romance, e conseqüentemente ele não apenas reconfigura os moldes de apreensão e representação da realidade, mas incita toda uma classe intelectual, habituada à estética tradicional burguesa a repensar sua visão de mundo. Um mundo mergulhado em abstrações históricas cujo objetivo central está na distração das massas e na uniformização dos aparatos históricos que regem o conhecimento. Dentre essas abstrações, destacamos a ideia de pensamento livre defendida por Schelling e criticada por Lukács.

Schelling contrasts intellectual intuition with all abstraction by defining it as follows: ‘This knowledge must be an absolutely free precisely because all other knowledge is *not free*. It must therefore be a knowledge not attained through proofs, conclusions or the mediation of any concepts at all, and thus altogether an intuition...’ (1981, p. 145).¹⁷⁹

O que a princípio soa como uma afirmação positiva – por tratar da liberdade e do pensamento enquanto ação – nos é revelado pelo filósofo húngaro como uma verdadeira

¹⁷⁹ Schelling contrasta a intuição intelectual com toda abstração, definindo-a da seguinte forma: "Este deve ser um conhecimento absolutamente livre, precisamente porque todos os outros conhecimentos não o são. Deve ser, portanto, um conhecimento não obtido por meio de provas, conclusões ou mediação de quaisquer conceitos, e, por conseguinte, inteiramente intuitivo ..." (tradução nossa).

armadilha, já que o pensamento enquanto liberdade não está necessariamente relacionado à ideia de pensamento crítico, mas de pensamento despregado das prerrogativas de uma prova objetiva. O pensamento crítico, por outro lado, não é livre. A natureza de sua ação se dá na interdependência dos processos de análise e resposta para com o objeto analisado, estando, portanto, restrito às particularidades de um mundo concreto. Lukács segue sua crítica ao afirmar que Schelling, em sua ânsia por defender a crença em um saber absoluto, anula categoricamente a potência desse mesmo saber. E isso ocorre pelo fato de o pensador alemão associar especulação e conhecimento em termos que, uma vez alcançado um tal valor absoluto, conhecimento e especulação se anulariam na correspondência daquilo que se percebe, transformando o conhecimento não mais em ato de percepção e trabalho intelectual, mas em pura abstração. Em outras palavras, afirma Lukács: “If speculation and dialectics form only the threshold, the preamble to intellectual intuition and are extinguished in it, knowledge will thereby come to revoke itself, eliminating itself in order to enter the realm of the beyond, of faith, devotion and prayer” (1981, p. 156).¹⁸⁰

Tendo isso em mente, é possível pensarmos que Samuel Beckett se recusa à mistificação do pensamento enquanto possibilidade infinita de um mundo para além dos sentidos e do intelecto. Em **Watt**, por exemplo, identificamos uma forte indicação afirmativa do conhecimento enquanto paradoxo entre limite e potência. Em por menores, podemos afirmar a urgência do *aqui e agora* como tradução da necessidade de seguirmos adiante, mesmo com a clareza das restrições que nos é imanente. E isso, inevitavelmente, nos remete a um dos mais conhecidos trechos da obra do escritor irlandês: “Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better” (BECKETT, 1989, p.101).¹⁸¹ Tal esforço, tendo em vista nosso foco de análise, se daria por meio de uma abordagem histórico-filosófica capaz de nos revelar, mesmo parcialmente, determinados aspectos da realidade. Não inviabilizando, portanto, a compreensão e a capacidade de se apreender, cada vez melhor, as circunstâncias do processo implicado na execução da tarefa, aproximando o romance de uma perspectiva dialética materialista, em contraposição ao irracionalismo místico proposto por Schelling, como podemos observar a seguir:

Here then was something again that Watt would never know, for want of paying due attention to what was going on about him. Not that it was a knowledge that could be of any help to Watt, or any hurt, or cause him any pleasure, or cause him any pain, for

¹⁸⁰ Se especulação e dialética formam apenas o limiar, o preâmbulo da intuição intelectual e nela se extinguem, o conhecimento, em consequência, acaba por se anular, eliminando-se para entrar no reino do além, da fé, da devoção e da oração (tradução nossa).

¹⁸¹ Já tentou. Já fracassou. Não importa. Tente novamente. Fracasse novamente. Fracasse melhor (tradução nossa).

it was not. But he found it strange to think, of these little changes, of scene, the little gains, the little losses, the thing brought, the thing removed, the light given, the light taken, and all the vain offerings to the hour, strange to think of all these little things that cluster round the comings, and the stayings, and the goings, that he would know nothing of them, nothing of what they had been, as long as he lived, nothing of when they came, of how they came, and how it was then, compared with before, nothing of how long they stayed, of how they stayed, and what difference that made, nothing of when they went, of how they went, and how it was then, compared with before, before they came, before they went (BECKETT, 2009, p. 31).¹⁸²

Samuel Beckett, dessa forma, sintetiza as incertezas da vida em um mundo complexo e chama nossa atenção para as fragilidades da existência, sem com isso reduzir sua importância. E, dessa maneira, acreditamos que o autor busque a agitação de aspectos negligenciados pelo método de formação intelectual em um contexto dominado pelo espectro da irracionalidade. Ruby Cohn chama nossa atenção para essa ocorrência quando escreve: “Watt is a novel about a rationalist who undertakes service in Mr. Knott’s irrational establishment” (1973, p. 42).¹⁸³ Consequentemente, ao nos dedicarmos à necessidade de uma abordagem crítica dialética da obra beckettiana, transformamos o que, a priori, nos parecia absurdo em uma rara possibilidade de experiência e compreensão de sua realidade histórica. Negar essa premissa a colocaria em posição de indiferença com relação ao avanço do irracionalismo e com a promoção do modelo de expressão profascista. E isso, obviamente, soaria contraditório, tendo em vista os estudos mais recentes desenvolvidos sobre a relevância de suas experiências políticas para a formação de sua identidade enquanto escritor. A exemplo do trecho que destacamos em **Beckett’s political imagination** de Emilie Morin:

The Easter rising, Irish independence and partition, the Nazi occupation of France and Vichy’s National Revolution, the threats of a *coup d’état* during the Algerian war, the partition of Germany and Berlin, and the Iron Curtain were not political abstractions for Beckett, but material realities that shaped his youth and later career in the worlds of translation, theatre and television (p. 12-13.)¹⁸⁴

¹⁸² Aqui, então, estava novamente algo que Watt nunca saberia, por não prestar a devida atenção ao que estava acontecendo com ele. Não que fosse um conhecimento que pudesse ser de alguma ajuda para Watt, ou lhe causasse prejuízo, ou lhe desse algum prazer, ou alguma dor, pois não era. Mas ele achou estranho pensar, nessas pequenas mudanças, de cena, os pequenos ganhos, as pequenas perdas, a coisa trazida, a coisa levada, a luz dada, a luz tomada, e todas as ofertas vazias que ocorrem, estranho pensar em todas essas pequenas coisas que se agrupam em torno das vindas, e das permanências, e das idas, das quais ele não saberia nada, nada do que elas haviam sido, enquanto ele viveu, nada de quando elas vieram, de como elas vieram, e como foi então, em comparação com o antes, nada de quanto tempo ficaram, de como ficaram, e que diferença fez, nada de quando foram, de como foram, e como era então, comparado com antes, antes de virem, antes de irem (tradução nossa).

¹⁸³ Watt é um romance sobre um racionalista que presta serviço no estabelecimento irracional de Knott (tradução nossa).

¹⁸⁴ O levante da Páscoa, a independência e divisão irlandesa, a ocupação nazista da França e a Revolução Nacional de Vichy, as ameaças de golpe de Estado durante a guerra da Argélia, a divisão da Alemanha e de Berlim e a Cortina de Ferro não foram abstrações políticas para Beckett, mas realidades materiais que moldaram sua juventude e posterior carreira no mundo da tradução, teatro e televisão (tradução nossa).

Watt não foge à regra. James McNaughton, em seu livro **Samuel Beckett and the Politics of Aftermath**, classifica o romance como um livro de guerra: “as a war book *Watt* arguably manages a critique of Irish neutrality and bourgeois apathy in the face of German threat” (p. 63).¹⁸⁵ O que não significa que o leitor irá encontrar descrições dos campos de batalha cobertos de sangue e corpos mutilados. A guerra beckettiana é, por assim dizer, uma guerra idealista. Um ataque deliberado aos modelos preestabelecidos pela lógica do pensamento burguês. Nas palavras de McNaughton: “Beckett [...] uses allusions that purposefully mislead us in order to question what kinds of cultural reconstructions are legitimate or even possible in a modern society” (2018, p. 62).¹⁸⁶ Dessa maneira, “o absurdo”, tantas vezes associado à natureza estética do autor irlandês, passa a ser percebido não mais como elemento intrínseco à obra, mas transcendente, no sentido de estar para além dos limites representativos do texto. Beckett, portanto, aparenta evocar a necessidade de um confronto direto entre o leitor e a brutalidade por trás da superfície político-filosófica de um mundo em decomposição. Para ele, se faz necessário trazer para o centro da racionalidade moderna um mundo desvelado de suas abstrações e, assim, materializar, na estrutura do texto, a decadência do pensamento irracionalista. O personagem Arsene explora bem esse processo de ruptura e desvelamento, quando, em um primeiro momento, aposta na equivalência dos eventos que ocorrem dentro e fora de seu *personal system*: “the distinction between what was inside it and what was outside it was not at all easy to draw. Everything that happened happened inside it, and at the same time everything that happened happened outside it. I trust I make myself plain” (BECKETT, 2009, p. 35).¹⁸⁷ Tal proposição leva-nos a pensar a interdependência da relação sujeito-objeto na composição do intelecto e nas projeções do pensamento enquanto exercício de articulação dessa relação. Arsene, no entanto, diferente de Watt, aparenta assumir um estado de consciência semelhante à zona da luz na *Murphy's mind* citada no capítulo anterior. Com isso, não haveria problema em afirmarmos que tal equivalência se dá em consequência de um conformismo sustentado por Arsene diante da brutalidade de um mundo do qual, segundo ele, não poderíamos

¹⁸⁵ como um livro de guerra, Watt indiscutivelmente faz uma crítica à neutralidade irlandesa e à apatia burguesa em face da ameaça alemã (tradução nossa).

¹⁸⁶ Beckett usa alusões que propositalmente nos enganam a fim de questionar que tipos de reconstruções culturais são legítimas ou mesmo possíveis em uma sociedade moderna (tradução nossa).

¹⁸⁷ a distinção entre o que estava dentro e o que estava fora dele não era nada fácil de traçar. Tudo o que aconteceu aconteceu dentro dele e, ao mesmo tempo, tudo o que aconteceu aconteceu fora dele. Espero ter sido claro (tradução nossa).

escapar. Um mundo cujo estado de sofrimento se apresenta de modo quase ininterrupto, como é possível perceber na passagem a seguir:

And consequently I feel a feeling that closely resembles in every particular the feeling of sorrow, sorrow for what has been, is and is to come, as far as I personally am concerned, for with the troubles and difficulties of other people I am in no fit state for the time being to trouble my head [...] Yes, these moments together have changed us, your moments and my moments, so that we are not only no longer the same now as when they began — ticktick! ticktick! — to elapse, but we know that we are no longer the same, and not only know that we are no longer the same, but know in what we are no longer the same, you wiser but not sadder, and I sadder but not wiser, for wiser I could hardly become without grave personal inconvenience, whereas sorrow is a thing you can keep on adding to all your life long (BECKETT, 2009, p. 41).¹⁸⁸

Beckett não está, naturalmente, a tratar da realidade objetiva enquanto origem natural desse estado de permanente sofrimento, mas do impacto de um determinado contexto histórico na composição do sujeito marcado pela experiência traumática das relações sociais no mundo do capitalismo tardio. Arsene, por essa razão, evidencia a falta de perspectiva do sujeito humano, que, diante de um cenário miserável, deixa-se convencer de que toda luta por uma reconfiguração histórica é inútil. Em seu “*short statement*”, é possível observarmos uma tentativa evasiva de exposição das razões de sua desistência no trato com o universo caracterizado pela residência do Sr. Knott ou, por assim dizer, ele assume a ignorância como método de sobrevivência e, conseqüentemente, passa a vagar sem propósito pelas sombras da incerteza do que foi, do que é e do que está por vir. A única materialidade do mundo sustentada por ele é o peso de uma vida restrita quase que exclusivamente ao corpo. “And what is this coming that was not our coming and this being that is not our being and this going that is not our going but the coming and being and going in purposelessness” (BECKETT, 2009, p. 48-49)?¹⁸⁹ Posto isso, Arsene, a exemplo de Murphy, simboliza a objetificação do sujeito transformado em mercadoria pelo processo de desenvolvimento do capitalismo. Após uma vida dedicada ao trabalho, ele deixa – não sabemos se voluntária ou involuntariamente – a casa do Sr. Knott com nada mais do que “a toothbrush in my pocket to brush my tooth with, morning

¹⁸⁸ E, conseqüentemente, eu tenho um sentimento que muito se assemelha, em cada detalhe ao sentimento de tristeza, tristeza pelo que foi, pelo que é e pelo que está por vir, até o ponto em que eu pessoalmente me preocupo, para com os problemas e dificuldades de outras pessoas eu não estou por agora em condições de ocupar minha cabeça [...] Sim, estes momentos juntos nos mudaram, os seus momentos e os meus momentos, de tal modo que não deixamos apenas de ser os mesmos agora como quando eles começaram – tique-taque! tique-taque! – a correr, mas nós sabemos que não somos mais os mesmos, e não apenas sabemos que não somos mais os mesmos, mas sabemos em que não somos mais os mesmos, você mais sábio, mas não mais triste, e eu mais triste, mas não mais sábio, pois mais sábio eu dificilmente poderia ficar sem um grave inconveniente pessoal, ao passo que a tristeza é algo que você pode continuar acumulando ao longo de toda a vida (tradução nossa).

¹⁸⁹ E o que é este chegar que não foi o nosso chegar e este ser que não é o nosso ser e este partir que não será o nosso partir, mas o chegar e o ser e o partir sem propósito (tradução nossa).

and evening, or a penny in my purse to buy me a bun in the heat of noonday, without a hope, a friend, a plan, a prospect” (BECKETT, 2009, p. 46).¹⁹⁰ Em termos de análise, a revisitação das memórias que sintetizam sua experiência na casa do Sr. Knott se aproxima de uma abordagem alegórica do esforço por compreensão do contexto irracionalista. E isso se faz observar na forma como o personagem aparentemente ignora a objetividade e as implicações do mundo objetivo, no modo como experiencia sua existência. Arsene tem consciência de que a reconfiguração da realidade objetiva e sua forma de atuação como agente formador dessa realidade passa pela ampliação de seu conhecimento concreto. Mas para isso ele deve se permitir uma espécie de inconveniência auto infringida. E nesse processo de escolha Arsene, como tantos outros, deixa-se levar por um sofrimento que lhe é causado. Na impossibilidade de apreensão de um saber proibido ou negado enquanto realidade manifesta na figura do Sr. Knott, Arsene se entrega, “what we know partakes in no small measure of the nature of what has so happily been called the unutterable or ineffable, so that any attempt to utter or eff it is doomed to fail, doomed, doomed to fail” (BECKETT, 2009, p. 52-53).¹⁹¹ Samuel Beckett deixa claro, no entanto, que os princípios de ordenação do mundo exterior se sobrepõem ao sujeito independentemente de sua consciência ou desejo. Ao encerrar a primeira parte do livro, fica evidente, mesmo que alegoricamente, o processo de esclarecimento e certeza do fim daquele momento obscuro da história pelo qual autor e personagens atravessam.

But that would come, Watt knew that would come, with patience it would come, little by little, whether he liked it or not, over the yard wall, and through the window, first the grey, then the brighter colours one by one, until getting on to nine a.m. all the gold and white and blue would fill the kitchen, all the unsoiled light of the new day, of the new day at last, the day without precedent at last (BECKETT, 2009, p. 54).¹⁹²

Na segunda parte da obra, no entanto, Samuel Beckett ocupa-se, mais detalhadamente, dos mecanismos utilizados por Watt no desenvolvimento das hipóteses de interpretação dos eventos que desafiam sua atenção. Estando tais eventos restritos, em grande medida, ao universo das atribuições executadas no interior da residência do Sr. Knott. Com exceção dos

¹⁹⁰ uma escova de dentes no bolso para escovar o dente, de manhã e à noite, ou um centavo na minha bolsa para me comprar um pão no calor do meio-dia, sem esperança, um amigo, um plano, uma perspectiva (tradução nossa).

¹⁹¹ o que sabemos é parte, em grande medida, da natureza daquilo que, felizmente, vem sendo chamado de indizível ou inefável, de modo que qualquer tentativa de dizer ou expressar está condenada ao fracasso, condenada, condenada ao fracasso (tradução nossa)

¹⁹² Mas viria, Watt sabia que viria, com paciência viria, aos poucos, gostasse ele ou não, pelo muro do quintal e pela janela, primeiro o cinza, depois as cores mais brilhantes, uma a uma, até chegadas às nove da manhã, todo o ouro, o branco e o azul encheriam a cozinha, toda a luz impoluta do novo dia, do novo dia enfim, o dia sem precedentes enfim (tradução nossa).

“little splashes on it from the outer world” (BECKETT, 2009, p. 57).¹⁹³ Essas atribuições, logicamente, nos servem como uma espécie de equivalência alegórica para a compreensão da conjuntura na qual o pensamento passa a desafiar a arbitrariedade do individualismo subjetivista, mas que na mesma medida desacredita em uma concepção de realidade objetiva independente desse mesmo sujeito que, outrora, determinaria sua significação. Ou como podemos observar no trecho a seguir: “But to elicit something from nothing requires a certain skill and Watt was not always successful, in his efforts to do so. Not that he was always unsuccessful either, for he was not” (BECKETT, 2009, p. 63).¹⁹⁴ Fica evidente, portanto, a posição do sujeito enquanto intermediário na construção do conhecimento, que, nessa altura, podemos afirmar ser resultado de uma intercessão entre subjetividade e objetividade. Em outras palavras, a concepção concreta do mundo se dá como resultado de um permanente esforço dialético, permitindo-nos desenvolver teses e antíteses sobre uma realidade comprovável. A dificuldade estaria, contudo, na falta de conformidade entre o mundo aparente e o mundo das concepções formuladas no interior do intelecto de Watt.

In a sense it resembled all the incidents of note proposed to Watt during his stay in Mr. Knott’s house, and of which a certain number will be recorded in this place, without addition, or subtraction, and in a sense not.

It resembled them in the sense that it was not ended, when it was past, but continued to unfold, in Watt’s head, from beginning to end, over and over again, the complex connexions of its lights and shadows, the passing from silence to sound and from sound to silence, the stillness before the movement and the stillness after, the quickenings and retardings, the approaches and the separations, all the shifting detail of its march and ordinance, according to the irrevocable caprice of its taking place. It resembled them in the vigour with which it developed a purely plastic content, and gradually lost, in the nice processes of its light, its sound, its impacts and its rhythm, all meaning, even the most literal (BECKETT, 2009, p. 58).¹⁹⁵

Consequentemente, podemos supor que o pensamento de Watt assume um estado de suspensão, atuando em cada momento sobre uma nova imagem que, impreterivelmente, se lança sobre a superfície de suas impressões iniciais. Nas palavras de Andrew Gibson “In *Watt*,

¹⁹³ Pequenos respingos do mundo exterior (tradução nossa).

¹⁹⁴ Mas extrair algo do nada requer certa habilidade e Watt nem sempre obteve sucesso em seus esforços para fazê-lo. Não que ele sempre fosse mal sucedido, pois ele não era (tradução nossa).

¹⁹⁵ Em certo sentido, isso se assemelhava a todos os incidentes relevantes propostos a Watt durante sua permanência na casa do Sr. Knott, e dos quais um certo número será registrado aqui, sem adição ou subtração e, em um certo sentido, não. Assemelhava-se a eles no sentido de que não estava concluído, quando havia passado, mas continuava a se desdobrar, na cabeça de Watt, do começo ao fim, repetidas vezes, as complexas conexões de suas luzes e sombras, a passagem do silêncio ao som e do som ao silêncio, a inércia antes do movimento e a inércia depois, as acelerações e retardamentos, as aproximações e as separações, todos os detalhes inconstantes de sua marcha e ordenação, de acordo com o capricho irrevogável de seu acontecimento. Assemelhava-se a eles no vigor com que desenvolvia um conteúdo puramente plástico, e gradativamente perdido, nos belos processos de sua luz, de seu som, de seus impactos e de seu ritmo, todo significado, até o mais literal (tradução nossa).

thought confronts the obscurity of a given situation. It does so, in the end, to no avail. But that is because the thought in question is always retrospective. It is concerned only with the ‘*déjà là*’, what is already there” (2006, p. 158).¹⁹⁶ Essa proposição, a princípio, leva-nos a pensar a natureza racional de Watt como uma expressão negativa do pensamento enquanto instrumento de compreensão do mundo objetivo, ou como exposição dos mecanismos que nos orientam na composição de uma lógica racional destrutiva, que, em outras palavras, não agrega, mas reduz nosso senso de compreensão aos limites de um racionalismo místico. Entretanto, sob uma análise mais aprofundada, o romance aparenta traçar uma espécie de paralelismo entre a necessidade de um método racional e sua aplicação dentro de um cenário tragicamente insensato. Podemos concluir, a partir disso, que, uma vez questionada a superficialidade do mundo apresentado, ou melhor, ao duvidarmos daquilo que nos ocorre enquanto aparência de realidade, o que se revela são as marcas de uma conjuntura extremamente irracional. Em consequência disso, podemos pensar o centro temático da segunda parte do livro, enquanto um desvelamento dessa realidade absurda, por trás da superficialidade de um encontro imediato com o mundo. Ou como escreve Ruby Cohn: “It presents our last tragic view of a rational hero in an irrational world” (1973, p. 45).¹⁹⁷ O romance, por essa razão, não sustenta a ideia de uma estrutura abstrata fechada em si mesma. Quando assumimos o irracionalismo como contexto histórico-filosófico da obra, deixamos evidente uma abordagem contrária à visão subjetivista das relações entre espaço, tempo e causalidade, limitada a algum tipo de “*metaphysical and overtly anti-dialectical subjective idealism*” (LUKÁCS, 1981, p. 245),¹⁹⁸ cujo resultado, segundo Lukács, estaria na negação radical de qualquer historicidade tanto da natureza, quanto do mundo dos homens. Com isso, nos permitimos enxergar Watt em uma espécie de odisséia, em termos que nos possibilitam constatar uma viagem intelectual à procura por entendimento de um mundo cuja lógica lhe escapa. Ou como destacado no texto: “This fragility of the outer meaning had a bad effect on Watt for it caused him to seek for another, for some meaning of what had passed, in the image of how it had passed” (BECKETT, 2009, p. 60).¹⁹⁹ O vazio apontado por críticos ao longo dos anos não está, por conseguinte, nas particularidades do texto beckettiano, mas na estrutura político filosófica do mundo que busca representar. Um mundo

¹⁹⁶ Em Watt, o pensamento enfrenta a obscuridade de uma dada situação. E o faz, afinal, sem sucesso. Mas isso ocorre porque o pensamento em questão é sempre retrospectivo. Preocupa-se apenas com o ‘*déjà là*’, o que já está lá (tradução nossa).

¹⁹⁷ Isso apresenta nossa última visão trágica de um herói racional em um mundo irracional (tradução nossa).

¹⁹⁸ Idealismo subjetivo manifestamente metafísico e anti-dialético (tradução nossa).

¹⁹⁹ Essa fragilidade do significado externo teve um efeito negativo sobre Watt, pois fez com que ele procurasse por outro, por algum significado do que havia se passado, na imagem de como havia se passado (tradução nossa).

sem significado, no qual o sujeito humano se encontra reduzido ao princípio da individualização, que Lukács irá definir da seguinte maneira:

Thus only the individual, isolated in a world without meaning, is left over as the fateful product of the individual principle (space, time, causality). An individual, certainly, that is identical with world-essence by virtue of the aforesaid identity between microcosm and macrocosm in the world of things-in-themselves. This essence, however, located as it is beyond the validity of space, time and causality, is consequently – nothingness (1981, p. 242).²⁰⁰

Em vista disso, é fundamental pensarmos as habilidades de Watt “to elicit something from nothing” (BECKETT, 2009, p.63),²⁰¹ como um reforço da ideia de um personagem na contramão do movimento demonstrado pelo pensador húngaro, mesmo que em certa medida, “Watt felt he was perhaps prostituting himself to some purpose” (BECKETT, 2009, p. 123).²⁰² E isso se dá por conta da resistência aos padrões de um individualismo que impõe sobre o sujeito o processo de isolamento e conseqüente anulação de suas potencialidades no trato com questões que, quando ignoradas em segundo plano, assumem um aspecto sem importância, cujo questionamento torna-se, sob o olhar desatento, uma demonstração de insanidade. No entanto, é importante lembrarmos que Watt, em sua busca por lucidez, assume um permanente estado de autoquestionamento que não chega a configurar um relativismo do qual o resultado estaria submetido à ilusão de um conhecimento metafísico. Mas se voltarmos nossa atenção para as movimentações no pano de fundo de suas articulações, é possível perceber a materialidade de um contexto sustentado por estruturas de comportamento naturalizadas em arquétipos de poder artificialmente constituídos. E isso pode ser observado em uma das passagens mais intrigantes do livro, quando Watt, diante das panelas do Sr. Knott, pergunta a si mesmo, se estava a olhar para uma das panelas, a pensar uma das panelas ou, se de fato, a panela era uma panela:

Looking at a pot, for example, or thinking of a pot, at one of Mr. Knott’s pots, of one of Mr. Knott’s pots, it was in vain that Watt said, Pot, pot. Well, perhaps not quite in vain, but very nearly. For it was not a pot, the more he looked, the more he reflected, the more he felt sure of that, that it was not a pot at all. It resembled a pot, it was almost a pot, but it was not a pot of which one could say, Pot, pot, and be comforted (BECKETT, 2009, p. 67).²⁰³

²⁰⁰ Assim apenas o indivíduo, isolado em um mundo sem sentido, é deixado como produto fatídico do princípio individual (espaço, tempo, causalidade). Um indivíduo, que é, certamente, idêntico à essência do mundo por virtude da identidade preestabelecida entre microcosmo e macrocosmo no mundo das coisas-em-si-mesmas. Essa essência, no entanto, localizada, como está, para além da validade do espaço, do tempo e da causalidade, é conseqüentemente - o nada (tradução nossa).

²⁰¹ para extrair algo do nada (tradução nossa).

²⁰² Watt sentia que talvez estivesse se prostituindo por algum propósito (tradução nossa).

²⁰³ Olhando para uma panela, por exemplo, ou pensando em uma panela, em uma das panelas do Sr. Knott, de uma das panelas do Sr. Knott, foi em vão que Watt disse, Panela, panela. Bem, talvez não em vão, mas quase isso. Pois

A análise da passagem acima, tendo como orientação uma perspectiva dialética-materialista, não deve estar diretamente relacionada à panela em si, mas ao valor simbólico desse instrumento no interior da residência do Sr. Knott. Talvez, a prerrogativa para a recusa de Watt em reconhecer, no objeto, as particularidades de uma simples panela, esteja relacionada à série de eventos que surge em consequência de toda uma estrutura social orientada, em certa medida, pelo hábito alimentar do Sr. Knott, desde o preparo até a administração de seus despojos em favor da família Lynch e de seus cães famintos.

Conforme avançamos na leitura do texto é possível percebermos a formação de um organograma social categorizado, de cima para baixo, da seguinte maneira: o Sr. Knott, Watt, a família Lynch e os cães. E isso nos remete à sociedade de classes pensada pelos ideólogos do fascismo e sua teoria racial, ou como descreve Lukács: “the nobility, a more or less accurate reflection of the conquering race; the bourgeoisie, composed of mixed stock coming close to the chief race; and the common people, who live in servitude or at least a very depressed position” (1981, p. 679).²⁰⁴ E como reflexo dessa estrutura, o preparo das refeições, “mixed together in the famous pot” (BECKETT, 2009, p. 72)²⁰⁵ expõe, em grande parte, o processo de dominação e controle imposto pela assim denominada “chief race” sobre a classe das pessoas comuns, a exemplo das atribuições impostas a Watt durante o tempo de sua permanência na casa do Sr. Knott. Obviamente, o que se revela são as marcas de uma relação abusiva, por meio da qual, Watt se vê pressionado até os limites de sua capacidade física e mental, a corresponder às demandas de seu empregador, “this was a task that taxed Watt’s powers, both of mind and of body to the utmost” (BECKETT, 2009, p. 73).²⁰⁶ Contudo, a carga exercida sobre o protagonista não se restringe às questões de ordem física e psicológica, mas avança também sobre aspectos de sua moralidade, “his moral reserves also were severely tired, so great was his sense of responsibility” (BECKETT, 2009, p. 73).²⁰⁷ Todavia, Watt não era apenas responsável por preparar, servir e recolher o que restava, quando restava, das refeições do Sr. Knott. Mas a ele também ficava atribuída a tarefa de alimentar com o que restava, nas raras vezes que restava,

não era uma panela, quanto mais ele olhava, mais ele refletia, mais tinha certeza disso, de que não era uma panela de forma alguma. Parecia uma panela, era quase uma panela, mas não era uma panela do qual se poderia dizer Panela, panela, e se conformar (tradução nossa).

²⁰⁴ a nobreza, um reflexo mais ou menos preciso da raça conquistadora; a burguesia, composta de uma raça mista que se aproxima da raça principal; e as pessoas comuns, que vivem em servidão ou pelo menos em uma posição muito deprimida (tradução nossa).

²⁰⁵ Misturadas juntas na famosa panela (tradução nossa).

²⁰⁶ Esta era uma tarefa que sugava as energias de Watt, tanto da mente quanto do corpo, até o limite (tradução nossa).

²⁰⁷ Suas reservas morais também eram severamente esgotadas, tamanho seu senso de responsabilidade (tradução nossa).

os cães famintos da vizinhança, já que não havia um cão no interior da residência. “There was no dog in the house, that is to say, no house-dog, to which this food could be given, on the days that Mr. Knott did not require it” (BECKETT, 2009, p. 75-76).²⁰⁸ E Watt logo se vê diante de um problema cuja solução se mostra complexa, posto que as sobras deixadas pelo Sr. Knott, quando deixadas, deveriam ser consumidas dentro de um horário predeterminado e independentemente da vontade do animal. “Now will of its own free will the average hungry or starving dog be constant in its attendance, under such condition? No, the average hungry or starving dog, if left to its own devices, will not, for it would not be worth its while” (BECKETT, 2009, p. 77).²⁰⁹ Para lidar com a questão de modo que sempre houvesse um cão faminto para comer os restos, quando houvesse, Watt passa a procurar por uma resposta, dentro de várias possibilidades consideradas. Até surgir a ideia, “at Mr. Knott expense” (BECKETT, 2009, p. 82),²¹⁰ de contratar pelo valor de cinquenta libras anuais, umas roupas velhas e algumas palavras afetuosas de conselho, encorajamento e consolo, uma família em estado de necessidade, que, sob responsabilidade de um canil ou de uma colônia de cães famintos, pudesse fornecer dois homens encarregados indefinidamente, de preparar dois cães, sempre no horário estipulado, de modo que nunca fossem desperdiçados os restos deixados, quando deixados pelo Sr. Knott, nem mesmo na ocasião da morte de um dos animais ou de um dos homens. “The name of the fortunate family was Lynch” (BECKETT, 2009, p. 84).

A longa descrição, quase genealógica, da família Lynch aproxima o texto de maneira ainda mais dramática dos elementos e características utilizados pelos teóricos eugenistas do início do século XX, de modo a justificar o status de opressão e miséria imposto às classes inferiorizadas dentro de uma sociedade capitalista fundada sobre políticas racistas, cujos argumentos se baseiam em um conglomerado de panfletos pseudocientíficos. Lukács, no capítulo *Social Darwinism, Racial Theory and Fascism*, do livro **Destruction of Reason**, descreve em detalhes o processo de apropriação dessas pseudoteorias na construção de ideologias, que mais tarde se materializariam como base do pensamento nazi-fascista europeu. Entre os autores destacados pelo filósofo húngaro, chamamos a atenção para Gobineau, quando afirma: “all the lower classes were uncivilizable in principle, that they were fit only to serve as

²⁰⁸ Não havia cachorro na casa, ou seja, um cão-doméstico, para o qual a comida pudesse ser dada, nos dias em que o Sr. Knott não a necessitava (tradução nossa).

²⁰⁹ Não, o cão faminto ou esquelético habitual, se deixado por conta própria, não o fará, pois não valeria a pena (tradução nossa).

²¹⁰ As custas do Sr. Knott (tradução nossa).

slaves, living machines and beasts of burden for the higher races” (1981, p. 678).²¹¹ Samuel Beckett expõe, dessa maneira, um cenário de extrema pobreza perpetrado simbolicamente pelos caprichos de uma burguesia sustentada por mecanismos de manutenção dos aparatos exploratórios que reduzem sujeitos humanos ao nível de peças de reposição, em um jogo cujo único objetivo aparente é a manutenção do sistema em si. Essa estrutura, mais uma vez, nos leva a pensar a estrutura social no entorno da residência do Sr. Knott como uma expressão alegórica da crença reacionária em uma sociedade de classes cuja divisão estaria pautada em características biológicas como justificativa para sobreposição de uma classe e seus privilégios, na contramão do bem comum. Ao lançar mão da descrição da família Lynch como ilustração irônica das políticas raciais responsáveis pela classificação de sujeitos e classes inferiorizadas “as ‘biologically’ born to be exploited and enslaved” (LUKÁCS, 1981, p. 736),²¹² Beckett não o faz acidentalmente, uma vez que as formas utilizadas pelo narrador ao descrever os cães e os membros da família Lynch se confundem e se entrelaçam de modo a levar o leitor a refletir, quase inevitavelmente, sobre o nível de reificação imposto às pessoas reduzidas a uma animalidade deliberada por um sistema “civilizatório”, de tal forma que pouco podemos distinguir entre um e outro:

And this seemed to Watt roughly the way in which the solution to the problem of how Mr. Knott’s food was to be given to the dog had been reached, and though of course for some time it can have been no more than a tissue now dilating now contracting of thoughts in a skull, very likely very soon it was much more than this, for immense impoverished families abounded for miles around in every conceivable direction, and must have always done so, and very likely very soon a real live famished dog as large as life was coming night after night as regular as clockwork to Mr. Knott’s back door, led by and probably preceding an unmistakable specimen of local indigent proliferation, for everyone to see, and admire [...] and the kennel of famished dogs handed over and in full swing, for all the world to see, and admire (BECKETT, 2009 p. 84).²¹³

Watt, no entanto, se vê preso aos mesmos mecanismos que denuncia. Em um primeiro momento, fica claro que tal condicionamento se dá na esperança de que, cedo ou tarde, o

²¹¹ Todas as classes inferiores eram incivilizáveis em princípio, que serviam apenas como escravos, máquinas vivas e bestas de carga para as raças superiores (tradução nossa).

²¹² ‘biologicamente’ nascidas para serem exploradas e escravizadas (tradução nossa).

²¹³ E isso apresentou a Watt, de certa maneira, o caminho utilizado para que a solução do problema de como a comida do Sr. Knott seria dada ao cachorro, havia sido alcançada, e embora, é claro, por algum tempo isso possa ter sido apenas um teia de pensamento ora dilatando, ora contraindo em um crânio, muito provavelmente muito em breve seria muito mais do que isso, pois imensas famílias empobrecidas espalhavam-se por quilômetros em todas as direções concebíveis, e devem ter feito sempre assim, e muito provavelmente muito em breve um cão faminto vivo de verdade tão grande quanto a vida viria noite após noite assíduo como um relógio até a porta dos fundos do Sr. Knott, conduzido por e provavelmente precedendo um espécime inconfundível de proliferação local de indigentes, para que todos vejam e admirem [...] e o canil de cães famintos entregue e a todo vapor, para que todos vejam e admirem

personagem se enquadre ao esquema imposto pelas atribuições no interior da casa do Sr. Knott. “he was in poor health, owing to the efforts of his body to adjust itself to an unfamiliar milieu, and that these would be successful, in the end, and his health restored, and things appear, and himself appear, in their ancient guise” (BECKETT, 2009, p. 69-70).²¹⁴ O leitor, contudo, não demora a se deparar com o destino infausto reservado ao protagonista, uma vez que “in the first week Watt’s words had not yet begun to fail him, or Watt’s world to become unspeakable” (BECKETT, 2009, p. 70-71).²¹⁵ Por conseguinte, podemos afirmar que, quanto mais Watt se aprofunda nas particularidades do mundo do Sr. Knott, menos ele é capaz de compreender sua natureza. Contudo, isso não significa uma posição de ignorância diante do absurdo, mas de impossibilidade, em certa medida, de racionalizarmos o irracional. “Little by little Watt abandoned all hope, all fear, of ever seeing Mr. Knott face to face” (BECKETT, 2009, p. 126).²¹⁶ E é sob essa perspectiva que acreditamos estar fundamentado o caráter inominável de seu esforço particular. Nas palavras de John Pilling:

Against the background of an epoch given over to irrational barbarism posing as the saviour of civilization, *Watt’s* mobilization of ridiculously ‘rational’, and hence utterly deranged, strategies, looks almost perfectly emblematic. Though there is no trace of the global conflict in *Watt*, it reads very much as if it could only have emerged from a world gone mad (2004, p. 36).²¹⁷

Diante dessa impossibilidade de articulação da loucura, Beckett abre a terceira parte do livro nos revelando as circunstâncias com as quais Watt conta sua história a Sam, o narrador personagem, que divide com o leitor os anseios dessa narrativa, no mínimo, estranha. Em um cenário cujas características se assemelham, e muito, aos campos de concentração ou manicômios com seus pavilhões e cercas de arames farpados, Watt nas raras oportunidades em que se encontrava com Sam, na ocorrência de suas caminhadas pelos jardins entre os pavilhões, relata os detalhes de sua experiência no interior da casa do Sr. Knott. Não que houvesse algum tipo de compromisso, afinal o encontro ocorria sempre sem propósito, a depender do tempo e

²¹⁴ ele estava com a saúde debilitada, devido aos esforços de seu corpo para se ajustar a um meio desconhecido, e que estes teriam sucesso, no final, e sua saúde seria restaurada, e as coisas apareceriam, e ele apareceria, em sua antiga forma (tradução nossa).

²¹⁵ na primeira semana, as palavras de Watt ainda não haviam começado a falhar, ou o mundo de Watt a se tornar indescritível (tradução nossa).

²¹⁶ Pouco a pouco Watt abandonou toda a esperança, todo o medo de algum dia ver o Sr. Knott frente a frente (tradução nossa).

²¹⁷ Contra o pano de fundo de uma época entregue à barbárie irracional, posando como o salvador da civilização, a mobilização das estratégias ridiculamente "racionais" de *Watt*, e, portanto, totalmente perturbadas, parece quase perfeitamente emblemática. Embora não haja nenhum vestígio do conflito global em *Watt*, o que se percebe, fortemente, é que a obra só poderia ter emergido de um mundo enlouquecido (tradução nossa).

do clima, que, volta e meia, coincidia de agradar a ambos, provocando acidentalmente o encontro e, conseqüentemente, o relato de Watt.

Anteriormente, o narrador já havia nos alertado para o fato de que tudo que nos era contado havia sido contado anteriormente a ele por Watt e ninguém mais. “For all that I know on the subject of Mr. Knott, and of all that touched Mr. Knott, and on the subject of Watt, and of all that touched Watt, came from Watt, and from Watt alone” (BECKETT, 2009, p. 107).²¹⁸ No entanto, não estavam claras as circunstâncias por trás dessa relação de convivência entre os dois personagens. Até o momento, o que podíamos inferir com base nas palavras de Sam era a existência de algumas dificuldades enfrentadas por Watt em seu esforço para distinguir o que realmente havia ocorrido daquilo que parecia o reflexo criado no interior de uma mente traumatizada. “Mention has already been made of the difficulties that Watt encountered in his efforts to distinguish between what happened and what did not happen, between what was and what was not, in Mr. Knott’s house” (BECKETT, 2009, p. 107).²¹⁹ Mas, neste momento da narrativa, o processo de progressiva insanidade se materializa com a exposição das diversas formas experimentadas por Watt na composição de seu método de contação da história, que, de início, afetaria não a ordem das frases, mas apenas a ordem das palavras: “Day of most, night of part, Knott with now. Now till up, little seen so oh, little heard so oh. Night till morning from. Heard I this, saw I this then what. Thing quiet, dim. Ears, eyes, failing now also. Hush in, mist in, moved I so” (BECKETT, 2009, p. 140).²²⁰

E isso nos remete novamente a James McNaughton: “*Watt* takes many risks to satirize the kinds of thinking that neutralizes the horror of contemporary history” (2018, p. 67).²²¹ Em um contexto de obscurantismo, cujo objetivo se mostra na forma de um ataque deliberado à razão, Samuel Beckett aparenta ter em mente a necessidade de se fazer real a experiência com a atmosfera de incerteza imposta através da violência e da massificação de uma ideologia cínica e demagógica, como antítese epistemológica de uma dialética comprometida com a verdade. Não há surpresa, portanto, ao constatarmos que o destino de Watt não é diferente do de milhões de prisioneiros condenados por combater a insensatez reacionária que dominou a Europa por

²¹⁸ Por tudo o que sei sobre o assunto do Sr. Knott, e de tudo que se relaciona ao Sr. Knott, e sobre o assunto de Watt, e de tudo que se relaciona a Watt, proveio de Watt, e Watt somente (tradução nossa).

²¹⁹ Já mencionamos as dificuldades que Watt encontrou em seus esforços para distinguir entre o que aconteceu e o que não aconteceu, entre o que foi e o que não foi, na casa do Sr. Knott (tradução nossa).

²²⁰ Dia da parte grande, noite da parte, Knott com agora. Agora até, visto pouco tão oh, ouvido pouco tão oh. Noite até manhã de. Ouvi eu que isto, vi eu que isto é então que o. Quieta coisa, obscura. Orelhas, olhos, falhando agora também. Adentro silêncio, adentro névoa, movi eu assim (tradução nossa).

²²¹ Watt assume vários riscos para satirizar os tipos de pensamento que neutralizam o horror da história contemporânea (tradução nossa).

grande parte do século XX. **Watt**, o romance, nos permite, dessa maneira, estabelecer diálogo com pensamento lukacsiano, no que se refere ao seguinte: “what is rational is, to be true, also necessary, and what is necessary must be or become real” (1981, p. 170).²²² Consequentemente, por mais que a escrita de Samuel Beckett nos provoque uma inquietação e um senso de incredulidade, não são raros os momentos nos quais somos acometidos por uma experiência imanente, com as manifestações traumáticas de um período responsável por toda uma reconfiguração da maneira como enxergamos ou deveríamos enxergar a realidade. A exemplo do trecho:

[...] unless they wished to be impaled, at various points at once, and perhaps bleed to death, or be eaten alive by the rats, or perish from exposure, long before their cries were heard, and still longer before the rescuers appeared, running, with the scissors, the brandy and the iodine. For were their cries not heard, then their chances of rescue were small, so vast were these gardens, and so deserted, in the ordinary way (BECKETT, 2009, p. 134).²²³

Nessa etapa do romance, também podemos observar com mais clareza a forma como se dá a apreensão da história narrada por Sam, e, só então percebemos as particularidades do que, em um primeiro momento, fora apresentado como os esforços de Watt em sua busca por entendimento e exposição, por assim dizer, dos eventos ocorridos no interior da residência do Sr. Knott. Assim como o leitor, Sam experiencia certo nível de incompreensão dos métodos utilizados por Watt, expondo uma realidade cada vez mais complexa, no sentido de demandar um esforço cada vez mais dramático, que, por fim, se sobrepõe à lógica de suas articulações e, em certo sentido, anuncia uma perda aparente de sua sanidade:

Until Watt began to invert, no longer the order of the words in the sentence together with that of the sentences in the period, but that of the letters in the word together with that of the sentences in the period.
The following is an example of this manner:
Lit yad mac, ot og. Ton taw, ton tonk. Ton dob, ton trips. Ton vila, ton deda. Ton kawa, ton pelsa. Ton das, ton yag. Os devil, rof mit.
This meant nothing to me (BECKETT, 2009, p. 143).²²⁴

²²² o que é racional é, para ser verdade, também necessário, e o que é necessário deve ser ou tornar-se real (tradução nossa).

²²³ a menos que desejem ser empalados, em vários pontos ao mesmo tempo, e talvez sangrar até a morte, ou ser comidos vivos pelos ratos, ou morrer de exposição, muito antes de seus gritos serem ouvidos, e ainda mais antes de os socorristas aparecerem, correndo, com a tesoura, o conhaque e o iodo. Pois se seus gritos não fossem ouvidos, então suas chances de resgate eram pequenas, tão vastos eram esses jardins, e tão desertos, da maneira comum (tradução nossa).

²²⁴ Até que Watt começou a inverter, não mais a ordem das palavras na frase com a das frases no período, mas a das letras na palavra com a das frases no período. / O que segue é um exemplo desse modo: *Lit yad mac, ot og. Ton taw, ton tonk. Ton dob, ton trips. Ton vila, ton deda. Ton kawa, ton pelsa. Ton das, ton yag. Os devil, rof mit.* / Isso não significava nada para mim (tradução nossa).

Mesmo com Sam assumindo sua ignorância acerca de um montante considerável do que lhe era narrado por Watt na parte que, mais tarde, se revelaria uma espécie de encerramento antecipado do livro, “thus I missed I suppose much I presume of great interest touching I suspect the (first or initial; second; third; fourth; fifth; sixth; seventh; eighth or final) stage of the second or closing period of Watt’s stay in Mr. Knott’s house” (BECKETT, 2009, p. 144),²²⁵ o que fica evidente, mais uma vez, é o contexto histórico claramente perceptível, por meio das passagens referentes a eventos não restritos à caracterização simbólica de soldados lacerados por arames farpados, mas que em muito simboliza a crise do pensamento que mobilizou uma caçada aberta a qualquer forma de ressignificação existencial na contramão dos limites impostos pelo capitalismo irracionalista. Limites percebidos ainda nos tempos atuais, sob a roupagem cínica e inescrupulosa que, por meio de instrumentos e tecnologias de proliferação, auxiliam na criação de uma histeria coletiva, obscurantismos e campanhas de ataque contra a dialética materialista e sua busca por uma verdade objetiva.

Ao concluir a exposição dos mecanismos de Watt e seu método de articulação dos eventos ocorridos nas dependências da casa do Sr. Knott, Sam muda abruptamente o objeto de sua narrativa, que volta a se ocupar, sem muitas explicações, dos eventos ocorridos dentro e fora da residência, evocando quatro personagens: o Sr. Knott, Watt, Arthur e o Sr. Graves, que em um belo dia de verão se encontravam no jardim da propriedade. “Mr. Knott was moving slowly about, disappearing now behind a bush, emerging now from behind another. Watt was sitting on a mound. Arthur was standing on the lawn, talking to Mr. Graves” (BECKETT, 2009, p. 145).²²⁶ O diálogo entre Arthur e o Sr. Graves se desenvolve com o primeiro tentando convencer o segundo de que as coisas haveriam de melhorar em breve, “Do not despair, Mr. Graves. Some day the clouds will roll away, and the sun, so long obnubilated, burst forth, for you, Mr. Graves, at last” (BECKETT, 2009, p. 145).²²⁷ O Sr. Graves, no entanto, se mostra resistente à tentativa de consolo demonstrada por Arthur, que, em seguida, recomendaria ao companheiro uma espécie de medicamento (Bando) milagroso que havia mudado sua vida.

²²⁵ Eu perdi, suponho, muito eu presumo de grande interesse do que se refere, eu suspeito, ao (primeiro ou inicial; segundo; terceiro; quarto; quinto; sexto; sétimo; oitavo ou último) estágio do segundo ou período final da estadia de Watt na casa do Sr. Knott (tradução nossa).

²²⁶ O Sr. Knott caminhava lentamente, desaparecendo ora atrás de um arbusto e emergindo ora atrás de outro. Watt estava sentado em um monte. Arthur estava de pé sobre a grama, conversando com o Sr. Graves (tradução nossa)

²²⁷ Não se desespere, Sr. Graves. Algum dia as nuvens vão se dissipar, e o sol, há tanto tempo encoberto, irromperá, para você, Sr. Graves, finalmente (tradução nossa).

Have you tried Bando, Mr. Graves, said Arthur. A capsule, before and after meals, in a little warm milk, and again at night, before turning in. [...] I tried it, Mr. Graves, and it changed my whole outlook on life. From being a moody, listless, constipated man, covered with squames, shunned by my fellows, my breath fetid and my appetite depraved (for years I had eaten nothing but high fat rashers), I became, after four years of Bando, vivacious, restless, a popular nudist, regular in my daily health, almost a father and a lover of boiled potatoes. Bando. Spelt as pronounced (BECKETT, 2009, p. 145).²²⁸

O Sr. Graves, logo após ser convencido a provar da tal substância, tem sua vontade frustrada, já que o composto é proibido pelas autoridades locais. “The unfortunate thing about Bando, said Arthur, is that it is no longer to be obtained in this unfortunate country” (BECKETT, 2009, p. 146).²²⁹ Na sequência, é possível perceber uma crítica direcionada ao Estado, como estrutura de poder atuante independentemente das demandas sociais. Uma demonstração de algo recorrente, não apenas no contexto histórico trabalhado por Beckett, mas como um problema não superado nem mesmo pelas democracias mais avançadas de nossa conjuntura geopolítica atual. Como demonstrado no trecho destacado a seguir, o Estado se mantém como instrumento a serviço de velhas oligarquias parasitárias que, ao custo do sofrimento de uma ampla massa marginalizada, perpetuam estruturas reacionárias de dominação e controle.

For the State, taking as usual the law into its own hands, and duly indifferent to the sufferings of thousands of men and tens thousands of women, all over the country, has seen fit to place an embargo on this admirable article, from which joy could stream, at a moderate cost, into homes, and other places of rendez-vous, now desolate (BECKETT, 2009, p. 146).²³⁰

Em consequência das restrições impostas pelo governo, Arthur revela ao Sr. Graves que dificilmente o medicamento seria encontrado, a não ser quando proveniente de contrabando, “at ten and even fifteen times its advertised value” (BECKETT, 2009, p. 146).²³¹ Nesse momento a narrativa sofre uma nova reviravolta. Sob o pretexto de explicar as consequências

²²⁸ Você já tentou Bando, Sr. Graves, disse Arthur. Uma cápsula, antes e depois das refeições, com um pouco de leite morno, e novamente à noite, antes de dormir. [...] Eu experimentei, Sr. Graves, e mudou toda a minha visão da vida. De um homem mal-humorado, apático, constipado, coberto de escamas, evitado por meus companheiros, meu hálito fétido e meu apetite depravado (durante anos não comia nada além de fatias gordurosas), tornei-me, após quatro anos de Bando, vivaz, inquieto, um nudista popular, regular na minha saúde diária, quase pai e amante de batatas cozidas. Bando. Escrito como pronunciado (tradução nossa).

²²⁹ O que é lamentável sobre o Bando, disse Arthur, é que ele não pode mais ser obtido neste país infeliz (tradução nossa).

²³⁰ Pois o Estado, tomando como de costume a lei em suas próprias mãos, e devidamente indiferente aos sofrimentos de milhares de homens e dezenas de milhares de mulheres, em todo o país, achou por bem embargar este admirável artigo, do qual a alegria poderia fluir, a um custo moderado, em casas e outros locais de rendez-vous, agora desolados (tradução nossa).

²³¹ A um custo de dez e até vezes quinze vezes seu valor anunciado (tradução nossa).

do comércio ilegal de Bando, Arthur passa a narrar a história de um velho amigo, o Sr. Ernest Louit, um acadêmico cuja dissertação intitulada *The Mathematical Intuitions of the Visicelts* é posta à prova diante de uma comissão no College Bursar, na esperança de que seu trabalho não havia sido de tudo em vão. Diante da comissão composta por cinco membros, o Sr. O'Meldon, o Sr. Magershon, o Sr. Fitzwein, o Sr. de Baker e o Sr. MacStern, Louit se apresenta acompanhado do Sr. Thomas Nackybal, um septuagenário nativo de Burren cuja vida foi dedicada aos afazeres do campo. Nas palavras de Arthur:

Mr Nackybal is now in his seventy-sixth year, and has never, in all that time, received any instruction other than that treating of such agricultural themes, indispensable to the exercise of his profession, as the rock-potato, the clover-thatch, every man his own fertiliser, turf versus combustion and the fly-catching pig, with the result that he cannot, nor ever could, read or write, or, without the assistance of his fingers, and his toes, add, subtract, multiply or divide the smallest whole number to, from, by or into another. So much for the mental Nackybal (BECKETT, 2009, p. 149).²³²

Samuel Beckett aparenta ironizar deliberadamente os formalismos acadêmicos que, de certa maneira, nos remete a aspectos de sua biografia durante o período que lecionou no Trinity College em Dublin e na École Normale Supérieure em Paris entre os anos 1928 e 1931. Após narrar dois dias de interpelações, Arthur simplesmente interrompe a história sem um desfecho conclusivo. “But here Arthur seemed to tire, of his story, for he left Mr Graves, and went back, into the house. Watt was thankful for this, for he too was tired, of Arthur’s story, to which he had listened with the closest attention” (BECKETT, 2009, p. 170).²³³ Apesar de se sentir aliviado com a decisão de Arthur de encerrar sua história, Watt admite ter prestado atenção a cada detalhe do que havia sido narrado pelo colega, de tal modo que, “he could truly say, as he did, in after times, that of all the things he ever saw or heard, during his stay in Mr Knott’s establishment, he heard none so well, saw none so clear, as Arthur and Mr Graves that sunny afternoon” (BECKETT, 2009, 170)²³⁴ A fala esclarece o nível quase obsessivo exposto por Sam em sua reprodução dos acontecimentos testemunhados por Watt. O que se segue, no entanto, é

²³² O Sr. Nackybal está agora no seu septuagésimo sexto ano e nunca, em todo esse tempo, recebeu outra instrução que não tratasse de temas agrícolas, indispensáveis ao exercício de sua profissão, como a batata-rocha, o trevo-palha, cada homem o seu próprio fertilizante, relva versus combustão e o porco apanhador de moscas, com o resultado de que ele não pode, nem nunca pode, ler ou escrever, ou, sem a ajuda dos dedos das mãos e dos pés, somar, subtrair, multiplicar ou dividir o menor número inteiro com, de, por ou em outro. Era muito para o intelecto de Nackybal (tradução nossa).

²³³ Mas aqui Arthur parecia cansado de sua história, pois deixou o Sr. Graves e voltou para o interior da casa. Watt ficou agradecido por isso, pois também estava cansado da história de Arthur, que ouvira com a maior atenção (tradução nossa).

²³⁴ ele poderia dizer com certeza, como fez, em tempos passados, que de todas as coisas que ele já viu ou ouviu, durante sua estadia no estabelecimento do Sr. Knott, ele não ouviu nada tão bem, não viu nada tão claro, como Arthur e o Sr. Graves naquela tarde ensolarada (tradução nossa).

uma confissão por parte de Arthur a Watt, referindo-se às razões que o levaram a contar sua história e a interrompê-la abruptamente. Aparentemente, Arthur o fazia na tentativa de se distanciar de um ambiente opressor, de algo que lhe era irrevogavelmente imposto pelas premissas, mistérios e rigidez do Sr. Knott, “Watt learned later, from Arthur, that the telling of this story, [...] before Arthur grew tired, had transported Arthur far from Mr Knott’s premises, of which, of the mysteries of which, of the fixity of which, Arthur had sometimes more, than he could bear (BECKETT, 2009, p. 171).²³⁵ No entanto, o personagem nos revela que, caso estivesse em outro lugar, longe das premissas, mistérios e rigidez do Sr. Knott, muito provavelmente sua história seria contada até o final.

But on Mr Knott’s premises, from Mr Knott’s premises, this was not possible, for Arthur.

For what stopped Arthur, and made him go silent, in the middle of his story, was not really fatigue with his story, for he was not really fatigued, but the desire to return, to leave Louit and return, to Mr Knott’s house, to its mysteries, to its fixity. For he had been absent longer from them, than he could bear.

But perhaps in another place, from another place, Arthur would never have begun this story.

For there was no other place, but only there where Mr Knott was, whose mysteries, whose fixity, whose fixity of mystery, so thrust forth, with such a thrust.

But if he had begun, in some other place, from some other place, to tell this story, then he would very likely have told it to the end (BECKETT, 2009, p 173).²³⁶

Observamos, portanto, que a decisão de Arthur por interromper sua história se dá, não em consequência de seu cansaço, como dito anteriormente, mas em resposta a uma certa pulsão inconsciente, exercida indiretamente por um contexto amplamente retratado pela figura opressora do Sr. Knott, tendo em vista que o desejo de Arthur de ocupar um outro lugar, longe da influência das premissas, mistérios e rigidez de seu empregador, revela-se improvável: “for there was no place, but only there where Mr Knott was, whose peculiar properties, having first thrust forth, with such a thrust, called back so soon, with such a call” (BECKETT, 2009, p.

²³⁵ Watt soube mais tarde, por meio de Arthur, que contar essa história, [...] antes que Arthur estivesse cansado, havia transportado Arthur para longe das premissas do senhor Knott, da qual, dos mistérios dos quais, da rigidez da qual, Arthur às vezes sofria mais, do que podia suportar (tradução nossa).

²³⁶ Mas nas premissas do senhor Knott, das premissas do senhor Knott, isso não era possível para Arthur. / Pois o que deteve Arthur, e o fez silenciar, no meio de sua história, não foi realmente o cansaço, com sua história, pois ele não estava realmente cansado, mas o desejo por retorno, de deixar Louit e retornar, à casa do Sr. Knott, aos seus mistérios, a sua rigidêz. Pois ele estivera ausente por mais tempo do que podia suportar.

Mas talvez em outro lugar, de outro lugar, Arthur nunca tivesse começado essa história.

Pois não havia outro lugar, mas apenas lá onde o Sr. Knott estava, cujos mistérios, cuja rigidêz, cuja rigidêz do mistério, tão projetados adiante, com tanto impulso.

Mas se ele tivesse começado, em algum outro lugar, de algum outro lugar, a contar essa história, então muito provavelmente a teria contado até o fim (tradução nossa).

172).²³⁷ Explicita-se, nesse trecho, o espectro de uma força invisível e disforme, que, no âmbito do capitalismo, não deixa de exercer sua influência e controle sobre sujeitos que, submetidos a um processo de reificação, deixam se levar, muitas vezes, sem ter consciência dos mecanismos restritivos que lhes são impostos. Algo exposto por Arthur, de maneira evidente, quando interrompe sua história em resposta à dubiedade representada pela pulsão/imposição ou como reflexo do domínio exercido sobre aqueles subjugados aos domínios da residência do Sr. Knott.

Feargal Whelan, no texto *The big House in the Suburbs: Home Thoughts from Abroad in Watt*, faz uma associação relevante entre o Sr. Knott e a figura vampiresca do Conde Drácula. “In this, he most resembles a successful version of Count Dracula, who must (literally) consume those around him in order to survive” (2021, p. 257).²³⁸ Whelan, no entanto, não detém sua atenção aos mecanismos que possibilitam a criação de um personagem como o Sr. Knott ou o Conde. Ainda assim, não é difícil identificarmos algumas características em comum entre o personagem de Samuel Beckett e o mostro, no que se refere às determinações de uma sociedade capitalista e as imposições de suas formas apologeticamente distorcidas, favorecendo a criação de mitos²³⁹ e distanciando o sujeito humano da busca por uma compreensão da realidade enquanto matéria imprescindível à existência. Mas antes de adentrar detalhadamente nas descrições feitas por Watt sobre seu empregador, Sam nos revela o seguinte: “Of the nature of Mr. Knott himself Watt remained in particular ignorance” (BECKETT, 2009, p. 172).²⁴⁰ Não obstante, conforme avançamos na leitura do texto, é possível identificar melhor os traços de semelhança entre os personagens. Por exemplo: ambos exercem sobre seus domínios uma espécie de controle sobrenatural. Se, em **Drácula**, o castelo se mostra como uma extensão do corpo do Vampiro, em **Watt**, a residência do Sr. Knott parece estar a serviço do capitalista, no processo de universalização de um ambiente de opressão e sofrimento, que explica, em certa medida, o comportamento de Arthur.

In empty hush, in airless gloom, Mr. Knott abode, in the large room set aside for his exclusive enjoyment, and that of his attendant. And from it this ambience followed

²³⁷ pois não havia lugar algum, mas apenas aquele onde o Sr. Knott estava, cujas propriedades peculiares, tendo primeiramente se lançado, com tal impulso, trouxe-lhe de volta antes do fim, com tamanha imposição (tradução nossa).

²³⁸ Nisso, ele mais se parece com uma versão bem sucedida do Conde Drácula, que deve (literalmente) consumir aqueles ao seu redor para sobreviver (tradução nossa).

²³⁹ Mito aqui deve ser compreendido dentro do contexto do irracionalismo, como proposto por Lukács.

²⁴⁰ Sobre a natureza do Sr. Knott em si, Watt permanecia em particular ignorância (tradução nossa).

him forth, and when he moved, in the house, in the garden, with him moved, dimming all, dulling all, stilling all, numbing all, where he passed” (BECKETT, 2009, 173).²⁴¹

Contudo, não acreditamos ser esta a melhor demonstração da natureza do Sr. Knott. Mesmo que nos seja permitida uma visão fantasmagórica de sua influência no interior da casa, no nosso entender, as vicissitudes do personagem não são consequência de um poder sobrenatural, mas constituído e permitido por uma estrutura social pautada, como dito anteriormente, em arquétipos de poder artificialmente constituídos. Configuração que, nas palavras de Lukács, expõe uma sociedade de classes gerida por pequenos estados capitalistas fundados aos moldes das velhas oligarquias parasitárias e por consequência: “to resemble their great models outwardly, they could maintain themselves only on the most ruthless and retrograde draining of the working people” (1981, p. 42). Tendo isso em vista, o domínio exercido sobre os habitantes de sua residência, depende, em certa medida de uma ignorância programada, uma ignorância que Watt finge sustentar enquanto testemunha os elementos constitutivos de seu empregador.

Mr. Knott needed nothing, as far as Watt could see.
If he ate, and he ate well; if he drank, and he drank heartily; if he slept, and he slept sound; if he did other things, and he did other things regularly, it was not from need of food, or drink, or sleep, or other things, no, but from the need never to need, never never to need, food, and drink, and sleep, and other things.
This was Watt’s first surmise of any interest on the subject of Mr. Knott (BECKETT, 2009, p. 175).²⁴²

A posição do Sr. Knott, enquanto antagonista da história narrada por Watt, se torna ainda mais evidente, uma vez que o personagem passa a assumir uma clara oposição àqueles em profunda necessidade, como é o caso, mais especificamente, da família Lynch e também de Watt, quando no papel de uma “needy witness, an imperfect witness” (BECKETT, 2009, p. 175).²⁴³ O testemunho de Watt, por mais obtuso que possa parecer, nos possibilita pensar as várias facetas do Sr. Knott, não como resultado de poderes obscuros, mas como o arquétipo de uma classe dominante, que aos custos da submissão de sujeitos inferiorizados por uma lógica

²⁴¹ No silêncio vazio, na escuridão sem ar, o Sr. Knott residia, no grande aposento reservado a seu exclusivo prazer e ao de seu assistente. E a partir dali o ambiente o seguia, e quando ele se movia, na casa, no jardim, com ele se movia, escurecendo tudo, embaçando tudo, silenciando tudo, entorpecendo tudo, por onde ele passava (tradução nossa).

²⁴² O Sr. Knott não necessitava de nada, até onde Watt podia ver. / Se ele comia, e comia bem; se ele bebia, e bebia com vontade; se ele dormia, e dormia profundamente; se ele fazia outras coisas, e fazia outras coisas regularmente, não era por necessidade de comida, ou bebida, ou sono, ou outras coisas, não, mas pela necessidade de nunca necessitar, nunca nunca necessitar, de comida e bebida, de dormir e outras coisas. Esta foi a primeira suposição de Watt de qualquer interesse a respeito do Sr. Knott (tradução nossa).

²⁴³ testemunha carente, uma testemunha imperfeita (tradução nossa).

racional perversa, permitem o surgimento de superstições e mitos que em nada se relacionam com os mecanismos de exploração e controle a eles impostos, a exemplo da passagem a seguir: “And Mr. Knott, needing nothing if not, one, not to need, and, two, a witness to his not needing, of himself knew nothing. And so he needed to be witnessed. Not that he might know, no, but that he might not cease” (BECKETT, 2009, p. 175).²⁴⁴ Consequentemente, esse raciocínio, ao expor os mecanismos de exploração, o faz sem que isso venha a configurar uma ameaça ao sistema exploratório, uma vez que os agentes por trás desse sistema permanecem ocultos por suas vicissitudes. Os esforços de Watt em atribuir uma personificação ao seu empregador acaba por revelar, consequentemente, as máscaras de um capitalismo tardio que, sob os tentáculos da classe burguesa, se vê representada na figura do Sr. Knott. E se com isso ele se assemelha, em alguma proporção, à figura do vampiro, preferimos associá-lo aos dizeres de Karl Marx quando escreve: “O capital é trabalho morto, que como um vampiro, vive apenas da sucção de trabalho vivo, e vive tanto mais quanto trabalho vivo ele suga” (2013, p. 307).

No capítulo final do livro, Sam surpreende o leitor com a reordenação das partes até então apresentadas, impondo, em certa medida, uma abordagem diferente do texto: “As Watt told the beginning of his story, not first, but second, so not fourth, but third, now he told its end. Two, one, four, three, that was the order in which Watt told his story. Heroic quatrains are not otherwise elaborated” (BECKETT, 2009, p. 183).²⁴⁵ Com o avançar da leitura das últimas páginas, percebemos que a narrativa se dá sobre os momentos que antecedem a chegada de Watt ao campo de prisioneiros ou manicômio, logo após sua saída, substituição ou dispensa da residência do Sr. Knott, durante uma noite de verão “that covers all things with its cloak” (BECKETT, 2009, p. 186). Nesse momento, Sam relata a surpresa, se assim podemos denominar, de Watt ao se deparar com Sr. Micks na cozinha do Sr. Knott. O encontro, claramente desconfortável para Watt e não menos desconfortável para Micks, marca o início do processo de transição de Watt que, a essa altura, já reconhece na presença do Sr. Micks, seu substituto. E isso acaba por reverberar uma circularidade que se repetirá em grande parte dos textos futuros de Samuel Beckett, já que nos é possível aproximar a saída de Watt para a entrada do Sr. Micks com o que havia ocorrido, por sua vez, com a saída de Arsene para a entrada de Watt.

²⁴⁴ E o Sr. Knott, não necessitando de nada senão, um, de não necessitar, e, dois, de uma testemunha para sua não necessidade, que de si mesmo nada soubesse. E assim ele necessitava ser testemunhado. Não para que ele soubesse, não, mas para que não cessasse (tradução nossa).

²⁴⁵ Como Watt contou o início de sua história, não primeiro, mas segundo, e assim, não quarto, mas terceiro, agora contou o seu fim. Dois, um, quatro, três, essa foi a ordem com a qual Watt contou a sua história. As quadras heroicas não são elaboradas de outra forma (tradução nossa).

Assim como seu antecessor, Watt deixa a casa com não mais do que aquilo que possuía ao entrar. E isso pode ser observado na longa e detalhada descrição das condições físicas e materiais com as quais o narrador o descreve. De tal modo que nos permite compor a imagem de Watt como mais um precursor, a exemplo de Murphy, dos *Beckettian tramps* que surgiriam mais categoricamente nas peças para o teatro, rádio e televisão. Seus pertences, pareciam um conjunto de objetos aleatório reunidos em duas sacolas, que, para a maioria das pessoas, pouco ou nenhum valor possuíam. Watt vestia-se com um velho sobretudo, nunca antes lavado, comprado de segunda mão por seu pai, quando este ainda era jovem, um par de calças largas que mal podiam ser vistas por debaixo do sobretudo, um chapéu de cor desbotada, que havia pertencido ao seu avô e algumas outras vestimentas sobre as quais “much might be written, of great interest and significance” (BECKETT, 2009, p. 189)²⁴⁶, mas que se encontravam ocultas à visão. Sam passa então, a depositar certa atenção ao detalhamento das cores dos objetos que assumiram aspectos particulares com o passar do tempo.

It was to be observed that the colours, on the one hand of this coat, on the other of this hat, drew closer and closer, the one to the other, with every passing lustre. Yet how different had been their beginnings! The one green! The other yellow! So it is with time, that lightens what is dark, that darkens what is light. (BECKETT, 2009, p. 189).²⁴⁷

A analogia que Beckett remonta a partir da dualidade claro-escuro/escuro-claro dos objetos portados por Watt pode estar a fazer referência ao insuperável paradoxo da relação ser e tempo. Algo que talvez seja mais bem compreendido sob o paralelo vida-luz ou vida-energia, dentro de um espectro de finitude que, em outras palavras, expressa a ideia de quanto maior o tempo de existência, menor é o tempo restante, e, conseqüentemente, menos intensa a energia ou a luz projetada. Mas logicamente tal proposição só funciona em uma abordagem subjetivista dessa relação. Para que o oposto ocorra é necessário pensar para além do sujeito. Só então nos é permitido traçar o caminho inverso, por meio do qual a escuridão possa gerar luz. Esse nos parece, portanto, ser um dos pontos principais de abordagem na estética beckettiana.

De volta às características de Watt, o narrador passa a descrever os seus pés, que não calçavam botas ou sapatos, mas uma bota e um sapato de números diferentes. Uma maior que seu pé e o outro menor, impondo sobre ele uma certa lógica controversa na utilização de suas

²⁴⁶ Muito poderia ser escrito, de grande interesse e significação (tradução nossa).

²⁴⁷ Era de se observar que as cores, por um lado deste casaco, por outro deste chapéu, se aproximavam cada vez mais, de um para o outro, a cada lustre que passava. Ainda que tão diferentes haviam sido no começo! Um verde! O outro amarelo! Assim, é com o tempo, que clareia o que é escuro, que escurece o que é claro (nossa tradução).

meias. Está formado o espectro grotesco semelhante aos *clowns* que Samuel Beckett desenvolveria para o teatro, a exemplo de Vladmir, Estragon, Pozzo, Lucky, Ham e Clov, entre outros. O curioso, no entanto, é a reação do Sr. Micks diante dessa figura pouco convencional. O personagem, ao se deparar com Watt na cozinha do Sr. Knott é acometido por um tipo de ataque de nervos ou, minimamente, expressa-se de maneira desproporcional, mesmo diante da horrenda compostura de Watt, levando o narrador a se perguntar se seriam de fato Watt, suas roupas ou seus calçados os responsáveis por provocar no Sr. Micks o comportamento descompensado. Sam chega a sugerir a possibilidade de uma causa oculta não relacionada a Watt diretamente. “Or was it not perhaps something that was not Watt, nor of Watt, but behind Watt, or beside Watt, or before Watt, or beneath Watt, or above Watt, or about Watt, a shade uncast, a light unshed, or the grey air aswirl with vain entelechies” (BECKETT, 2009, p. 190)?²⁴⁸ É possível dizer que o narrador considera atribuir ao contexto ou até mesmo ao ambiente caracterizado na residência do Sr. Knott, as razões para o pânico causado ao Sr. Micks. Watt, no entanto, parece não dar muita importância à forma como o Sr. Micks reage a sua presença ou ao ambiente. Perdido em uma corrente de reflexões sobre os prós e contras de fechar a porta, abaixar as bolsas ou sentar-se, o protagonista nem mesmo percebe que o recém chegado não mais se encontrava no interior do aposento. Já do lado de fora, em uma espécie de retorno à consciência, Watt lamenta ter esquecido de se despedir formalmente de seu substituto, “In the avenue, somewhere between the house and the road, Watt recalled, with regret, that he had not taken leave of Micks, as he should have done” (BECKETT, 2009, p. 192),²⁴⁹ mas não a ponto de retornar à residência.

Ao passar pelo portão, Watt se depara com um esplendor de lua cheia ou quase, que, mesmo contrariando suas impressões iniciais, transforma sua saída em algo menos sofrido e incerto do que inicialmente havia previsto. Sem cruzar com nenhum outro ser humano, Watt segue seu caminho até a estação ferroviária, tendo sobre si apenas os olhos interessados de um asno ou bode que seguiam suas bolsas na esperança de que algo pudesse haver ali para alimentá-lo. Watt, no entanto, não percebe que havia sido notado pelo animal: “Watt did not see the ass, or goat, but the ass, or goat, saw Watt. And it followed him with its eyes while he passed, little by little, down the road, out of sight. Perhaps it thought that in the bags there was something

²⁴⁸ Ou não seria talvez algo que não fosse Watt, nem de Watt, mas atrás de Watt, ou ao lado de Watt, ou antes de Watt, ou debaixo de Watt, ou acima de Watt, ou acerca de Watt, uma sombra não lançada, uma luz desgarrada, ou o ar acinzentado rodopiando com inteligências vãs? (nossa tradução).

²⁴⁹ Na avenida, em algum ponto entre a casa e a estrada, Watt recordou, com pesar, de que não havia se despedido de Micks, como deveria. (nossa tradução).

good to eat” (BECKETT, 2009, p. 193).²⁵⁰ Watt chega à estação entre uma e duas horas da madrugada. O local estava fechado. E, após um breve momento ponderando sobre as horas de funcionamento, ele conclui que o último trem havia deixado a plataforma, no mais tardar à meia-noite e que o próximo não sairia antes das cinco horas da manhã. Então ele pula o portão que dava acesso ao interior da estação. Do outro lado, sem saber ao certo a motivação, passa a observar, por entre as barras das grades o caminho que havia percorrido até ali. Sam chama a atenção para a possibilidade de se visualizar, da estação, as chaminés da residência do Sr. Knott, porém ressalta que não era sempre que se podia avistá-las: “The chimneys of Mr. Knott’s house were not visible, in spite of the excellent visibility. On fine days they could be discerned, from the station. But on fine nights apparently not” (BECKETT, 2009, p. 194).²⁵¹ Watt, já cansado de observar a avenida que o havia levado até a estação, sem sinal das chaminés, acaba por avistar a silhueta de uma figura humana que surge de repente em seu campo de visão. A princípio, ele não consegue precisar se a silhueta pertence a um homem ou a um padre, a uma mulher ou a uma freira, a um homem vestido de freira ou a uma mulher vestida de padre, mas afirma estar certo de que a uma criança não pertence. “Watt waited, with impatience, for this man, if it was a man, or for this woman, if it was a woman, or for this priest, if it was a priest, or for this nun, if it was a nun, to draw near, and set his mind at rest” (BECKETT, 2009, p. 195-196).²⁵² Isso ocorre, segundo Sam, não porque Watt teria algum interesse real na pessoa, mas, ao que parece, a silhueta havia despertado nele uma curiosidade compulsiva. De tal modo que poderia apenas afirmar com certeza a natureza da imagem caso ela se colocasse a uma distância moderada. “He did not desire conversation, he did not desire company, he did not desire consolation, he felt no wish for an erection, no, all he desired was to have his uncertainty removed, in this connexion” (BECKETT, 2009, p. 196).²⁵³ Mais uma vez, Samuel Beckett traz para o centro da narrativa aspectos de uma racionalidade provocada por nuances de realidade, que, no desenvolver das conexões, tornam-se implicações internas voltadas principalmente ao fluxo de pensamento do personagem que, em uma trama formada por hipóteses e combinações, nem sempre se volta à compreensão do elemento que dá início ao postulado.

²⁵⁰ Watt não viu o asno, ou bode, mas o asno, ou bode, viu Watt. E o seguiu com os olhos enquanto ele passava, pouco a pouco, pela estrada, fora de seu campo de visão. Talvez pensasse que nas sacolas havia algo bom para comer (nossa tradução).

²⁵¹ As chaminés da casa do senhor Knott não eram visíveis, apesar da excelente visibilidade. Em dias bons elas podiam ser discernidas, da estação. Mas em noites boas aparentemente não (nossa tradução).

²⁵² Watt esperou, com impaciência, por este homem, se fosse um homem, ou por esta mulher, se fosse uma mulher, ou por este padre, se fosse um padre, ou por esta freira, se fosse uma freira, para que se aproximasse, pondo fim ao problema (nossa tradução).

²⁵³ Ele não desejava conversa, não desejava companhia, não desejava consolo, não desejava uma ereção, não, tudo o que desejava era que sua incerteza fosse removida, a esse respeito (nossa tradução).

For Watt's concern, deep as it appeared, was not after all with what the figure was, in reality, but with what the figure appeared to be, in reality. For since when were Watt's concerns with what things were, in reality? But he was for ever falling into this old error, this error of the old days when, lacerated with curiosity, in the midst of substance shadowy he stumbled (BECKETT, 2009, p. 196).²⁵⁴

Ao que nos parece, o autor assume na figura de Watt o caráter simbólico de um processo racional que objetiva desesperadamente fundamentar-se sobre as bases de um elemento conformista. Uma vez que o esforço do personagem está, principalmente, na sobreposição de suas impressões da realidade a um ideal estabelecido em consequência de uma série de possibilidades não referendadas na materialidade do mundo experienciado por ele. Apreende-se, portanto, um relativismo levado ao limite, que acaba por expor uma racionalidade decadente, que, enquanto instrumento de ordenação do mundo e das ideias, não visa nada além de uma auto anulação resultante do emaranhado de questionamentos cujo foco deixa de ser a realidade concreta e passa a ser o próprio processo inquisitório.

No desenrolar da cena, Watt, bastante agitado e sofrendo de grande impaciência, chega a sacudir as grades com as quais se encontrava atracado desde que avistou a imagem, cerca de dez ou trinta minutos antes. No entanto, nada acontece. A imagem, sem acusar nenhuma alteração, desaparece gradualmente até não poder ser mais vista, deixando no leitor a impressão de que a figura humana nada mais era do que uma alucinação criada no interior da mente de Watt: “Watt seemed to regard, for some obscure reason, this particular hallucination as possessing exceptional interest (BECKETT, 2009, p. 197).²⁵⁵ A possibilidade de que Watt crie falsas impressões, talvez explique sua reação quanto ao desaparecimento da silhueta que havia provocado sobre ele tamanha inquietação. Nos arriscamos a dizer que é possível que Watt reconheça em seu processo racional traços de instabilidade, e isso nos ajuda a entender o porquê de sua internação no hospital psiquiátrico ou prisão.

Com o desaparecimento da imagem e sua atenção voltada à estação, ele recolhe suas bolsas e se dirige à plataforma. Ao aproximar-se da cabine do Sr. Case, Watt não desperta estranheza, já que o Sr. Case o havia reconhecido da noite de sua chegada. Após ser informado das horas, que, para a infelicidade de Watt, marcavam mais cedo do que gostaria, ele questiona

²⁵⁴ Pois a preocupação de Watt, por mais profunda que pareça, não era afinal com o que a figura era, na realidade, mas com o que a figura parecia ser, na realidade. Pois desde quando as preocupações de Watt se voltavam para o que as coisas eram, na realidade? Mas ele estava sempre caindo nesse velho erro, esse erro dos velhos tempos quando, dilacerado de curiosidade, no meio da substância sombria ele tropeçava (nossa tradução).

²⁵⁵ Watt parecia considerar, por alguma razão obscura, essa alucinação em particular como possuindo um interesse excepcional (nossa tradução).

ao Sr. Case se poderia ter acesso à sala de espera. O narrador deixa evidente, então, as razões pelas quais o Sr. Case não pode deixar seu posto como sinaleiro, nem tampouco, entregar a Watt as chaves que abririam a sala de espera localizada atrás da bilheteria. No entanto, o Sr. Case se dispõe a trancá-lo na sala, caso ele esteja de acordo em permanecer ali até o amanhecer. Tudo que Watt deveria fazer era aguardar a passagem do trem expresso com sua carga e passageiros para que o Sr. Case pudesse encaminhá-lo sem o risco de ele ficar perambulando pela estação livremente.

Mr. Case now informed Watt of what he had settled, in his mind, with reference to Watt's request, that he should be admitted to the public waiting-room. The reasons that had led Mr. Case to settle this, in his mind, rather than something else, Mr. Case had the delicacy to keep to himself, as being more likely to cause Watt pain, than to cause him pleasure (BECKETT, 2009, p. 200).²⁵⁶

As motivações que levariam ao desprazer de Watt são esclarecidas adiante. Depois de um período de espera deitado em um assento, com a cabeça apoiada sobre suas bolsas, Watt é levado pelo Sr. Case à sala de espera. Diferentemente daquilo que inicialmente associamos a um aposento destinado a tal propósito nas estações de trem, a sala disponibilizada a Watt está contaminada por um cheiro ruim, presumidamente associado à carcaça em decomposição de animal pequeno como um cachorro, um gato ou um rato. Não demora, o narrador chega à conclusão de que talvez o cheiro tivesse uma natureza diferente. “This smell however was not what Watt had at first supposed, but something quite different, for it grew weaker and weaker, as it would not have done, if it had been what Watt had at first supposed, and finally ceased, altogether” (BECKETT, 2009, p. 203).²⁵⁷ Com o passar das horas, Watt gradualmente amplia sua visão do interior do aposento a ponto de visualizar uma cadeira que o intriga. “This chair then had been with Watt, all this time, in the waiting-room, all these hours, of scant light, of no light, and it was with him still, in the exhilarating dawn” (BECKETT, 2009, p. 204).²⁵⁸ O móvel era aparentemente o único no interior da sala e com exceção da grande impressão de um cavalo sobre a parede, nada mais podia ser visto: “as far as Watt could see, all was wall, or floor, or

²⁵⁶ O Sr. Case informou, agora, o que tinha decidido em sua mente a Watt, com referência ao pedido de Watt, que ele seria admitido na sala de espera pública. As razões que tinham levado o Sr. Case a decidir isto, em sua mente, em vez de outra coisa, o Sr. Case teve a delicadeza de manter para si, por ser mais susceptível de causar sofrimento a Watt, do que de lhe causar prazer (nossa tradução).

²⁵⁷ Este cheiro, no entanto, não era o que Watt havia suposto a princípio, mas algo bastante diferente, pois foi ficando cada vez mais fraco, como não teria acontecido, se fosse o que Watt havia suposto a princípio, e finalmente cessado, por completo (nossa tradução).

²⁵⁸ Esta cadeira tinha, então, estado com Watt todo este tempo na sala de espera, todas estas horas, de pouca luz, de nenhuma luz, e estava ainda com ele, no amanhecer revigorante (nossa tradução).

ceiling” (BECKETT, 2009, p. 204).²⁵⁹ Com a aproximação das primeiras horas do dia, Watt que já ouvia o som do Sr. Gorman e do Sr. Nolan no interior da estação fechou os olhos e adormeceu encantado com a brancura do cômodo em que se encontrava. Ao avistá-lo no interior da sala de espera, a reação do mestre da estação e de seu colega é a repulsa. O Sr. Nolan se recusa a ajudar Watt a se levantar. Provavelmente, pela necessidade que haveria de tocá-lo, sugerindo ao Sr. Gorman que telefonasse à polícia. Em seguida, o Sr. Nolan admite que adoraria telefonar, mas não o faria. E isso leva o Sr. Gorman a decidir pelo balde de água misturada a um líquido viscoso como alternativa para acordar Watt. Após uma vigorosa escarrada no interior do recipiente, o Sr. Gorman ordena que o Sr. Nolan arremesse o conteúdo sobre Watt na tentativa de despertá-lo. O Sr. Nolan segue as instruções do chefe e acidentalmente atinge a cabeça de Watt com o balde que escapole de suas mãos. Não que o incidente causasse qualquer tipo de preocupação, mas o contrário. A cena parece evocar os mais baixos valores como justificativa moral para uma violência gratuita. “If that doesn’t get him up, nothing will, said Mr. Gorman. Blood now perfused the slime. Mr. Gorman and Mr. Nolan were not alarmed. It was unlikely that a vital organ was touched” (BECKETT, 2009, p. 209).²⁶⁰ Watt, contudo, permanece imóvel, sem esboçar reação alguma, mesmo com a chegada do Sr. Case, que, apesar do acordo firmado na noite anterior, se recusa em confirmar com clareza de que se tratava do mesmo sujeito no interior da sala de espera. “The clothes seem to me the same, said Mr. Case. He went to the window and turned over, with his boot, the hat. I recognise the hat, he said. He rejoined Mr. Gorman and Mr. Nolan in the doorway. I see the bags, he said, but I cannot say that I recognise the face (BECKETT, 2009, p. 210).²⁶¹ Nesse intervalo de tempo, uma pequena aglomeração seguida por um burburinho se forma diante da sala. Watt aparentemente despertava a curiosidade geral dos presentes. Seu estado de transe, no entanto, só é quebrado com a entrada nada protocolar de Cack-faced Miller que se aproxima de Watt sem tomar nota de nada nem ninguém:

Cack-faced Miller arrived. Cack-faced Miller never greeted anyone, orally or otherwise, and few people ever greeted Cack-faced Miller. He knelt down beside Watt and inserted his hand under the head. In this touching attitude he remained for some time. He then rose and went away. He stood on the platform, his back to the line, his face to the wicket. The sun had not yet risen, above the sea. It had not yet risen, but it

²⁵⁹ até onde Watt podia ver, tudo era parede, ou chão, ou teto (nossa tradução).

²⁶⁰ Se isso não o fizer levantar, nada o fará, disse o Sr. Gorman. O sangue agora atravessava a gosma. O Sr. Gorman e o Sr. Nolan não ficaram alarmados. Era pouco provável que um órgão vital tivesse sido tocado (nossa tradução).

²⁶¹ As roupas me parecem as mesmas, disse o Sr. Case. Ele seguiu até janela e se virou, com sua bota, com o chapéu. Eu reconheço o chapéu, disse ele, voltando-se para junto do Sr. Gorman e do Sr. Nolan na entrada da porta. Eu vejo as bolsas, disse ele, mas não posso dizer que reconheço o rosto (nossa tradução).

was rising fast. As he watched, it rose, and shone, with its faint morning shining, on his face (BECKETT, 2009, p. 211).²⁶²

Beckett provoca o leitor a pensar sobre a forma em que as relações pessoais se dão dentro de determinados contextos. E, não por acaso, Watt recobre a consciência após o contato com Cack-faced Miller, um inconformado com regras vazias de conduta que nada expressam a não ser um certo cinismo. Miller, ao que tudo indica, configura uma crítica às convenções burguesas de comportamento, seus cumprimentos e protocolos de convivência social, que, no romance, passam a caracterizar uma casca de civilidade. E isso pode ser observado na forma com a qual Watt é abordado logo após se recompor ou quase. “What the devil are you, said Mr. Gorman, and what the hell do you want (BECKETT, 2009, p. 211)?²⁶³ As palavras do Sr. Gorman potencializam o sarcasmo apresentado na forma de tratamento demonstrada, principalmente por ele e pela influência de sua autoridade sobre os outros. Watt, no entanto, aparenta ser imune a essa série de interpelações acaloradas que se segue. Ignorando todos a sua volta, mesmo o Sr. Gorman com seu ar de aparente autoridade, Watt recolhe seus pertences e deixa a sala em direção à bilheteria. Ao ser questionado sobre o destino de sua viagem, o protagonista se mostra indiferente e decide por comprar uma passagem até o final mais distante da linha. Nesse momento, Lady McCann, que em outro ponto da narrativa havia tentado acertar Watt com uma pedrada, faz ecoar uma pergunta que nos ajuda a entender melhor suas preocupações e motivos. “Is he a white man? Said Lady McCann” (BECKETT, 2009, p. 2012),²⁶⁴ implicando a sua fala uma conotação racista que em muito dialoga com o contexto histórico da obra. A pergunta, no entanto, fica sem resposta. O Sr. Nolan, após vender a passagem, se junta ao Sr. Gorman e ao Sr. Case. Esse último, simbolizando em certa medida a vulnerabilidade do sujeito submetido a determinado ordenamento social, deixando-se levar pelas circunstâncias, mesmo que elas estejam na contramão de seus princípios iniciais: “And they say there is no God, said Mr. Case. All three laughed heartily at this extravagance” (BECKETT, 2009, p. 213).²⁶⁵

²⁶² O Carrancudo Miller chegou. O Carrancudo Miller nunca cumprimentou ninguém, oralmente ou de outra forma. E poucas pessoas chegaram a cumprimentar o Carrancudo Miller. Ele ajoelhou-se ao lado de Watt e colocou a mão por debaixo de sua cabeça. Nesta atitude comovente, ele permaneceu durante algum tempo. Ele, então, se levantou e foi embora. Ficou de pé na plataforma, de costas para a linha, com o rosto virado para as grades. O sol ainda não havia se elevado acima do mar. Ainda não havia nascido, mas estava nascendo rapidamente. Enquanto ele observava, o sol nasceu e brilhou, com o brilho suave da manhã sobre o seu rosto (nossa tradução).

²⁶³ Que diabo é você, disse o Sr. Gorman, e o que você quer (nossa tradução).

²⁶⁴ Ele é um homem branco? Disse a senhorita McCann (nossa tradução).

²⁶⁵ E eles dizem que não existe Deus, disse o Sr. Case. Todos os três riram-se sinceramente desta extravagância (nossa tradução).

6. MERCIER ET CAMIER E O MAL-ESTAR NA MODERNIDADE

“*Certain things shall never be known for sure.*”

Mercier and Camier

Mercier et Camier, escrito entre junho e setembro de 1946, marca o início da epopeia beckettiana em sua busca por uma alternativa que lhe permitisse escrever “sem estilo”, uma vez que, para ele, tal tarefa vinha se mostrando bastante difícil de se realizar em sua primeira língua, o inglês. Sobre essa mudança, Shane Weller escreve: “That alternative is French – in other words, for Beckett, a foreign language” (2019, p. 94)²⁶⁶. Certamente, Samuel Beckett compreendia as limitações que a língua estrangeira lhe impunha enquanto instrumento de composição, fazendo dessa dificuldade inicial uma espécie de conveniência estética. Mesmo que o escritor já houvesse trabalhado com o idioma anteriormente na composição de um ensaio sobre os irmãos Geer e Bran van Velde, “*La peinture des van Veldes ou le Monde et le Pantalon*” (1946), na tradução de **Murphy** com a ajuda de Alfred Perón e na publicação de uma série de poemas, é com a composição do romance que Samuel Beckett fundamenta o início de sua trajetória no idioma. Ruby Cohn, em **A Beckett Canon** (2005), definiria a obra como marco do que viria a se concretizar rapidamente nos anos seguintes: “*Mercier et Camier* is a milestone on Beckett’s French path” (COHN, 2005, p. 139)²⁶⁷. Em uma conversa com Niklaus Gessner, Beckett chega a afirmar, como bem destaca James Acheson, que o que o havia motivado a escrever no idioma de seu país de escolha seria “Parce qu’ en français c’est plus facile d’écrire sans style” (1988, p. 162)²⁶⁸, possibilitando uma escrita mais simples que pudesse, de uma vez por todas, dissociá-lo de James Joyce: “his remark to Gressner indicates that he turned to French as a means of expressing himself more simply. Probably he felt the need to do this for the sake of dissociating himself from James Joyce” (ACHESON, 1988, p. 162)²⁶⁹. Beckett, no entanto, não expressava uma grande satisfação inicial com o que havia realizado em **Mercier et Camier**. E esse sentimento acabou por adiar em mais de vinte anos a publicação do livro, lançado em francês em 1970 e em inglês, traduzido pelo próprio autor, em 1974.

²⁶⁶ Tal alternativa é o francês – em outras palavras, para Beckett, uma língua estrangeira (nossa tradução).

²⁶⁷ *Mercier et Camier* é um marco na trajetória francesa de Beckett (nossa tradução).

²⁶⁸ Porque em francês é muito fácil escrever sem estilo (nossa tradução).

²⁶⁹ sua observação a Gressner indica que [BECKETT] recorreu ao francês como um meio de se expressar de forma mais simples. Provavelmente sentiu a necessidade de o fazer para se dissociar de James Joyce (nossa tradução).

Composto entre os escombros de uma Paris recém liberada, em cujas marcas da ocupação nazista ainda se faziam perceber vivamente na memória, o romance conta a história de dois homens velhos em uma viagem, que, em muito se assemelha ao perambular sem propósito ou destino daqueles indivíduos impedidos de fazer parte da lógica capitalista que arrastou o mundo por duas Grandes Guerras mundiais. Em um cenário que, nessa altura, podia ser associado a maior parte da Europa, a vida passa a se manifestar de maneira ilusória e superficial. Podemos dizer que, no romance, o escritor cumpre uma nova etapa no processo de seu desenvolvimento estético, aprofundando a sensação de desorientação que os leitores experienciarão de modo mais agravado nas obras seguintes. Julie Campbell observa que “Mercier and Camier’s Journey is portrayed as unmotivated, arbitrary, directionless, full of halts, false starts, returns, revisions and indecisions” (CAMPBELL, 2010, p. 213)²⁷⁰. Elementos que indicam não haver perspectiva, tampouco expectativa alguma sobre as decisões ou ações tomadas no percurso assumido pelos personagens. Em certa medida, é possível percebermos, na narrativa, uma reação às ameaças do sofrimento apontada por Sigmund Freud no texto **O Mal-estar na Civilização**, de 1930:

O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com força de destruição esmagadora e impiedosa; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens (1996, p. 85).

Mercier e Camier se mostram no epicentro dessas ameaças, do corpo, do mundo e dos homens. Logo na primeira linha, testemunhamos a introdução do narrador, que, aos moldes de **Murphy**, irá desempenhar um papel onisciente semelhante ao encontrado nos romances realistas. “The Journey of Mercier and Camier is one I can tell, if I will, for I was with them all the time” (BECKETT, 2010, p. 3).²⁷¹ No entanto, de imediato, somos informados de que a odisséia (se assim podemos classificar) de Mercier e Camier não estará ligada a nenhum ato heroico que busque desbravar o desconhecido, pelo menos não da mesma forma que se convencionou realizar desde os tempos de Homero. “The only certitude they gained [...] was that of not lightly launching out, into the unknown” (BECKETT, 2010, p. 3),²⁷² estando, portanto, restrita à falsa banalidade de um território familiar, sem a imposição de grandes

²⁷⁰ A Viagem de Mercier e Camier está representada como algo sem motivo, arbitrária, sem direção, cheia de interrupções, falsas retomadas, regressos, revisões e indecisões (nossa tradução).

²⁷¹ A viagem de Mercier e Camier eu posso recontar, caso queira, pois estive com eles o tempo todo (nossa tradução).

²⁷² A única certeza que tiveram foi a de que nem por um momento se lançariam no desconhecido (nossa tradução).

dificuldades, demandas físicas ou financeiras que pudessem de alguma maneira tornar o percurso inviável.

Physically it was fairly easy going, without seas or frontiers to be crossed, through regions untormented on the whole, if desolate in parts. Mercier and Camier did not remove from home, they had that great good fortune. They did not have to face, with greater or less success, outlandish ways, tongues, laws, skies, foods, in surroundings little resembling those to which first childhood, then boyhood, then manhood had inured them. The weather, though often inclement (but they knew no better), never exceeded the limits of the temperate, that is to say of what could still be borne, without danger if not without discomfort, by the average native fittingly clad and shod. With regard to money, if it did not run to first class transport or the palatial hotel, still there was enough to keep them going, to and fro, without recourse to alms. It may be said therefore that in this respect too they were fortunate, up to a point. They had to struggle, but less than many must, less perhaps than most of those who venture forth, driven by a need now clear and now obscure (BECKETT, 2010, p. 3).²⁷³

Beckett, conseqüentemente, parece estar lidando com as questões que assolam a modernidade. Não havendo, no romance, ao que tudo indica, razão que justifique um herói em busca de um sentido para suas ações, Mercier e Camier se projetam sobre um mundo desvelado, cuja superficialidade e fluidez se apresentam expostas e materializadas na angústia do incerto. E, apesar da evidente indissociabilidade entre eles e a realidade histórica, da proximidade com sua estrutura, ambos se revelam como que perdidos em um labirinto: “It had something of the maze, irksome to perambulate, difficult of egress, for one not in its secrets. Entry was of course the simplest thing in the world” (BECKETT, 2010, p. 5).²⁷⁴ A ironia está na falsa sensação de familiaridade e sua pretensa forma de constituir reconhecimento por meio de algo que nos é estranho, talvez seja esse o objetivo principal da obra, contar a história de dois homens intrinsecamente alienados por algo que acreditam conhecer. Essa movimentação nos permite destacar, mais uma vez, o caráter político da literatura beckettiana, quando evocamos, por exemplo, o conceito de *partilha do sensível* proposto por Jacques Rancière na obra **El malestar en la estética**:

²⁷³ Foi uma viagem relativamente fácil fisicamente, uma vez que não havia mares ou fronteiras para atravessar, por regiões não sinuosas como um todo, ainda que parcialmente desoladas. Mercier e Camier não se afastaram de casa, eles tiveram essa grande sorte. Não tiveram de enfrentar, com maior ou menor sucesso, caminhos desconhecidos, línguas, leis, céus, comida, em ambientes pouco parecidos com aqueles a que primeiro a infância, depois a juventude e então a fase adulta os havia habituado. O clima, embora muitas vezes rigoroso (mas eles não conheciam melhor), nunca ultrapassou os limites do moderado, ou seja, do que ainda poderia ser suportado, sem perigo se não sem desconforto, pelo nativo médio apropriadamente vestido e calçado. No que diz respeito ao dinheiro, se não houvesse o suficiente para o transporte em primeira classe ou para o hotel palaciano, ainda havia o suficiente para ir e vir, sem recorrer à caridade. Pode-se dizer, portanto, que também a este respeito eles foram afortunados, até certo ponto. Tiveram de lutar, mas menos do que muitos devem, talvez menos do que a maioria dos que se lançam, impelidos por uma necessidade ora clara ora obscura (nossa tradução).

²⁷⁴ Tinha algo de labirinto, fastidioso de perambular, difícil de sair, para aqueles que desconhecem seus segredos. A entrada era, claro, a coisa mais simples do mundo (nossa tradução).

La política ocurre cuando aquellos que "no tienen" el tiempo se toman este tiempo necesario para plantearse como habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite también una palabra que enuncia lo común y no solamente una voz que denota dolor. Esta distribución y redistribución de los lugares y las identidades, de lo visible y lo invisible, del ruido y de la palabra constituyen lo que yo denomino el reparto de lo sensible. La política consiste en reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común de la comunidad, en introducir sujetos y objetos nuevos, en volver visible aquello que no lo era y hacer que sean entendidos como hablantes aquellos que no eran percibidos más que como animales ruidosos (2011, p. 35).²⁷⁵

Beckett talvez esteja procurando recriar, em seu projeto literário, uma proposição semelhante à *partilha do sensível* de Racière, quando traz à superfície aspectos de um mundo ignorado por não fazer parte de uma ordenação idealizada, que, volta e meia, nos escapa o controle, e, por esta razão, aposta em personagens desorientados e, de certo modo, resistentes a essa falsa dualidade ordem/caos encontrada no romance. É como se o escritor nos revelasse os pormenores de uma experiência traumática que, por algum motivo, cai no esquecimento, criando um clima de indiferença, como pode-se observar na passagem a seguir:

On all hands already the workers were at it again, the air waxed loud with cries of pleasure and pain and with the urbaner notes of those for whom life had exhausted its surprises, as well on the minus side as on the plus. Things too were getting ponderously under way. It was in vain the rain poured down, the whole business was starting again with apparently no less ardour than if the sky had been a cloudless blue (BECKETT, 2010, p. 7).²⁷⁶

Mercier e Camier podem ser compreendidos como observadores desse mundo baseado em falsas promessas, no qual o sujeito humano encontra-se reduzido a uma espécie de refugio, inutilizado tão logo deixe de corresponder ou servir ao canto da sereia projetado por meio dos aparatos ideológicos e de controle do capital e da classe burguesa. Em **Vidas Desperdiçadas**, Zygmunt Bauman irá escrever que: “*A separação e a destruição do refugio seriam o segredo comercial da criação moderna: cortando e jogando fora o supérfluo, o desnecessário e o inútil, seriam descobertos o belo, o harmonioso, o agradável e o gratificante*” (BAUMAN, 2004, p.

²⁷⁵ A política ocorre quando aqueles que "não têm" o tempo necessário tomam este tempo para se apresentarem como habitantes de um espaço comum e para demonstrar que sua boca também emite uma palavra que enuncia o comum e não apenas uma voz que denota sofrimento. Esta distribuição e redistribuição de lugares e identidades, do visível e do invisível, do ruído e da fala constituem o que eu denomino de partilha do sensível. A política consiste em reconfigurar a partilha do sensível que define o comum da comunidade, em introduzir novos sujeitos e objetos, em tornar visível aquele que não era, e fazer que sejam entendidos como falantes aqueles que eram percebidos como não mais do que animais ruidosos (nossa tradução).

²⁷⁶ Por todas as direções trabalhadores já se ocupavam de seus afazeres, o ar se enchendo com os burburinhos de prazer e dor e com notas polidas daqueles para quem a vida exauriu suas surpresas, tanto do lado negativo quanto do positivo. As coisas também estavam retornando ao seu ritmo intenso. Era em vão que a chuva caía, tudo recomeçava com um ardor aparentemente não menor do que se o céu estivesse ensolarado (nossa tradução).

31-32). Beckett aparentemente compreende o que está por trás dessa estética do belo proposta pela modernidade e se coloca na contramão desse movimento, trazendo de volta ao campo de visão algo que nos empenhamos em ocultar.

Julian Murphet chama a atenção para o fato de que “Beckett was [...] acutely sensitive to the processes of dehumanisation by which fellow human beings are suddenly stripped of their everyday anonymities and denigrated to the status of scapegoat-pariahs” (2015, p. 128).²⁷⁷ E, dessa maneira, imprime sobre o grotesco e o indesejável uma ressignificação poderosa capaz de gerar o que Bauman classificaria como a “transmutação da matéria inferior [...] uma mistura singular entre atração e repulsa que produz um composto, também singular, de terror e medo” (2004, p. 32), rompendo o véu que acoberta o preço a ser cobrado independentemente da crença na materialização do sonhado futuro próspero que nunca chega.

Na peça **En attendant Godot**, de 1952, cujos traços iniciais já se faziam perceber em **Mercier et Camier**, a espera é tema principal. É nela que Vladimir e Estragon depositam seus esforços na esperança que Godot pudesse, de alguma maneira, aliviar-lhes o peso da existência. “Où? (Um temps.) Ce soir on couchera peut-être chez lui, au chaud, au sec, le ventre plein, sur la paille. Ça vaut la peine qu'o attende. Non” (BECKETT, 1952, p. 25)?²⁷⁸ Godot, no entanto, não aparece e a espera se revela uma condição permanente. Nesse ir e vir de lugar algum para lugar nenhum, Didi e Gogô deixam escapar que, em um determinado momento no passado, desfrutavam de uma condição privilegiada que lhes permitiria, como primeiros da fila, acessar o topo da torre Eiffel para, em seguida, caso pudessem prever o que o futuro lhes reservaria, cometer um duplo suicídio. Desse modo, mesmo indiretamente, eles denunciam o destino dos homens e mulheres que se deixam iludir pela ordem da modernidade e sua máquina de desumanização. “Il fallait y penser il y a une éternité, vers 1900. [...] La main dans la main on se serait jeté en bas de la tour Eiffel, parmi les premiers. On portait beau alors. Maintenant il est trop tard. On ne nous laisserait même pas monter” (BECKETT, 1952, p. 10-11).²⁷⁹ Revela-se, portanto, aspectos de um mundo em avançado estado de objetificação, que Beckett descreve com uma dose de humor obscuro capaz de deixar constrangido o mais cínico dos espectadores.

²⁷⁷ Beckett era [...] extremamente sensível aos processos de desumanização através dos quais os seres humanos são subitamente despojados dos seus anonimatos quotidianos e rebaixados ao estatuto de bodes expiatórios (nossa tradução).

²⁷⁸ Para onde? (Pausa) pode ser que hoje à noite durmamos na casa dele, aquecidos, secos, de barriga cheia, sobre a palha. Vale a pena esperar. Não vale (BECKETT, 2005, p. 42)?

²⁷⁹ Deveríamos ter pensado nisso milênios atrás, em 1900. [...] De mãos dadas, pular da torre Eiffel, os primeiros da fila. Éramos gente distinta, naquele tempo. Agora é tarde demais. Não nos deixariam nem subir (BECKETT, 2005, p. 19).

ESTRAGON. - Quel est notre rôle là-dedans?
 VLADIMIR. - Notre rôle?
 ESTRAGON. - Prends ton temps.
 VLADIMIR. - Notre rôle? Celui du suppliant.
 ESTRAGON. A ce point-là?
 VLADIMIR. - Monsieur a des exigences à faire valoir?
 ESTRAGON. - On n'a plus de droits?
Rire de Vladimir, auquel il coupe court comme au précédent. Même jeu, moins le sourire.
 VLADIMIR. - Tu me ferais rire, si cela m'était permis (BECKETT, 1952, p. 24).²⁸⁰

De volta ao romance, Mercier e Camier são surpreendidos com a aparição inesperada de um guarda, “the first of a long line of maleficent beings” (BECKETT, 2010, p. 8).²⁸¹ O narrador descreve o personagem como uma representação esdrúxula e ambígua de autoridade, “his uniform, sickly green in colour, its place of honour rife with heroic emblems and badges, suited him down to the ground” (BECKETT, 2010, p. 8).²⁸² A reação do guarda nos chama a atenção, uma vez que é perceptível o seu incômodo com a presença, tanto de Mercier e Camier, quanto dos cães que copulam despudoradamente em público. Preservada as devidas proporções, é possível afirmar que a dupla lhe causa repulsa semelhante a provocada pelo ato libidinoso dos cães. “Motionless at the foot of the pagoda steps, his cape agape, streaming with rain, he darted his eyes to and fro, from Mercier and Camier to the dogs, from the dogs to Mercier and Camier” (BECKETT, 2010, p. 9).²⁸³ Não é difícil associarmos a figura do guarda à caracterização de um agente símbolo da manutenção de uma aparente ordem, na qual certos indivíduos e coisas não se encaixam, ou, como define Bauman: “A ordem representa os limites e a finitude. Num espaço ordenado (ordeiro), nem tudo pode acontecer” (BAUMAN, 2004, p. 43). Todavia, a caracterização do guarda, como dito anteriormente, é ambígua. Ele, em si mesmo, transborda os limites do que se deseja ver exposto em um mundo idealizado pela ordem pretendida na

²⁸⁰ ESTRAGON: Qual é o nosso papel nisso tudo?

VLADIMIR: Papel?

ESTRAGON: Não se apresse.

VLADIMIR: Qual é o nosso papel? O de suplicantes.

ESTRAGON: É tão ruim assim?

VLADIMIR: O senhor tem mais alguma exigência a fazer?

ESTRAGON: E os nossos direitos? Evaporaram?

Riso de Vladimir, abruptamente abortado, como antes. Mesma rotina, menos o sorriso.

VLADIMIR: Você me faria rir, se não fosse proibido (BECKETT, 2005, p. 39-40).

²⁸¹ O primeiro em uma longa lista de seres maléficos (nossa tradução).

²⁸² Seu uniforme, de cor verde nauseante, com o local reservado as honrarias repleto de insígnias e medalhas heroicas, lhe caía bem, muito bem (nossa tradução).

²⁸³ Imóvel ao pé dos degraus do pagode, a chuva escorrendo por sua capa ágape, ele lançava o olhar de um lado para outro, de Mercier e Camier para os cachorros, dos cachorros para Mercier e Camier (nossa tradução).

modernidade capitalista. Herói de Guerra, ele carrega no corpo as cicatrizes do campo de batalha. “He suffered torment with his hip, the pain shot down his buttock and up his rectum deep into the bowels and even as far north as the pyloric valve, culminating as a matter of course in urethro-scrotal spasms with quasi-incessant longing to micturate” (BECKETT, 2010, p. 8),²⁸⁴ expondo, assim, um efeito colateral, uma nódoa que não condiz com a imagem de heroísmo e aventura utilizadas pelas propagandas de alistamento das forças militares. Sua presença é indício de que algo deu errado. E, dessa forma, acaba por expor o que James McNaughton descreve como: “a concise demonstration of ideology that seeks to make natural what is historical” (2018, p. 66),²⁸⁵ potencializando valores abstratos, transformando-os em ferramentas poderosas no processo de extermínio dos diferentes, mesmo que para tanto, seja necessário o auto sacrifício em nome da ordem enquanto causa. Não obstante, com o fim da Guerra, o soldado torna-se sujeito execrado. Sua presença mantém viva na memória daqueles que testemunham sua existência, os eventos traumáticos que a todo custo buscam esquecer. E isso acaba por gerar o sentimento de aversão e antipatia por ele experienciado. No artigo *Crawling in the Flanders mud’: Samuel Beckett, war writing and scatological pacifism*, William Davies descreve a passagem da seguinte maneira:

Mercier and Camier’s encounter with the ranger offers a stark inversion of war, reframing the veteran not as representing a national narrative of victory or valour, as his medals may suggest, but as a being disfigured by conflict whose body is the record of both experienced and witnessed physical suffering (2020, n.p.)²⁸⁶

Esses corpos descartáveis estão sempre presentes na obra de Samuel Beckett e como bem escreve James McNaughton: “Beckett’s bodies in bins and urns provides a powerful literal image of nonidentity, remnants, the unbearable truth of what rational system can also produce: disposable subjects” (2018, p. 83).²⁸⁷ Talvez, essa seja a razão do incomodo causado pela presença de Mercier e Camier no jardim. O guarda reconhece em ambos as propriedades do que ele mesmo havia se tornado, um *disposable subject*. O prestígio oferecido pela ordem enquanto causa não vai além das medalhas que carrega no peito. A suposta nobreza de suas ações foi

²⁸⁴ Sofria um tormento com os seus quadris, a dor abatia sobre as nádegas e subia fundo pelo reto entranhas adentro, chegando até mesmo a atingir, mais ao norte, a válvula pilórica, culminando, naturalmente, em espasmos uretro-escrotais com o desejo quase incessante de urinar.

²⁸⁵ uma demonstração concisa de ideologia que procura tornar natural o que é histórico (nossa tradução).

²⁸⁶ O encontro de Mercier e Camier com o guarda oferece uma forte inversão da lógica por trás da guerra, reenquadrando o veterano não como representante de uma narrativa nacional de vitória ou valor, como suas medalhas podem sugerir, mas como um ser desfigurado por um conflito cujo corpo é o registo do sofrimento físico não apenas testemunhado como vivido (nossa tradução).

²⁸⁷ Os corpos em latões e urnas de Beckett fornecem uma poderosa imagem literal de não identidade, refugio, a verdade insuportável do que o sistema racional também é capaz de produzir: sujeitos descartáveis (nossa tradução).

rapidamente esquecida, não importando se os objetivos foram alcançados ou não. O que fica é o corpo deformado, a ferida aberta, a verdade que não pode mais ser ignorada.

Invalided out with a grudging pension, whence the sour looks of nearly all those, male and female, with whom his duties and remnants of bonhomie brought him daily in contact, he sometimes felt it would have been wiser on his part, during the great upheaval, to devote his energies to the domestic skirmish, the Gaelic dialect, the fortification of his faith and the treasures of a folklore beyond compare. The bodily danger would have been less and the benefits more certain (BECKETT, 2010, p. 8).²⁸⁸

Mercier e Camier reconhecem de imediato esse efeito que causam sobre o guarda. Compreendem o papel importante que desempenham na quebra da ordem idealizada por ele, como se de algum modo fossem responsáveis por suas frustrações ou ressentimentos. Ambos são imaginados como criaturas mal-intencionadas, vagabundos, desocupados ou sujeitos estranhos que, por alguma razão, não deveriam estar onde estão. Quando interrogados a respeito de uma bicicleta, que a princípio não podia ser vista e dos cães cujo ato não podia passar despercebido, eles respondem de maneira evasiva, testando os limites de sua paciência até que percebem uma certa irritação: “I think his about to attack us, said Camier” (BECKETT, 2010, p. 9).²⁸⁹ Conforme avançamos no diálogo, fica mais e mais evidente o aspecto irônico na forma com que Mercier e Camier lidam com o ex-combatente: “Dear Sargeant, said Camier, what exactly can we do for you” (BECKETT, 2010, p. 9)?²⁹⁰ As perguntas são repedidas e as respostas permanecem vazias, resultando em um ataque de fúria do guarda contra os cachorros, espantando-os aos berros e pontapés, indiferente ao fato de que ainda copulavam:

But as if to give himself the lie he fell on them with stick and boot and drove them cursing from the pagoda. Tied together as they still were, by the post-coitus, their retreat was no easy matter. For the efforts they made to escape, acting equally in opposite directions, could not but annul each other. They must have greatly suffered (BECKETT, 2010, p. 9).²⁹¹

²⁸⁸ Inválido com uma pensão miserável, razão do olhar amargo de quase todos aqueles, homens e mulheres, com os quais os seus deveres e resquícios de bonomia traziam-no ao contato diariamente, ele às vezes sentia que teria sido mais inteligente da sua parte, durante a grande convulsão, dedicar suas energias aos afazeres domésticos, ao dialeto gaélico, à fortificação da sua fé e aos tesouros de um folclore sem comparação. O risco físico teria sido menor e os benefícios mais garantidos (nossa tradução).

²⁸⁹ Acho que ele está a ponto de nos agredir, disse Camier (nossa tradução).

²⁹⁰ Caro sargento, disse, Camier, o que exatamente podemos fazer por você (nossa tradução).

²⁹¹ Mas como que desmentindo-se, caiu em cima deles com pauladas e pontapés e expulsou-os do pagode. Atados como ainda estavam, pelo pós-coito, a retirada não foi algo fácil. Pois os esforços que fizeram para escapar, agindo igualmente em direções opostas, não podiam deixar de anular-se uns aos outros. Eles devem ter sofrido bastante (nossa tradução).

Podemos inferir que os cães, por sua vez, potencializam a quebra da ordem, ou mesmo a impossibilidade de uma idealização de ordem duradoura e universal. Isso explicaria o ataque de fúria, e também o comentário provocador de Camier: “He has driven them from the shelter, said Camier, there is no denying that, but by no means from the garden” (BECKETT, 2010, p. 10).²⁹² Os cães podem estar aqui, como defendemos em **Watt**, associados à definição sociológica de sujeitos marginalizados ou indivíduos que habitam o submundo, as entranhas e guetos dos grandes centros urbanos, que, mesmo escapando a vista, estão sempre à espreita, preenchendo espaços vazios em que a ordem não se faz presente. São como sujeitos bestializados pelo próprio sistema ordenador, mas invisibilizados pelos instrumentos estéticos, ideológicos e de ação deste mesmo sistema. Camier parece chamar atenção exatamente para esse fenômeno. Mesmo que os cães não ocupem mais o campo de visão dos presentes no abrigo, de modo algum isso significaria sua completa exclusão do jardim. Deste modo, podemos afirmar que a obra beckettiana propõe uma certa centralidade para personagens que, em termos gerais, são apresentados, quando muito, como caricaturas de si mesmos na tradição literária dos séculos XIX e XX. Em Samuel Beckett, esses arquétipos “desordeiros” e “degenerados” assumem a função fundamental de abalo às estruturas dessa mesma tradição. As principais características de seus protagonistas podem ser apreendidas como contrárias a qualquer idealização tradicional do herói, como é possível constatar com base na descrição feita por Paul Davies, quando escreve:

In the prose and plays alike, the same description fits them all: the homeless, wandering, ageing male, with hat; boots; long coat; infected scalp; speech impediments; general sensory confusion; a special fondness for small objects; sensitivity to animals and plants and dawn/dusk twilights; a tendency to aporia (purposiveness without purpose); hatred of sexuality, conception and birth; isolation from relationships with human beings; varying degrees of cripplement; and rarely failing sense humour in the midst of these deprivation (2004, p. 46-47).²⁹³

O autor, então, lançando mão desses vagabundos e marginais para ridicularizar a ordem capitalista e seus agentes, potencializa os termos de uma literatura capaz de externalizar as contradições de uma racionalidade burguesa em seu esforço “to rationalize the irrational”

²⁹² Ele os expulsou do abrigo, disse Camier, não se pode negar, mas de forma alguma do jardim (nossa tradução).

²⁹³ Tanto na prosa como nas peças de teatro, a mesma descrição serve a todos eles: o homem sem abrigo, errante, envelhecido, com chapéu; botas; casaco longo; escalpo infectado; impedimentos da fala; confusão sensorial geral; um gosto especial por pequenos objetos; sensibilidade a animais e plantas e crepúsculos do amanhecer e do entardecer; tendência para a aporia (propositadamente sem propósito); ódio à sexualidade, concepção e nascimento; isolamento das relações com os seres humanos; graus variáveis de aleijamento; e raramente fracassando no senso de humor imbuído em meio a essas privações (nossa tradução).

(MCNAUGHTON, 2018, p. 78),²⁹⁴ como é possível verificar na fala de Mercier: “Let us show him a little kindness, said Mercier, he’s a hero of the great war. Here we were, high and dry, masturbating full pelt without fear of interruption, while he was crawling in the Flanders mud, shitting in his puttees” (BECKETT, 2010, p. 10).²⁹⁵

Não é absurda, portanto, a ideia de associarmos a estética beckettiana a algum tipo de crítica irônica, declarada por meio de um posicionamento antagônico à proposta tradicional de literatura enquanto representação idealizada de mundo, que vem à tona por meio de elementos capazes de acentuar seus fracassos. Sobre esta perspectiva, escreve James McNaughton: “Beckett uses the prerogative of aesthetics – do not worry, gentle reader, the mistreatment of these characters is necessary and the law does not apply in aesthetics – to show how gray space is also the grounding condition of actual historical violence” (2018, p. 91).²⁹⁶

Contudo, a partir da definição do que fora classificado pelo próprio autor como “Literatur des Unworts” (uma literatura da despalavra), não podemos assumir a posição simplista de uma negação da linguagem enquanto instrumento de representação da realidade, mas um posicionamento contrário, que visa, por meio de uma linguagem não convencional, trazer à luz o que há por trás de uma estética da aparência, ou, como bem observa Rupert Wood, “ordinary language, like form of representation, is but a veil, but poetic language should be able to tear aside the veil and point to a space beyond representation” (2004, p. 7).²⁹⁷ Sendo assim, se por um lado, Adorno afirma que “o burguês deseja que a arte seja voluptuosa e a vida ascética” (2015, p. 29), por outro, a linguagem proposta por Samuel Beckett procura revelar a matéria encoberta no centro das convenções de uma linguagem tradicional ou instrumentalizada em suas diversas camadas ideológicas, trazendo à superfície elementos ocultos que o asceticismo burguês busca ignorar. Diante disso, observa-se algo que, segundo Jacques Rancière, pode ser compreendido como “una ‘política’ del arte que consiste en suspender las coordenadas normales de la experiencia sensorial” (2011, p. 35),²⁹⁸ dando materialidade à construção de um espaço específico, uma forma inédita de divisão do mundo comum que, para

²⁹⁴ Para racionalizar o irracional (nossa tradução).

²⁹⁵ Vamos mostrar-lhe um pouco de empatia, disse Mercier, ele é um herói da grande guerra. Aqui estávamos nós, são e salvos, nos masturbando copiosamente sem medo de interrupção, enquanto ele rastejava na lama de Flandres, cagando em suas botinas (nossa tradução).

²⁹⁶ Beckett usa a prerrogativa da estética – não se preocupe, gentil leitor, o mau trato a estes personagens é necessário e a lei não se aplica à estética – para mostrar como o espaço cinzento é também a condição de base da violência histórica real (nossa tradução).

²⁹⁷ A linguagem comum, como forma de representação, é apenas um véu, mas a linguagem poética deve ser capaz de rasgar o véu e apontar para um espaço além da representação (nossa tradução).

²⁹⁸ uma ‘política’ da arte que consiste em suspender as coordenadas normais da experiência sensorial (nossa tradução).

o pensador, consiste em construir espaços e relações que possam reconfigurá-lo material e simbolicamente (2011, p. 31).

Esse pressuposto aparece também no texto *Political Beckett?* de Terry Eagleton, quando o autor chama a atenção para o fato de que “Beckett knew that the sober, bleak-eyed realists serve the cause of human emancipation more faithfully than the bright-eyed utopians” (2006, p. 74).²⁹⁹ Nesse sentido, podemos reiterar, como nos capítulos anteriores, que o autor não apenas reafirma a realidade, mas o faz compreendendo os desafios impostos por uma complexidade implicada pelo atravessamento das múltiplas perspectivas atribuídas ao esforço de interpretação dessa mesma realidade em sua face mais ampla, a exemplo do que faz reverberar, por meio do deboche e do escárnio, a fala de Mercier, quando diz: “I believe so, said Mercier, yes, I believe, not firmly, no, but I believe, yes, the day is coming when all will be in order, at last” (BECKETT, 2010, p. 12).³⁰⁰

Samuel Beckett coloca-nos, dessa maneira, diante do grande fiasco em que se materializaram as ilusões da modernidade. A crença em um caminho ordenador como instrumento de mudança histórica capaz de aparar as arestas do indesejado, quando encarada de perto, deixa exposto seu espectro demoníaco. Essa crença esteticamente ideológica, fundamentada na promessa de um mundo em perfeito equilíbrio entre iguais, se mostra capaz de enredar sujeitos em uma paranoica pulsão desejante, lançando-os a uma espécie de cegueira generalizada, uma caçada aberta aos elementos que pudessem interferir negativamente na imagem daquilo que se compreendia, no campo ideológico, como uma ordem plana. Ignora-se, no entanto, que, para tal ordenamento, é fundamental um contexto em que tudo e todos estejam sob controle, de tal modo que suas ambivalências e imprevisibilidades não sejam permitidas. Tal movimentação encontrará sua referência mais reconhecida na megalomania nazi-fascista, que dobraria a aposta na materialidade do caos em nome de uma ordenação idealizada. Ou como bem define James McNaughton:

A kind of mystical rationalism that abstracts universal qualities from millions of individuals, and then reapplies them as the original national quality, the ordering cause. Doing so not only compels “the ability and will of the individual to sacrifice himself for the totality,” as Hitler puts it, but also leads to the anti-Semitism that anthropomorphizes unity’s inversion: chaos (2018, p. 70).³⁰¹

²⁹⁹ Beckett sabia que os realistas sóbrios e de olhar desconfiado servem mais fielmente a causa da emancipação humana do que os utópicos de olhar confiante (nossa tradução).

³⁰⁰ Eu acredito, disse Mercier, sim, eu acredito, não firmemente, não, mas eu acredito, sim, o dia está chegando quando tudo estará em ordem, afinal (nossa tradução).

³⁰¹ Uma espécie de racionalismo místico que abstrai qualidades universais de milhões de indivíduos, e depois as replica como a qualidade nacional original, a causa ordenadora. Fazendo-o não só obriga "a capacidade e vontade

Para melhor desenvolvermos essa proposição, é necessário recorrermos ao conceito de desejo, que, segundo Gilles Deleuze e Felix Gattari em **O Anti-Édipo**: “produz intrinsecamente um imaginário que vem duplicar a realidade, como se houvesse ‘um objeto sonhado atrás de cada objeto real’ ou uma produção mental atrás das produções reais” (2011, p. 41). Com base nessa definição, podemos compreender o desejo como uma espécie de máquina propulsora da ideologia fascista, e porque não capitalista? Uma vez que é por meio do desejo artificial gerado por valores abstratos e de grande impacto impressionista que a estética fascista e capitalista atuam para a criação de um imaginário coletivo, que, por meio dos veículos de comunicação em massa e da propaganda política, mantém viva a imagem desse mundo idealizado, pelo qual grande parte dos sujeitos são convencidos de que vale a pena sacrificar a vida. Deleuze e Gattari, com base no pensamento de Reich, deixam claro que “não, as massas não foram enganadas, elas desejaram o fascismo num certo momento, em determinadas circunstâncias, e é isso que é necessário explicar, essa perversão do desejo gregário” (2011, p. 47)

Em **Mercier et Camier**, como em grande parte dos trabalhos de Samuel Beckett, o véu de uma ideologia burguesa se encontra seriamente comprometido. Conforme avançamos na leitura do texto, percebe-se claramente que a trajetória da dupla não corresponde à procura por um ideal, mas, de certa forma, expõe a impotência de sujeitos, mesmo quando conscientes, diante do processo que lhes arrasta por uma nova configuração social, não mais pautada na realização de objetivos predeterminados. De certa maneira, eles parecem retratar o entendimento de vida proposto por Sigmund Freud, quando diz: “A vida, tal como a encontramos, é árdua demais para nós; proporciona-nos muitos sofrimentos, decepções e tarefas impossíveis. A fim de suportá-la, não podemos dispensar as medidas paliativas” (1996, p. 83). Tais medidas paliativas, contudo, parecem não atender às expectativas da dupla.

No primeiro parágrafo da segunda parte do livro, por exemplo, o narrador descreve uma sequência de eventos que são apresentados no momento em que Mercier e Camier entram na cidade. De imediato, o leitor experimenta uma estranha sensação provocada pela cena em que uma multidão se move despropositadamente em silêncio. Sem que nada se fizesse ouvir além dos passos dados apressadamente na direção de algum objetivo não questionado.

do indivíduo de sacrificar-se pela totalidade”, como Hitler coloca, mas também conduz ao anti-semitismo que antropomorfiza a inversão da unidade: caos (nossa tradução).

In the show windows the lights came on, went out, according to the show. Through the slippery streets the crowd pressed on as towards some unquestioned goal. A strange well-being, wroth and weary, filled the air. Close the eyes and not a voice is heard, only the onward panting of the feet. In this throng silence they advanced as best they could, at the edge of the sidewalk, Mercier in front, his hand on the handlebar, Camier behind, his hand on the saddle, and the bicycle slithered in the gutter by their side (BECKETT, 2010, p. 15).³⁰²

Beckett cria, aparentemente, o cenário no qual se percebe um contexto de reconfiguração permanente, em termos do que agora compreendemos como realidade histórica. E como resultado dessa instabilidade, os sujeitos permanecem em movimentação constante, como que em um esforço para acompanhar as mudanças que sempre se colocam um passo à frente de suas ações. “Only one thing mattered: depart” (BECKETT, 2010, p. 17).³⁰³ Mercier e Camier, assim como outros personagens, se encontram subjugados a essa falta de sentido determinante que impossibilita qualquer senso de realização. Em sua trajetória, não há um destino final. Um ponto em que possam se acomodar em definitivo. A consciência que ambos possuem a respeito do papel que lhes cabe nesse jogo, no entanto, lhes permite um posicionamento desprovido de ilusões e falsas expectativas, incorporando uma característica recorrente dos heróis de Samuel Beckett, a exemplo do que escreve Terry Egleton: “Nothing is less vulnerable than nothing, and by playing dead you can always hope to avoid being killed” (2009, p.36).³⁰⁴

Não há, dessa maneira, um posicionamento ingênuo por parte de Mercier e Camier. Eles reconhecem o caráter impessoal do mundo no qual estão inseridos. Em vários momentos no texto é possível perceber com clareza uma realidade, que, não por acaso, remete ao clima de melancolia vivido na Europa pós-Segunda Guerra e pós-Auschwitz, como ocorre, por exemplo, um pouco antes da primeira parada da dupla, quando Camier pergunta: “What are you musing on, Mercier” (BECKETT, 2010, p. 16)?³⁰⁵ A resposta é categórica. “On the horror of existence, confusedly, said Mercier” (BECKETT, 2010, p. 16).³⁰⁶ Talvez seja possível atribuir à permanente movimentação de Mercier e Camier à necessidade de não pensar a respeito da

³⁰² Algumas vitrines se acenderam, outras se apagaram, dependendo da vitrine. As ruas escorregadias estavam cheias de pessoas aparentemente apressadas por alguma razão. O ar estava impregnado de uma espécie de bem-estar furioso e desgastante. Fechando os olhos, não se conseguia ouvir uma voz, apenas o imenso arrastar dos passos. Neste silêncio de horda eles avançaram, o melhor que podiam. Ficaram na borda exterior do pavimento, Mercier na frente, com a mão no guidom, Camier atrás, com a mão no selim, e a bicicleta deslizava pela sarjeta ao lado (nossa tradução).

³⁰³ Só uma coisa importava: partir (nossa tradução).

³⁰⁴ Nada é menos vulnerável do que nada, e fingindo-se de morto você sempre pode esperar evitar ser morto (nossa tradução).

³⁰⁵ Sobre o que está pensando, Mercier (nossa tradução)?

³⁰⁶ Sobre o horror da existência, confusamente, disse Mercier (nossa tradução).

realidade testemunhada por ambos. É o paliativo apontado por Freud. O que não deixa de remeter a um sentimento dúbio quanto à obrigação de retomar o caminho, “My feeling is, said Mercier, that if we don’t leave this town today we never shall. So let us think twice before we start trying to –”(BECKETT, 2010, p. 21).³⁰⁷ Não demora muito, eles decidem viajar em direção ao sul, mas, antes de partirem, uma cena chama nossa atenção quando Camier sai em busca de algo para comer e deixa Mercier sozinho sob um arco que o abrigava da chuva.

Raising suddenly his eyes, as from a vision no longer to be borne, he saw two children, a little boy and a little girl, standing gazing at him. They wore little black oilskins with hoods, identical, and the boy had a little satchel on his back. They held each other by the hand.

Papa! they said, with one voice or nearly.

Good evening, my children, said Mercier, get along with you now.

But they did not get along with them, no, but stood their ground, their little clasped hands lightly swinging back and forth. Finally the little girl drew hers away and advanced towards him they had addressed as papa. She stretched out her little arms towards him, as if to invite a kiss, or at least a caress. The little boy followed suit, with visible misgiving. Mercier raised his foot and dashed it against the pavement. Be off with you! he cried. He bore down on them, wildly gesturing and his face contorted. The children backed away to the sidewalk and there stood still again. Fuck off out of here! screamed Mercier. He flew at them in a fury and they took to their heels. But soon they halted and looked back. What they saw then must have impressed them strongly, for they ran on and bolted down the first side-street. As for the unfortunate Mercier, satisfied after a few minutes of fuming tenterhooks that the danger was past, he returned dripping to the archway and resumed his reflections, if not at the point where they had been interrupted, at least at one near by (BECKETT, 2010, p. 23).³⁰⁸

Não fica evidente a real relação entre Mercier e as crianças. Não sabemos se ele de fato é o pai, se as crianças são uma ilusão ou uma memória que ele tenta evitar. O fato inegável está no efeito causado pelo encontro, seja ele real ou não, imaginário ou não. A ausência de Camier durante a cena também nos leva a pensar a natureza da companhia. Talvez, um sirva ao outro

³⁰⁷ Tenho o pressentimento, disse Mercier, de que se não deixarmos essa cidade hoje, não a deixaremos nunca. Então vamos pensar duas vezes antes de começarmos a tentar– (nossa tradução).

³⁰⁸ Levantando de repente os olhos, como de uma visão que já não se podia suportar, ele viu duas crianças, um menino e uma menina, de pé, olhando para ele. Eles usavam pequenas peles negras com capuz, idênticas, e o garoto tinha uma pequena mochila nas costas. Eles estavam de mãos dadas.

Papá! disseram eles, com uma voz ou quase.

Boa noite, meus filhos, disse Mercier, já podem ir agora.

Mas eles não foram, não, mas permaneceram onde estavam, suas mãozinhas apertadas balançando levemente para trás e para a frente. Finalmente a menina soltou suas mãos e avançou na direção dele que haviam chamado de papá. Ela esticou os seus pequenos braços em sua direção, como se o convidasse para um beijo, ou pelo menos um cafuné. O rapazinho a seguiu, com uma visível apreensão. Mercier levantou o seu pé e o arrastou contra o pavimento. Vão embora! Disse ele com rispidez. Debruçou-se sobre eles, gesticulando com gestos selvagens e o rosto contorcido. As crianças recuaram para a calçada e lá ficaram paradas novamente. Desapareçam daqui! gritou Mercier. Ele avançou contra eles furiosamente e eles deram no pé. Mas logo pararam e olharam para trás. O que viram então deve tê-los impressionado fortemente, pois saíram correndo, dobrando na primeira rua lateral. Quanto ao infeliz Mercier, satisfeito depois de alguns minutos de tensão pois o perigo havia passado, retornou pingando para o arco e retomou as suas reflexões, se não no ponto em que tinham sido interrompidas, pelo menos em um momento próximo (nossa tradução).

como instrumento de distração, uma forma de alienação auto infligida como modo de evitar os percalços de uma existência traumatizada em seu esforço para lidar com a brutalidade do real que se impõe independentemente de nossas concepções. “The tears flowed, overflowed, all down the furrowed cheeks and vanished in the beard. The face remained unmoved. The eyes, still streaming and no doubt blinded, seemed intent on some object stirring on the ground” (BECKETT, 2010, p. 24).³⁰⁹ Mercier, ainda sob o efeito do encontro, reitera sua posição como um *disposable subject*: “There are days, said Mercier, one is born every minute. Then the world is full of shitty little Merciers. It’s hell. Oh but to cease” (BECKETT, 2010, p. 24).³¹⁰ Camier perde a paciência ao presenciar o choro e ameaça deixar Mercier caso ele não se recomponha. O dialogo segue: “No, said Mercier, but I was counting on your affection to help me serve my time. I can help you, said Camier, I can’t resurrect you” (BECKETT, 2010, p. 24).³¹¹ Pouco tempo depois, ambos são surpreendidos pelo som de um atropelamento e após hesitarem por um momento, aceleram o passo até a local do acidente. Diante da cena diz Mercier:

Ah, said Mercier, that’s what I needed, I feel a new man already.
He was in fact transfigured.
Let this be a lesson to us, said Camier.
Meaning? said Mercier.
Never to despair, said Camier, or lose our faith in life.
Ah, said Mercier with relief, I was afraid you meant something else (BECKETT, 2010 p. 25).³¹²

A passagem acima nos possibilita fazer referência a uma série de aspectos e características recorrentes à literatura de Samuel Beckett. Entre elas, o sarcasmo e a indiferença. Nas duas primeiras linhas é possível perceber uma certa relação de desconforto e alívio diante da morte alheia, já que as palavras são ditas logo após a presença do corpo que se contorcia sobre o asfalto, como em uma espécie de recompensa ingrata pelo esforço que a dupla havia empregado em testemunhar o ocorrido, “a big fat woman writhing feebly on the ground. The disorder of her dress revealed an amazing mass of billowing underclothes, originally white in

³⁰⁹ As lágrimas corriam, escorriam, ao longo das bochechas sulcadas e desapareciam na barba. O rosto permaneceu impassível. Os olhos, ainda marejados, sem dúvida, cegos, pareciam concentrados sobre algum objeto movendo-se no chão (nossa tradução).

³¹⁰ Há dias, disse Mercier, nasce um a cada minuto. Então o mundo fica cheio de pequenos Merciers de merda. É o inferno. Oh, mas vai passar (nossa tradução).

³¹¹ Não, disse Mercier, mas eu contava com o seu afeto para me ajudar a superar o tempo. Posso te ajudar, disse Camier, não posso te ressuscitar (nossa tradução).

³¹² Ah, disse Mercier, era disso que eu precisava, já me sinto um homem novo. / De facto, ele estava transfigurado. / Que isto seja uma lição para nós, disse Camier. / O que quer dizer? disse Mercier. / Nunca se desesperar, disse Camier, ou perder a nossa fé na vida. / Ah, disse Mercier com alívio, temia que quisesse dizer outra coisa (nossa tradução).

colour. Her lifeblood, streaming from one or more wounds, had already reached the gutter” (BECKETT, 2010, p. 25).³¹³

Nesse ponto, Mercier e Camier aparentam reproduzir visões distintas. Mercier revela-se, cada vez mais em conflito com eventos que atormentam sua compreensão de mundo. Eventos esses, que tornam a vida pesada e até mesmo injustificável. Por outro lado, Camier resiste. Ele demonstra ainda, algum tipo de esperança que lhe possibilite contornar as mazelas da existência. E, dessa forma, ambos acabam por tecer os altos e baixos de uma realidade desprovida de valores ou modelos que possam ser replicados sob a perspectiva de um otimismo ilusório e em certa medida estúpido, como podemos observar no trecho de encerramento da segunda parte do livro.

As they went their way an ambulance passed, speeding towards the scene of the mishap.
I beg your pardon? said Camier.
A crying shame, said Mercier.
I don't follow you, said Camier.
A six cylinder, said Mercier.
And what of it? said Camier.
And they talk about the petrol shortage, said Mercier.
There are perhaps more victims than one, said Camier.
It might be an infant child, said Mercier, for all they care.
The rain was falling gently, as from the fine rose of a watering pot. Mercier advanced with upturned face. Now and then he wiped it, with his free hand. He had not had a wash for some time (BECKETT, 2010, p.25).³¹⁴

O terceiro capítulo se inicia com a introdução biográfica de um personagem que, a princípio, não permite a identificação imediata nem de sua identidade enquanto narrador, nem do objeto a quem se refere a história que se conta. Uma primeira leitura nos leva a imaginar duas possibilidades óbvias e uma terceira não tão óbvia. Em outras palavras, a história poderia estar sendo contada por Mercier, Camier ou pelo mesmo narrador personagem que os acompanha, como sugerido nas primeiras linhas do romance. “I was with them all the time” (BECKETT, 2010, p. 3).³¹⁵ E isso não é de se estranhar, já que as características do personagem

³¹³ uma mulher grande e gorda contorcendo-se debilmente no chão. A desordem do seu vestido revelou uma massa espantosa de roupa de baixo, originalmente de cor branca. O seu sangue vital, que escorria de uma ou mais feridas, já havia alcançado à sarjeta (nossa tradução).

³¹⁴ À medida que seguiam o seu caminho, uma ambulância passou, acelerando em direção ao local do contratempo. / Peço desculpa? disse Camier. / Uma vergonha gritante, disse Mercier. / Eu não o entendo, disse Camier. / Um seis cilindros, disse Mercier. / E o que é que tem? disse Camier. / E ousam falar sobre escassez de combustível, disse Mercier. / Talvez haja mais de uma vítima, disse Camier. / Pode ser uma criança pequena, disse Mercier, se é que se importam. / A chuva estava a cair suavemente, como da fina rosa de um regador. Mercier avançou com a cara virada para cima. De vez em quando ele a esfregava, com a sua mão livre. Já fazia algum tempo que não se lavava (nossa tradução).

³¹⁵ Eu estava com eles todo o tempo (nossa tradução).

até então desconhecido em muito se assemelham as dos protagonistas. “He wore gaiters, a yellow block-hat and a rusty frock-coat reaching down to his knees” (BECKETT, 2010, p. 31).³¹⁶ Nesse caso, como em tantos outros, podemos destacar, ainda, o fato de o personagem ser órfão de pai e mãe, adotado por uma família de fazendeiros, inepto para o trabalho e “unfitted for the pursuit of knowledge” (BECKETT, 2010, p. 29).³¹⁷

Levam algumas linhas para que percebamos que a história, uma espécie de recordação de eventos de uma vida pregressa, era contada por um senhor de aproximadamente setenta anos de idade, que, literalmente importunava a dupla Mercier e Camier durante o trajeto de trem para fora da cidade. “Oh I know you are listening with only half an ear, and that half unwilling, but that is nothing to me. For my life is behind me and my only pleasure left to summon up, out loud, the good old days happily gone for ever” (BECKETT, 2010, p. 30).³¹⁸

Mesmo com a evidente falta de interesse da dupla, o velho mantém a narrativa, gerando certo desconforto ou impaciência em Camier e Mercier. “The train slowed down. Mercier and Camier exchanged a look. The train stopped. Woe is us, said Mercier, we’re in the slow and easy. The train moved on. We might have alit, said Mercier, now it’s too late. Next stop, said the old man, you alight with me (BECKETT, 2010, p. 30).³¹⁹ Aparentemente, o velho finge não perceber o inconveniente causado e continua com o relato de suas memórias até a próxima estação, quando, de modo a não deixar dúvidas, Mercier e Camier demonstram a mais absoluta falta de interesse em segui-lo. “The train slowed down. Mercier and Camier drew in their legs to let him pass. The train stopped. Not alighting? said the old man. You’re right, only the damned alight here” (BECKETT, 2010, p. 31).³²⁰ Todavia, a imagem do velho deixado para trás na plataforma impacta Mercier de maneira inesperada. “Mercier, whose back was to the engine, saw him as he stood there, dead to the passengers hastening towards the exit, bow down his head till it lay on his hands at rest on the knob of his stick” (BECKETT, 2010, p. 31).³²¹ Essa reação, nos remete a uma fala de Beckett destacada por Lois Gordon no livro **The World**

³¹⁶ Ele usava galochas, um gorro amarelo e um casaco enferrujado que se estendia até os joelhos (nossa tradução).

³¹⁷ Incapaz de adquirir conhecimento (nossa tradução).

³¹⁸ Oh, eu sei que estão a fazer ouvido de mercador, mas não me importa. Pois a minha vida ficou para trás e o único prazer que me resta é evocar, em voz alta, os bons e velhos tempos que felizmente se foram para sempre (nossa tradução).

³¹⁹ O trem reduziu a velocidade. Mercier e Camier trocaram um olhar. O trem parou. Ai de nós, disse Mercier, estamos nos arrastando. O trem seguiu em frente. Poderíamos ter desembarcado, disse Mercier, agora é tarde demais. Na próxima parada, disse o velho, vocês desembarcam comigo (nossa tradução).

³²⁰ O trem desacelerou. Mercier e Camier encolheram as pernas para o deixar passar. O trem parou. Não irão desembarcar? disse o velho. Tem razão, aqui só os condenados desembarcam (nossa tradução).

³²¹ Mercier, cujas costas estavam viradas para a locomotiva, o viu ali parado, invisível para os passageiros apressados em direção à saída, a cabeça inclinada nas mãos em repouso sobre o apoio de sua bengala (nossa tradução).

of Samuel Beckett: 1906-1946: “He was keenly sensitive to the suffering around him, a quality that would remain with him all his life. ‘I had a very good childhood, and a very normal childhood as childhood goes,’ he once said, also adding, ‘but I was more aware of unhappiness around me’” (1996, p. 10).³²²

Mercier aparenta compartilhar da sensibilidade beckettiana para o sofrimento alheio e, diferentemente de Camier, se mostra atormentado por uma série de eventos que lhe ocorrem ao longo da viagem. Seja por meio do choque causado pelo encontro com o casal de crianças, pelo atropelamento, ou pelo velho que, sobre a plataforma assume a feição de um espectro existencial testemunhado apenas por aqueles que estão no lugar de refugio, conscientes dessa posição, mesmo que em perspectiva improvável, como é o caso de Mercier. A fala do velho ainda sugere que o local de desembarque configura um destino pouco atraente e isso nos permite pensar que tal estação deve dar acesso a uma espécie de gueto ou local cuja habitação se dê de modo involuntária, em consequência das políticas impostas aos indivíduos que a habitam, fazendo referência a contextos que em muito se assemelham a Dublin dividida entre a Guerra pela independência e a Guerra civil irlandesa, ou a Paris entre guerras, a Grande Depressão inglesa, ou até mesmo à Europa Pós-Segunda Grande Guerra. É justamente nesse sentido que concordamos com Gordon quando diz: “Beckett was uniquely situated, historically, to become the poet of the most dramatic stage in the disintegration of Western bourgeois culture” (1996, p. 5).³²³

Nesse ponto, a narrativa aparenta criar uma distinção mais acentuada entre as personalidades de Camier e Mercier, sendo o primeiro mais racional e pragmático e o segundo mais emotivo e atormentado por visões de mundo que não fazem sentido para Camier, gerando uma série de discussões acaloradas nos moldes do que marcaria os diálogos de Wladimir e Estragon em **En Attendant Godot** e de Clov e Ham em **Fin de Partie** (publicada em 1953).

It’s the end, said Mercier, that just about—. He paused for thought. That just about finishes me, he said.
Visibility nil, said Camier.
You remain strangely calm, said Mercier. Am I right in thinking you took advantage of my condition to substitute this hearse for the express we agreed on?
Camier mumbled something about burnt bridges and indecent haste.

³²² Era profundamente sensível ao sofrimento que o rodeava, uma qualidade que permaneceria com ele durante toda a sua vida. "Tive uma infância muito boa, e uma infância muito normal," disse certa vez, acrescentando também, “mas eu estava mais preocupado com a infelicidade que me rodeava” (nossa tradução).

³²³ Beckett estava situado historicamente de modo singular, para se tornar o poeta da fase mais dramática da desintegração da cultura burguesa ocidental (nossa tradução).

I knew it, said Mercier. I've been shamefully abused. I'd throw myself out of the window if I wasn't afraid I might sprain my ankle (BECKETT, 2010, p. 32).³²⁴

Um toque de ironia aparece aqui como elemento de humor dado à discussão, uma vez que Mercier se mostra ofendido e enganado pela escolha de Camier por um comboio diferente do que haviam acordado previamente. A ameaça de se lançar pela janela do vagão é vazia e a torção no tornozelo dá ênfase ao quão lento era o arrasto dos vagões pelos trilhos. Acuado por conta da pressão imposta pelo companheiro, Camier tenta contra-argumentar, mesmo diante da resistência de Mercier em compreender as razões de sua escolha. Um outro ponto importante na passagem é a menção às pontes incendiadas e à pressa indecorosa, fazendo possível referência ao pano de fundo histórico de um período tumultuado pelo qual a Irlanda atravessava e que, de certa maneira, poderia ter influenciado sua decisão:

I'll explain everything, said Camier.
You'll explain nothing, said Mercier. You took advantage of my weakness to cod me
I was getting on an express when in fact—. His face fell apart. More readily than
Mercier's few faces fell apart. Words fail me, he said, to disguise what I feel.
But your weakness it was precisely, said Camier, that prompted this little subterfuge.
Explain yourself, said Mercier.
Seeing the state you were in, said Camier, it was imperative to go, and yet at the same
time stay.
You are cheap, said Mercier.
We'll get down at the next stop, said Camier, and consider how to proceed. If we see
fit to go on we'll go on (BECKETT, 2010, p. 32).³²⁵

A dualidade que se dá entre a necessidade de seguir adiante ou permanecer aonde está, recorrente nos textos de Beckett, estão presentes na fala de Camier. Esse imperativo ganhará força na trilogia e nas peças de teatro, como podemos observar no trecho retirado de **Molloy**: “I am willing to believe it, then the anguish of return, I won't say where, I can't, to absence perhaps, you must return, that's all I know, it's misery to stay, misery to go” (BECKETT, 2003,

³²⁴ É o fim, disse Mercier, aquilo quase que... Ele fez uma pausa para pensar. Aquilo quase acabou comigo, disse ele. Visibilidade nula, disse Camier. Você permanece estranhamente calmo, disse Mercier. Será que tenho razão em pensar que você tirou proveito de minha condição para quebrar o nosso acordo e substituir o expresso por este carro funerário? Camier murmurou algo sobre pontes incendiadas e pressa indecorosa.

Eu sabia, disse Mercier. Tenho sido maltratado de maneira constrangedora. Me jogaria pela janela se não fosse pelo medo de torcer o meu tornozelo (nossa tradução).

³²⁵ Explicarei tudo, disse Camier. Não explicará nada, disse Mercier. Aproveitou-se da minha fraqueza para me convencer de que eu estaria a entrar num expresso quando, de facto... O seu rosto se desfez. Mais prontamente do que se desfazem os poucos rostos de Mercier. As palavras me escapam, disse ele, para disfarçar o que eu sinto. Mas a sua fraqueza foi precisamente, disse Camier, o que provocou este pequeno subterfúgio. Explique-se, disse Mercier. Ao ver o estado em que se encontrava, disse Camier, era imperativo ir, e ao mesmo tempo ficar. Você é baixo, disse Mercier. Vamos descer na próxima parada, disse Camier, e considerar como proceder. Se achamos por bem continuar, continuaremos (nossa tradução).

p. 42).³²⁶ Aparentemente, os personagens beckettianos estão sempre em meio ao dilema que se apresenta em uma espécie de enrascada que se impõe aos indivíduos independentemente do espaço que ocupam. É a certeza do desconforto familiar do presente em conflito com a certeza do desconforto da angústia pelo desconhecido que lhes reserva o futuro.

If on the other hand, said Camier, we see fitter to return to town—.
To town! cried Mercier.
To town, said Camier, to town we shall return.
But we have just come from town, said Mercier, and now you speak of returning there.
When we left town, said Camier, it was necessary to leave town. So we very properly left it. But we are not children and necessity has her whims. If having elected to drive us forth she now elects to drive us back shall we balk? I trust not (BECKETT, 2010, p. 32-33).³²⁷

A cidade é retratada com uma certa dualidade de sentido, uma vez que provoca a partida de ambos e ao mesmo tempo exerce um efeito imperativo sobre Camier que cogita o retorno tão logo atravessa seus limites de fronteira. Em Mercier, por outro lado a reação beira o apavoro diante da mera possibilidade de retorno ao local que por ele é a materialização do inferno e, portanto, deve-se manter distância. “The only necessity I know, said Mercier, is to get away from that hell as fast and as far as possible” (BECKETT, 2010, p. 32-33).³²⁸ Essa relação dúbia exposta por Mercier e Camier remete ao sentimento ambivalente que Samuel Beckett nutria por sua terra natal, a Irlanda. O escritor não escondia o sofrimento que seria ter que viver em um país que, para ele, significava o atraso, não só em aspectos políticos, como também socioculturais. Michael Smith, no texto *The Irishness of Samuel Beckett*, deixa claro a posição do autor quando escreve: “Beckett found it painful and depressing to be in Dublin. Years later he was to recall: ‘I didn’t like living in Ireland. You know the kind of thing – theocracy, censorship of books, that kind of thing. I preferred to live abroad’” (1988, p. 144).³²⁹ É inegável, no entanto, que essa *irishness of Beckett* está presente ao longo de toda a obra do autor, por

³²⁶ Não digo o contrário, depois é a angústia do retorno, não direi para onde, não posso, para a ausência talvez, é possível voltar para lá, é tudo que sei, não faz bem ficar nela, não faz bem deixá-la (BECKETT, 2007, p. 68).

³²⁷ Se por outro lado, disse Camier, nos encontramos mais aptos a regressar à cidade...

À cidade! gritou Mercier.

À cidade, disse Camier, à cidade voltaremos.

Mas acabámos de vir da cidade, disse Mercier, e agora fala-se em regressar.

Quando deixamos a cidade, disse Camier, foi necessário deixar a cidade. Por isso, a deixamos muito apropriadamente. Mas nós não somos crianças e a necessidade tem os seus caprichos. Se, tendo optado por nos levar adiante, ela agora opta por nos levar de volta, será que devemos hesitar? Espero que não (nossa tradução).

³²⁸ A única necessidade que reconheço, disse Mercier, é a de fugir daquele inferno o mais rápido e o mais longe possível (nossa tradução).

³²⁹ Beckett achava doloroso e deprimente estar em Dublin. Anos mais tarde, ele recordava: "Eu não gostava de viver na Irlanda. Você conhece esse tipo de coisa - teocracia, censura de livros, esse tipo de coisa. Preferia viver no estrangeiro (nossa tradução).

vezes, de maneira bem objetiva, como por exemplo na escolha dos nomes de seus personagens, nos traços da topografia irlandesa presentes nos romances, na forma de aplicação da língua inglesa, seja quando língua original, seja quando língua de tradução de seus textos em francês, configurando o que Benjamin Keatinge classificaria como *Beckett's core dilemma*³³⁰ ou o conflito mortal entre condições contraditórias, no sentido paradoxal de uma existência indissociável do mundo ao qual se rejeita (2017, p. 20).

Voltando ao romance, Mercier e Camier, diante das alternativas e das reações consideradas, optam por permanecerem onde estavam, eliminando duas de três possibilidades que haviam considerado. “A third and last possibility, said Camier, since none are to be neglected, is that we form the heroic resolution to stay where we are” (BECKETT, 2010, p. 33)³³¹, e decidem, com certa hesitação a pernoitar em uma pequena pensão que em muito parece reconstruir o espectro de uma cidadezinha no interior irlandês.

The saloon was crowded with farmers, cattle-dealers and the like. The beasts proper were far on their way already, straggling along the miry back-land roads, to the cries of the herds. Some would come at night to their familiar byres, others to others they knew not of. Bringing up the rear, behind the sodden ewes, a train of clattering carts. The herds held their pricks through the stuff of their pockets (BECKETT, 2010, p. 34).³³²

O clima que se percebe no trato da dupla com o novo ambiente é de certa frustração, como se de algum modo as coisas não se desenrolassem da forma esperada. O esforço para escapar da realidade que havia sido testemunhada no meio urbano aparenta ter fracassado, já que o que se percebe fora dos limites da cidade é uma reconfiguração dos velhos valores e desejos que haviam motivado a fuga inicial da dupla. E essa sensação fica evidente com a posição de Mercier quando opina sobre o quarto em que gostaria de se hospedar: On an upper floor as far as possible, said Mercier, where I can throw myself out of the window without misgiving, should occasion arise (BECKETT, 2010, p. 36).³³³ A cena nos lembra uma passagem semelhante que ocorre em **Malone Dies**, quando o protagonista diz: “If I had the use of my

³³⁰ O dilema central de Beckett (nossa tradução).

³³¹ Uma terceira e última possibilidade, disse Camier, uma vez que nenhuma deve ser negligenciada, é que formemos a resolução heróica de ficarmos onde estamos (nossa tradução).

³³² O salão estava cheio de fazendeiros, negociantes de gado e gente do tipo. Os animais, propriamente ditos, já se encontravam distantes caminhando pelas estradas de terra batida, seguindo os sons emitidos pelos boiadeiros. Alguns viriam à noite até celeiros familiares, outros até outros desconhecidos. Trazendo na retaguarda, atrás das ovelhas, um comboio de carroças barulhentas. Os boiadeiros suportavam as picadas por meio de um tecido espesso que lhes sobrepunha os bolsos (nossa tradução).

³³³ Num andar superior o mais distante possível, disse Mercier, de onde possa atirar da janela sem ter dúvidas, caso surja a oportunidade (nossa tradução).

body I would throw it out of the window. But perhaps it is the knowledge of my impotence that emboldens me to that thought (BECKETT, 2003, p. 279).³³⁴ Por um lado, se em **Malone Dies** a pulsão de morte surge como consequência das restrições impostas pelo corpo debilitado, em **Mercier et Camier**, a contenção dessa mesma pulsão ficará a cargo do parceiro, como se observa na passagem a seguir: “You’ll stick by him? said the manager. To the last, said Camier (BECKETT, 2010, p. 36).³³⁵ Dessa forma, configura-se um comportamento que se repetirá, em outros textos beckettianos. Em **En Attendant Godot**, por exemplo, quando os personagens Vladimir e Estragon cogitam a possibilidade de se enforcarem em um galho de árvore, Estragon explica para Vladimir o risco que acarretaria uma decisão equivocada sobre a ordem do enforcamento, “ESTRAGON (avec effort). - Gogo léger - branche pas casser - Gogo mort. Didi lourd - branche casser - Didi seul (BECKETT, 1952 p. 22),³³⁶ em uma demonstração de que, talvez, estar acompanhado seja uma motivação para que sigamos adiante, afinal, pior do que viver em um contexto social desastroso é viver em um contexto social desastroso, desamparado. Nas palavras de Freud: “Torna-se um louco; alguém que, a maioria das vezes, não encontra ninguém para ajudá-lo a tornar real o seu delírio” (1996, p. 89). Sendo assim, uma referência importante sobre a relevância da solidão nos textos de Samuel Beckett está no fato de que os únicos personagens do autor que efetivamente morrem estão sozinhos e se suicidam, possivelmente em sinal de desistência diante de uma sociedade indiferente as suas angústias.

[...] I swallowed my calmative. The sea, the sky, the mountains and the islands closed in and crushed me in a mighty systole, then scattered to the uttermost confines of space. The memory came faint and cold of the story I might have told, a story in the likeness of my life, I mean without the courage to end or the strength to go on (BECKETT, 2018, p. 31-32).³³⁷

Mercier e Camier ainda possuem o ímpeto de seguir em frente, mesmo diante das claras demonstrações de cansaço. Ao final da terceira parte, com a dupla já instalada em seus aposentos, a aparição de um novo personagem, o Sr. Conaire, reforça os argumentos apresentados em torno de valores anacrônicos de uma ordem social em ruínas. O homem, apesar da idade, ostenta, inicialmente, uma postura que podemos associar a um comportamento

³³⁴ Se ainda tivesse poderes sobre meu corpo, me atirava pela janela. Mas é talvez porque não os tenho que me permito ainda esse tipo de pensamento (BECKETT, 1986, p. 55).

³³⁵ Você irá grudar nele? disse o gerente. Até o limite, disse Camier (nossa tradução).

³³⁶ ESTRAGON: (Com esforço) Gogô leve, galho não quebra, Gogô morto. Didi pesado, galho quebra, Didi sozinho (BECKETT, 2005, p. 36).

³³⁷ [...] engoli o calmante. O mar, o céu, a montanha, as ilhas vieram esmagar-me numa imensa sistole, depois se afastaram até os confins do espaço. Eu pensava vagamente e sem remorso no relato que por um triz não fiz, relato à imagem de minha vida, ou seja, sem coragem de terminar nem força de continuar (BECKETT, 2006, p. 82).

machista e caricato de um jovem contador de vantagens. “You have before you, gentlemen, he said, a man. Make the most of it. I have footed it from the very core of the metropolitan gas-chamber without rest or pause except twice to—” (BECKETT, 2010, p. 40).³³⁸ Contudo, a conexão do personagem com Frankfurt e a alusão à câmara de gás, exerce um efeito suspensivo sobre uma leitura que, a princípio, poderia tratar simplesmente do caráter risível de seu comportamento constrangedor junto aos funcionários da pensão. Anna Shidlo, por exemplo, no texto *The horror of existence: A Labyrinth of Evasions in “Mercier et Camier”*, irá contrapor a possibilidade de uma abordagem descontextualizada do livro, alertando para a relação direta entre a fala do personagem destacada acima e o assassinato em massa de homens, mulheres e crianças durante o holocausto. “Could anyone doubt that these words (written in 1946) referred to the Nazi camps, where men, women and children were gassed” (1998, p. 238)?³³⁹

Se considerarmos que os horrores da guerra recém encerrada ainda assombravam o mundo “civilizado”, é possível pensarmos que Beckett intencionalmente nos deixa com uma certa sensação de desconfiança. Ao destacar a palavra HIER em uma das falas do Sr. Conaire, fica no ar uma suspeita de que, talvez, algo não esteja sendo dito: “Always the same abominable well-bred latency. In Frankfurt, when you get off the train, what is the first thing you see, in gigantic letters of fire? A single word: HIER” (BECKETT, 2010, p. 40).³⁴⁰ No livro **Samuel Beckett’s German Diaries 1936-1937**, de 2011, Mark Nixon detalha a experiência da viagem de Samuel Beckett à Alemanha nazista, registrando não apenas dados importantes dessa experiência, mas também a influência desse período em sua literatura. Nas palavras do crítico: “Beckett was undoubtedly aware that in Germany, as *Mercier and Camier* puts it, the ‘dark side’ outweighed the ‘rosy’ (p. 6).³⁴¹ Não é estranho, portanto, a palavra em caixa alta não fazer sentido no contexto da fala, se traduzida diretamente, levando-nos a possibilidade de uma referência indireta a Hitler, o que, justificaria a utilização das gigantescas letras de fogo em destaque.

Ainda sobre o Sr. Conaire e sua relação com a câmara de gás, podemos recorrer, uma vez mais, às palavras de Shidlo: “We do not know his connection with the gas-chamber, but his fine clothes and nonchalant behavior indicate neither victim nor visitor, while his punctuality,

³³⁸ Os senhores têm diante de vocês, meus caros, disse ele, um homem. Aproveitem ao máximo. Caminhei até aqui desde o centro da câmara de gás metropolitana sem descanso ou pausa, exceto duas vezes para— (nossa tradução).

³³⁹ Poderia alguém duvidar que essas palavras (escritas em 1946) fazia referência aos campos Nazistas, onde homens, mulheres e crianças foram assassinados (nossa tradução).

³⁴⁰ Sempre a mesma abominável e bem construída latência. Em Frankfurt, quando se desembarca do trem, qual é a primeira coisa que se vê, em gigantescas letras de fogo? Uma única palavra: HIER (nossa tradução).

³⁴¹ Beckett estava sem dúvida ciente de que na Alemanha, como dizem *Mercier e Camier*, o "lado negro" pesava mais do que o "rosado" (nossa tradução).

familiarity with Frankfurt, and knowledge of German might suggest that he feels at home in Germany” (1998, p. 238).³⁴² Assim sendo, podemos supor, que, apesar de permanecer obscura sua conexão com a câmara de gás e a natureza de seu trabalho, a possibilidade de envolvimento com a Alemanha nazista não é de todo descartável. Mesmo sem especificar exatamente em que consistiria o seu ofício, é possível perceber uma certa apreensão por parte do Sr. Conaire, quando diz: “I had my work cut out, he said, but I did it, I did it. He shivered. [...] I feel the other hell calling me back” (BECKETT, 2010, p. 41 - 42).³⁴³ Podemos considerar a interrupção de seu trabalho na câmara de gás, ou em outro local tão intolerável quanto, como a causa imediata do pressentimento da iminente convocação para “o outro inferno” já conhecido e pior que o atual, em uma provável referência à frente de batalha, caso mantenhemos a tese de associação aos nazistas.

Samuel Beckett, todavia, ainda chama a atenção para o caráter burlesco do Sr. Conaire, trazendo à tona nuances de um androcentrismo que busca na figura feminina uma objetificação de seus desejos, tipificando uma preocupação específica com aspectos determinantes das relações de gênero dentro de uma sociedade machista, misógina e patriarcal. Em um primeiro momento, o foco se dará ao modo nada cortês com o qual o personagem se dirige a Tereza, uma funcionária da pensão. “Then drawing himself up he declared in ringing tones, Little and often, little and often, and gently, gently, that’s what I’ve come to. He leered at Teresa and broke into a strident laugh” (BECKETT, 2010, p. 40).³⁴⁴ A intenção de provocá-la e constrangê-la externaliza um comportamento misógino que se torna ainda mais evidente quando recuperamos um trecho do original em francês, cortado da versão inglesa. “Il avait réussi une plaisanterie entre hommes” (BECKETT, 2013, n. p.).³⁴⁵ Com isso, podemos observar que a narrativa não se restringe ao perfil profissional obtuso do Sr. Conaire, mas também dá ênfase ao ridículo de uma masculinidade grotesca por ele representada, como é possível observar na passagem a seguir:

Mr. Conaire stepped back and struck an attitude.
What age would you say I was? he said. He rotated slowly.
Speak up, he said, don’t spare me.

³⁴² Não sabemos qual é a sua ligação com a câmara de gás, mas as suas belas roupas e seu comportamento indiferente não fazem dele nem vítima nem visitante, enquanto a sua pontualidade, sua familiaridade com Frankfurt, e o seu conhecimento do alemão (52) podem sinalizar que se sinta na Alemanha como em casa (nossa tradução).

³⁴³ Eu tive o meu trabalho interrompido, disse ele, mas o fiz, o fiz. Ele estremeceu. [...] Sinto o outro inferno a chamar-me de volta (nossa tradução).

³⁴⁴ Depois de se endireitar, declarou com voz melodiosa: Pouco e muitas vezes, pouco e muitas vezes, e gentilmente, gentilmente, esse é meu jeito. Ele olhou para Teresa e deu uma gargalhada estridente (nossa tradução).

³⁴⁵ Tinha contado com êxito uma piada entre homens (nossa tradução).

Mr. Gast named a figure.
Damnation, said Mr. Conaire, got it in one.
Tis the baldness is deceptive, said Mr. Gast.
Not another word, said Mr. Conaire (BECKETT, 2010, p. 40).³⁴⁶

Tereza, por outro lado, simboliza um perfil contrário ao imaginado pelos homens da pensão. Com uma postura feminista, seu comportamento é de autoafirmação dentro de uma sociedade onde as mulheres são vistas como serviçais a disposição dos desejos e comodidades masculinas. Ela trabalha fora, em uma época na qual pouquíssimas mulheres o faziam e não se deixa subjugar aos desmandos do Sr. Gast, nem tampouco, se envolver pelas gracinhas proferidas pelo Sr. Conaire. Quando o chefe questiona se ela não poderia ser um pouco mais amável, a resposta é categórica: “The old dirty” (BECKETT, 2010, p. 41),³⁴⁷ não disfarçando o incomodo com a presença e o comportamento constrangedor do hóspede. E isso se dá de tal modo que o sentimento de aversão exposto por ela se sobrepõe a qualquer apelo do chefe. Quando, após um relato do Sr. Gast, George comenta: “There is something in what he says” (BECKETT, 2010, p. 41),³⁴⁸ Tereza não vacila em rebater prontamente: “There’s men all over for you, said Tereza, no more ideal than a monkey” (BECKETT, 2010, p. 41),³⁴⁹ frustrando qualquer tentativa de se consolidar um relativismo que pudesse abrir brechas para a criação de um ambiente ainda mais opressivo a ela.

O segundo evento que desperta nossa atenção, ocorre quando o Sr. Conaire, mais uma vez, tenta se aproximar de Tereza. A investida, no entanto, é frustrada com a informação de que ela é casada e mãe de três filhos. O fato surpreende o hóspede e acaba por acentuar a misoginia de seu comportamento, evidenciando uma espécie de idealização masculina da mulher que, invariavelmente, a reifica dentro de modelos e arquétipos pouco ou nada representativos do universo feminino. Sobre a maternidade ele diz: “When I think what it means, said Mr. Conaire. The torn flesh! The pretty crutch in tatters! The screams! The blood! The glair! The afterbirth! He put his hand before his eyes. The afterbirth! he groaned. [...] What an abomination!” (BECKETT, 2010, p. 42),³⁵⁰ seguindo essa exposição de asco e repulsa, o Sr. Conaire ensaia

³⁴⁶ O Sr. Conaire deu um passo atrás assumindo uma atitude vaidosa. Que idade diria que eu tenho? disse ele, dando uma volta lenta sobre si mesmo. Vamos! Diga, disse ele, não tenha medo. O Sr. Gast nomeou uma cifra. Maldição, disse o Sr. Conaire, acertou na mosca. É a calvície que lhe trai, disse o Sr. Gast. Nem mais uma palavra, disse o Sr. Conaire (nossa tradução).

³⁴⁷ Velho asqueroso (nossa tradução).

³⁴⁸ Há algo no que ele diz (nossa tradução).

³⁴⁹ Há homens por todo o lado como pode ver, disse Tereza, nenhum mais ideal do que um macaco (nossa tradução).

³⁵⁰ Quando penso no que isso significa, disse o Sr. Conaire. A carne rasgada! A bela entre pernas em farrapos! Os gritos! O sangue! Os fluidos! O pós-parto! Ele pôs a mão diante dos olhos. O pós-parto! Lamentou. [...] Que abominação! (nossa tradução).

um pedido de desculpas que externaliza os pormenores de sua idealização objetificante que desumaniza as mulheres: “Forgive me, he said, when I think of women I think of maidens, I can’t help it. They have no hairs, they pee not neither do they crack” (BECKETT, 2010, p. 42).³⁵¹ A cena se fecha com uma demonstração, nada casual de fraqueza masculina. Ao detalhar os atributos físicos de Tereza, a descrição com traços de ironia e denúncia se revela com a marca do rizo esquizofrênico de uma sociedade fundada em princípios opressivos naturalizados no imaginário de um patriarcado perdido nos preâmbulos de um primitivismo agonizante: “I took you for a maiden, said Mr. Conaire, I give you my oath, no flattery intended. On the buxom side I grant you, nice and plump, plenty of bounce, a bosom in a thousand, a bottom in a million, thighs—. He broke off. No good, he said, not a stir out of him” (BECKETT, 2010, p. 42).³⁵² Após ouvir as incongruências proferidas pelo Sr. Conaire, Tereza volta ao trabalho com a indiferença de quem ignora a insensatez de um esclerosado.

Desprezado, “that wild lovable beast” (BECKETT, 2010, p. 41) decide voltar sua atenção ao objetivo de sua visita: “I now come to the object of my visit, said Mr. Conaire. Would you happen to know of a man by the name of Camier” (BECKETT, 2010, p. 42).³⁵³ George, o barman, não associa o nome à pessoa de imediato, causando uma certa estranheza por parte do hóspede que, após afirmar ter um encontro marcado naquela mesma tarde e naquele mesmo local, entrega um cartão com algumas informações sobre Camier:

F. X. Camier
Private investigator
Soul of discretion (BECKETT, 2010, p. 43).³⁵⁴

George mantém a negativa, “New one for me, said George” (BECKETT, 2010, p. 43).³⁵⁵ O reconhecimento se dará apenas com uma descrição física dos dois indivíduos que dormiam no quarto acima.

Small and fat, said Mr. Conaire, red face, scant hair, four chins, protruding paunch, bandy legs, beady pig eyes. There’s a couple above, said George, showed up there a short time back. What’s the other like? said Mr. Conaire. A big bony hank with a

³⁵¹ Me perdoe, disse ele, quando penso em mulheres eu penso em senhoritas, não posso evitar. Elas não têm pelos, não mijam, nem cagam (nossa tradução).

³⁵² Eu lhe tomei por senhorita, disse o Sr. Conair, lhe dou minha palavra, sem segundas intenções. Um tanto volumosa, se me permite, bem torneada, bem firme, seios raros e nádegas tão raras quanto, as coxas—. Já não funciona. Nada bom, disse ele com a voz embargada, nenhum sinal de ereção (nossa tradução).

³⁵³ Me dirijo agora ao objeto da minha visita, disse o Sr. Conaire. Você, por um acaso, saberia de um homem chamado Camier (nossa tradução)?

³⁵⁴ F. X. Camier / Investigador particular / Discrição garantida (nossa tradução).

³⁵⁵ Não o conheço (nossa tradução).

beard, said George, hardly able to stand, wicked expression. That's him, cried Mr. Conaire, those are them (BECKETT, 2010, p. 43)!³⁵⁶

George, no entanto, se recusa a atender o pedido insistente do Sr. Conaire para acordá-los, utilizando como argumento o estado de inconsciência profunda, causado pelo consumo de uma garrafa de whisky que haviam levado para o quarto. “There they are stretched out side by side in their clothes on the floor, said George. Snoring hand in hand. Oh the hogs, said Mr. Conaire” (BECKETT, 2010, p. 43),³⁵⁷ convencendo-o de que o melhor a fazer seria aguardar até a manhã seguinte. Esse comportamento por parte de George reitera o caráter indesejável da presença do Sr. Conaire, de modo a demonstrar que sua autoridade não faz jus ao incomodo nem mesmo de personagens como Mercier e Camier.

A quarta parte do romance tem início com a descrição de uma área inóspita e hostil que parece se estender pelos arredores do vilarejo no qual Mercier e Camier haviam se hospedado na noite anterior. Não há uma explicação de como a dupla teria chegado no local, nem o propósito da ida até lá, mas é possível imaginarmos a cena como uma representação do momento conturbado pelo qual a Irlanda e os irlandeses passavam durante a primeira metade do século XX. De acordo com Seán Kennedy: “In **Mercier and Camier**, Beckett draws on his memories of this time, when he witnessed at first hand the deleterious effects of Ireland's militarist political culture on life in the Ireland Free State” (2005, p. 125).³⁵⁸ Essa observação nos permite compreender as razões pelas quais o narrador personagem detalha as particularidades desse ambiente pouco convidativo, em uma expressão que parece simbolizar as forças de opressão cultural criadas pelo Estado irlandês, gerando nas pessoas uma sensação de não pertencimento.

The field lay spread before them. In it nothing grew, that is nothing of use to man. Nor was it clear at first sight what interest it could have for animals. Birds may have found the odd worm there. Its straggling expanse was bounded by a sickly hedge of old tree stumps and tangles of brambles perhaps good for a few bramble berries at bramble-berry time. Thistles and nettles, possible fodder at a pinch, contended for the soil with a sour blue grass. Beyond the hedge were other fields, similar in aspect,

³⁵⁶ Pequeno e gordo, disse o Sr. Conaire, rosto vermelho, cabelo escasso, quatro queixadas, barriga protuberante, pernas tortas, olhos de porco. Há um casal lá em cima, disse George, que apareceu há pouco tempo atrás. Como é que é o outro? disse o Sr. Conaire. Um grande gancho ossudo com barba, disse George, mal capaz de se manter de pé, expressão malvada. É ele, gritou o Sr. Conaire, esses são eles (nossa tradução).

³⁵⁷ Lá estão eles estirados lado a lado em suas roupas sobre chão, disse George. Roncando de mãos dadas. Oh, os porcos, disse o Sr. Conaire (nossa tradução).

³⁵⁸ Em **Mercier e Camier**, Beckett inspira-se em suas lembranças desta época, quando testemunhou em primeira mão os efeitos deletérios da cultura política militarista irlandesa sobre a vida no Estado Livre da Irlanda (nossa tradução).

bounded by no less similar hedges. How did one get from one field to another? Through the hedges perhaps (BECKETT, 2010, p. 45).³⁵⁹

Nesse conflito de forças, é importante pensarmos **Mercier et Camier** como um romance histórico. Mesmo que para isso seja necessário adentrarmos os pormenores de sua referencialidade imprecisa. No texto *Mercier and Camier: Narrative, Exile, Myth*, Scott Eric Hamilton sugere que, “the obscure historical and political references in *Mercier and Camier* require thorough excavation in order to understand the historical eras between which the book navigates” (2017, p. 80).³⁶⁰ A grande fome em meados do século XIX, a Primeira Grande Guerra Mundial entre os anos de 1914 e 1918, a Guerra pela independência da Irlanda de 1919 a 1921, a Guerra civil irlandesa entre 1922 e 1924 e a Segunda Grande Guerra Mundial de 1939 a 1945 são alguns dos eventos que ressoam em maior ou menor literalidade no romance. A presença de tais referências históricas nos auxilia na compreensão do texto enquanto expressão de uma trajetória hermética e ambígua que se manifesta por meio do conflito entre o desejo de permanência e a obrigação da partida que assombra todo fugitivo dentro ou fora de seu território nacional. Segundo Freud, esse movimento se dá em uma tentativa de prevenir o sofrimento proveniente das relações humanas:

Contra o sofrimento que pode advir dos relacionamentos humanos, a defesa mais imediata é o isolamento voluntário, o manter-se à distancia das outras pessoas. A felicidade passível de ser conseguida através desse método é, como vemos, a felicidade da quietude. Contra o temível mundo externo, só podemos defender-nos por algum tipo de afastamento dele, se pretendermos solucionar a tarefa por nós mesmos (1996, p. 85)

Os personagens beckettianos, no entanto, fracassam copiosamente nessa tentativa de sanar o sofrimento por meio do isolamento. E Beckett, não raras vezes, retorna a construção simbólicas desse fenômeno, enquanto demonstração dos efeitos colaterais de uma vida como estrangeiro, nos permitindo pensar que o caráter voluntário de seu exílio, talvez, não tenha o isentado do estranhamento causado pela sensação de não pertencimento, destacando uma das inúmeras implicações do caráter indissociável entre obra e autor.

³⁵⁹ O campo se espalhava diante deles. Nele nada crescia, ou seja, era inútil para os homens. Também não estava claro, à primeira vista, qual serventia teria para os animais. As aves podem ter encontrado ali o verme raro. Sua extensão era muito irregular e estava delimitada por uma barreira de velhos troncos de árvores doentes e espinheiros entrelaçados, quem sabe, contribuindo para o surgimento de algumas amoras selvagens na época das amoras selvagens. Cardos e urtigas, que bem poderiam servir de forragem, disputavam o solo com uma erva verde azul. Para além da barreira existiam outros campos, semelhantes no aspecto, delimitados por barreiras não menos semelhantes. Como alguém passa de um campo para outro? Através das barreiras, talvez (nossa tradução).

³⁶⁰ as referências históricas e políticas obscuras em **Mercier e Camier** requerem uma escavação minuciosa a fim de que se possa compreender as eras históricas pelas quais o livro navega (nossa tradução).

Emilie Morin, no texto *Beckett, War Memory, and the State of Exception* (2019), reafirma categoricamente essa natureza histórica dos textos de Samuel Beckett: “Many of Samuel Beckett’s texts are infused with the political knowledge and experiences of their author and remains tied to forms of war memory that resonate with conflicts past and present” (2019, p. 129),³⁶¹ em uma proposição reiterada por mais de uma vez, como podemos observar a seguir:

Beckett’s writing portrays situations that are all too recognizable and concrete. The coordinates – ruins, ashes, mud, and stones – deployed in many of his texts are not simply coordinates of terror, suffering, and devastation, but remnants of a type of warfare that resonates with conflicts past and present (2019, p. 130).³⁶²

Por essa razão, podemos pensar a trajetória de Mercier e Camier como a exemplificação de um tipo particular de autoexílio que tem como objetivo escapar do espectro opressivo de um território familiar, sem que seja necessário/possível adentrar os limites de um ambiente desconhecido. O obstáculo, no entanto, estaria na existência da memória ou do registro de memórias indesejadas que impedem o esquecimento, e conseqüentemente, aumentam os esforços na busca por um atenuante do peso da história simbolicamente representado no trecho destacado: “Camier was reading in his notebook. He tore out the little leaves when read, crumpled them and threw them away. [...] So, he said, I feel lighter now” (BECKETT, 2010, p. 45-46).³⁶³

Na medida em que avançamos na leitura, mais nítida se torna a posição de Mercier e Camier enquanto dissidentes ou refugiados em seu próprio país. Essa condição leva-nos a considerar a possibilidade de um estado de exceção como a principal motivação para o ir e vir aparentemente descabido dos personagens. Emilie Moran, por exemplo, classifica o estado de exceção como a origem das memórias de guerra presentes nos textos de Samuel Beckett: “The memory of war, in Beckett’s work, is the memory of states of exception; it is also the memory of the symbols through which states have claimed their power to abrogate the law” (2019, p. 138).³⁶⁴ A possibilidade de um estado de exceção justificaria, talvez, a necessidade que a dupla

³⁶¹ Muitos dos textos de Samuel Beckett estão impregnados com os conhecimentos e as experiências políticas de seu autor e permanecem vinculados a tipos de memória de guerra que reverberam com conflitos passados e presentes (nossa tradução).

³⁶² A escrita da Beckett retrata situações que são por demais reconhecíveis e concretas. As coordenadas - ruínas, cinzas, lama e pedras - implantadas em muitos dos seus textos não são simplesmente coordenadas de terror, sofrimento e devastação, mas resquícios de um tipo de guerra que reverbera com conflitos passados e presentes (nossa tradução).

³⁶³ Camier estava lendo o seu caderno. Ele arrancava as pequenas folhas quando lidas, amassava-as e as jogava fora. [...] Então, disse ele, sinto-me mais leve agora (nossa tradução).

³⁶⁴ A memória da guerra, na obra de Beckett, é a memória dos estados de exceção; é também a memória dos símbolos através dos quais os estados reivindicaram o seu poder para revogar a lei (nossa tradução).

possui de se manter em trânsito contínuo, já que permanecer por muito tempo no mesmo lugar aumentaria os riscos de um eventual contratempo. Nesse contexto, Mercier e Camier se esforçam por assumir uma postura comum a diversos personagens beckettianos, quando se fingem de mortos ou buscam na ignorância ou na inconsciência dos fatos históricos, algum tipo de conforto, “An example of bliss in ignorance, bliss at having recovered an essential good, ignorance of its nature” (BECKETT, 2010, p. 48).³⁶⁵

As incongruências com as quais Samuel Beckett elabora a trajetória dos personagens, no entanto, não impedem o surgimento de uma série de fragmentos históricos claramente identificáveis ao longo da narrativa. Theodor Adorno, em **Teoria Estética**, publicada em 1970, nos auxilia na identificação de uma abordagem que nos permite compreender esse aspecto histórico-social, tantas vezes negligenciado por críticos dos textos beckettianos, quando escreve: “Ao decifrar o caráter social que se exprime pela obra de arte e no qual se manifesta muitas vezes o do seu autor, fornece as articulações de uma mediação concreta entre a estrutura das obras e a estrutura social” (2015, p. 23). Adorno, por conseguinte, deixa-nos clara a necessidade elementar de uma compreensão sócio-histórica que justifique determinada expressão artística, reforçando o porquê de uma aparente radicalidade estética na escrita de Samuel Beckett. “A poesia retirou-se para o abandono sem reservas ao processo de desilusão, que destrói o conceito do poético; é o que torna irresistível a obra de Beckett” (2015, p. 34).

O processo de desilusão ao qual Adorno se refere, talvez, possa estar associado à falta de perspectiva ou esperança diante de um cenário sombrio. Algo que em alguma medida restringe as múltiplas possibilidades de existência a um ir e vir despropositado. Mercier expressa bem esse sentimento após ser informado por Camier que retornariam à cidade para reaver alguns pertences ora considerados inúteis, mas que agora ele julgava imprescindíveis para a salvação da dupla. “From the intuition, said Camier, if I remember right, that the said sack contains something essential to our salvation” (BECKETT, 2010, p. 47).³⁶⁶ Diante da notícia indesejada, Mercier contraria as expectativas de Camier, não se deixando convencer pelos argumentos que para ele se apresentavam de maneira ilógica. Camier percebe a resistência de Mercier e reage de maneira irritada, já que ele, por sua vez, não compreendia as razões de Mercier não compactuar com os seus motivos para a volta à cidade: “Camier flew into a rage, into a feigned rage that is, for into a true rage with Mercier Camier could not fly. [...] You ask

³⁶⁵ Um exemplo de felicidade na ignorância, felicidade por ter recuperado um bem essencial, ignorando sua natureza (nossa tradução).

³⁶⁶ Com base na intuição, disse Camier, se me lembro bem, a referido bolsa contém algo essencial para a nossa salvação (nossa tradução).

me to explain, said Camier, I do so and you don't mind me" (BECKETT, 2010, p. 49).³⁶⁷ Com o fim da discussão sem um desfecho definitivo para nenhum dos lados, Mercier se mostra apático e recusa-se a acompanhar Camier até a vila. Camier, então, deixa-o sozinho com seus pensamentos e retorna à pensão com o objetivo de encontrar algo que pudesse lhes recuperar o ânimo. Mercier, entregue a suas reflexões, traz à tona a experiência, mesmo que indireta, com um traço da angústia vivenciada pelos irlandeses durante período de instabilidade política que se estendeu por grande parte do século XX. "In the end he said, I am Mercier, alone, ill, in the cold, the wet, old, half mad, no way on, no way back. He eyed briefly, with nostalgia, the ghastly sky, the hideous earth. At your age, he said. Another act. Immaterial" (BECKETT, 2010, p. 49).³⁶⁸

De volta à pensão, Camier se encontra, finalmente, com o Sr. Conaire. Sem demonstrar interesse ou qualquer entusiasmo, Camier se dirige ao balcão e pede que George prepare cinco sanduíches, quatro para viagem e um para consumo imediato. O Sr. Conaire na expectativa de uma recepção menos indiferente, tenta puxar conversa e é ignorado, revelando mais uma vez o caráter indesejado de sua presença. Ele protesta. Diz ter sido enganado: "You entice me to this place and take measures to prevent my seeing you" (BECKETT, 2010, p. 50).³⁶⁹ Em reposta, Camier é direto:

Mr. Conaire, he said, I present my apologies. There was a moment yesterday when you were much in my thoughts. Then suddenly pff! no longer, gone from them utterly. As if you had never been, Mr. Conaire. No, that's not right, as if you had ceased to be. No, that's not right either, as if you were without my knowledge. Don't take what I say in evil part, Mr. Conaire, I have no wish to offend. The truth is I suddenly saw my work was over, I mean the work I am famous for, and that it was a mistake to have thought you might join me here, if only for a moment. I renew my apologies, Mr. Conaire, and bid you farewell (BECKETT, 2010, p. 51).³⁷⁰

Com a saída de Camier da pensão, revela-se o propósito do encontro. O Sr. Conaire desejava investigar o desaparecimento de sua cadela de estimação. "Your old pet, said Camier.

³⁶⁷ Camier ficou furioso, numa fúria fingida, ou seja, numa verdadeira fúria com Mercier Camier não podia ficar. [...] Você me pede para explicar, disse Camier, eu o faço e você não dá a mínima (nossa tradução).

³⁶⁸ No final, disse ele, eu sou Mercier, estou sozinho, doente, no frio, no molhado, velho, meio louco, sem caminho de ida, sem caminho de volta. Ele olhou brevemente, com nostalgia, o céu assustador, a terra horrenda. Na sua idade, disse ele. Um outro ato. Imaterial (nossa tradução).

³⁶⁹ Me atraem até este lugar e tomam medidas para impedir que eu os veja (nossa tradução).

³⁷⁰ Sr. Conaire, disse ele, eu lhe apresento as minhas desculpas. Ontem, houve um momento no qual o senhor estava muito presente nos meus pensamentos. Mas, de repente pff! não mais, havia desaparecido completamente. Como se nunca estivesse me ocorrido, Sr. Conaire. Não, isso não está certo, como se o senhor estivesse deixado de estar. Não, isso também não está certo, como se o senhor passasse despercebido por mim. Não leve a mal o que digo, Sr. Conaire, não tenho qualquer intenção de ofendê-lo. A verdade é que de repente vi que o meu trabalho estava terminado, refiro-me ao trabalho pelo qual sou famoso, e foi um erro pensar que o senhor poderia se juntar a mim, nem que fosse por um momento. Renovo as minhas desculpas, Sr. Conaire, e me despeço (nossa tradução).

You miss her. You'd pay dear, what passes for dear, to get her back. You don't know when you're well off" (BECKETT, 2010, p. 51).³⁷¹ Com a recusa de Camier em assumir a investigação e com a verdade dos fatos agora encarada de frente, o Sr. Conaire é tomado por uma tristeza profunda. "Queenie! Groaned Mr. Conaire. Her smile was almost human" (BECKETT, 2010, p. 51)!³⁷² Essa humanidade atribuída à cadela nos leva, novamente, a possível relação do Sr. Conaire com o espectro nazista, tendo em vista, particularmente, a pública demonstração de afeto que Adolf Hitler nutria por sua cadela. No livro **The lost life of Eva Braun** (2006), Angela Lambert chama a atenção para esse comportamento do führer no trato com seus animais, de modo a considera-los *almost human*.

Hitler was fanatically devoted to his Alsatians, 'German shepherds'. Blondi, the favourite, was a beautiful and intelligent pedigree bitch. People at the Berghof were fond of saying he loved her better than Eva and certainly he was more publicly demonstrative to his dog, fondling and kissing her. He had taught Blondi a number of tricks and delighted in showing off her prowess. At times the dog's behaviour seemed almost human (p. 241).³⁷³

De volta ao campo, Camier encontra Mercier bastante abatido e força-o a comer um dos sanduíches que havia trazido da pensão. Mercier passa mal e vomita logo em seguida. Após se recuperar um pouco, ele expõe para Camier o motivo de seu estado de ânimo: "It's all the dark thoughts I've been revolving, said Mercier, ever since you went. I even wondered if you had abandoned me" (BECKETT, 2010, p. 52).³⁷⁴ Camier, por sua vez, responde que não o abandonaria deixando-o com sua capa de chuva, o que não passa de um contrassenso, já que Camier decide se desfazer da vestimenta, deixando-a para trás. E quando Mercier pergunta a razão, Camier responde: "Do you want my honest opinion? said Camier. The one who has it on is no less to be pitied, physically and morally, than the one who has it off" (BECKETT, 2010 p. 52).³⁷⁵ Mercier acaba por ver algum sentido na justificativa dada por Camier e depois de uma breve discussão, ambos se afastam da capa que momentos antes os havia protegido, ou quase,

³⁷¹ O seu velho animal de estimação, disse Camier. Você sente a falta dele. Pagaria o necessário, seja lá quanto for, para tê-lo de volta. Não sabe a hora de dá por encerrado (nossa tradução).

³⁷² Marquesa!, lamentou o Sr. Conaire. O seu sorriso era quase humano (nossa tradução).

³⁷³ Hitler era fanaticamente dedicado aos seus alsacianos, "pastores alemães". Blondi, a favorita, era uma bela e inteligente cadela de pedigree. As pessoas no Berghof gostavam de dizer que ele a amava mais do que Eva e certamente era ele quem mais se mostrava publicamente com sua cachorra, acariciando-a e beijando-a. Ele havia ensinado a Blondi uma série de truques e ficava encantado em mostrar as suas proezas. Por vezes, o comportamento do animal parecia quase humano (nossa tradução).

³⁷⁴ São todos os pensamentos sombrios que eu tenho revirado, disse Mercier, desde que foste. Até me perguntei se você tinha abandonado (nossa tradução).

³⁷⁵ Você quer a minha opinião honesta? disse Camier. Aquele que a tem sobre si, não provoca menos pena, física e moralmente, do que aquele que não a tem (nossa tradução).

da umidade que subia do solo. A meia distância, Mercier ainda um pouco inseguro da decisão, faz uma nova pergunta a Camier: “We didn’t leave anything in the pockets by any chance? said Mercier” (BECKETT, 2010, p. 52).³⁷⁶ Como resposta, Camier lista uma sequência de objetos sem valor aparente em uma clara alusão à vida, ou à banalidade dos eventos que, sob certa perspectiva, caracterizam a vida. “Punched tickets of all sorts, said Camier, spent matches, scraps of newspaper bearing in their margins the obliterated traces of irrevocable rendez-vous, the classic last tenth of pointless pencil, crumples of soiled bumf, a few porous condoms, dust. Life in short” (BECKETT, 2010, p. 53).³⁷⁷ Camier aparentemente, tenta a todo custo se livrar dos vínculos com o passado para que possa seguir adiante. “What we seek is not necessarily behind the back of beyond, said Camier. So let our watchword be—. [...] lente, lente, and circumspection, [...] We have all life before us, all the fag end that is” (BECKETT, 2010, p. 53).³⁷⁸ Mercier, por outro lado, se arrasta ou é arrastado pelas circunstâncias que se apresentam ou são apresentadas por Camier sem conseguir se afastar do passado que o aterroriza. O trecho se encerra com os personagens caminhando na direção da estação ou como se refere Camier, “the station of damned” (BECKETT, 2010, p. 54),³⁷⁹ onde embarcariam no trem de volta à cidade.

Logo nas primeiras linhas do quinto capítulo, o narrador deixa claro que apesar de terem perdido a noção do tempo, todos os sinais indicavam que a chegada à cidade teria ocorrido em um final de tarde de domingo. “the Lord’s day, or a day of rest, the streets, the sounds, the passers-by. Night was falling” (BECKETT, 2010, p. 57).³⁸⁰ Uma vez em território urbano, depois de um primeiro momento de desorientação, eles decidem ir até a residência de Helen. Lá, ela os recebe, mesmo se sentindo um pouco indisposta, e Camier recupera seu guarda-chuva em perfeitas condições, já que Helen o havia concertado. Ao perguntar sobre o papagaio, Mercier é informado que a ave teria sido enviada para o interior. A bolsa, uma das razões dadas por Camier para o retorno à cidade, não foi encontrada, “the sack was nowhere to be seen” (BECKETT, 2010, p. 57).³⁸¹ Na residência de Helen, eles beberam, se aqueceram e dormiram

³⁷⁶ Por acaso não deixámos nada nos bolsos? disse Mercier (nossa tradução).

³⁷⁷ Bilhetes perfurados de todos os tipos, disse Camier, fósforos usados, recortes de jornais ostentando em suas margens os vestígios apagados de encontros irrevogáveis, o clássico último décimo de lápis sem ponta, pedaços de papel amassados e sujos, alguns preservativos furados, poeira. Em suma, a vida (nossa tradução).

³⁷⁸ O que procuramos não está necessariamente nas costas do além, disse Camier. Então que a nossa palavra de ordem seja – [...] lente, lente, e prudência, [...] Temos toda a vida à nossa frente, ou melhor, tudo o que nos resta dela (nossa tradução).

³⁷⁹ A estação dos condenados (nossa tradução).

³⁸⁰ o dia de nosso Senhor, ou um dia de descanso, as ruas, os sons, os transeuntes. A noite estava a cair (nossa tradução).

³⁸¹ Não havia sinal da bolsa em nenhum lugar (nossa tradução).

nus com os corpos entrelaçados. Ali, eles permaneceram até a completa recuperação de suas energias, “but the following afternoon found them in the street again, with no other thought than the goal they had assigned themselves” (BECKETT, 2010, p. 57-58).³⁸² Não demora muito, Merceir e Camier, atraídos por um bar, levam o narrador à construção de uma analogia simbólica ao associar Merciers e Camiers à representação de pessoas comuns, quando essas se preparam para suportar as dificuldades de um tempo obscuro. “So they entered a bar, for it is in bars that the Merciers of this world, and the Camiers, find it least tedious to await the dark” (BECKETT, 2010 p. 58).³⁸³ No bar, eles se deixam influenciar pela sensação de liberdade, como se a atmosfera dos bares em muito se aproximasse de ambientes democráticos nos quais poderíamos expressar nossos pensamentos livremente. “For it is in bars that the Merciers of this heavenly planet, and the Camiers, talk with greatest freedom, greatest profit” (BECKETT, 2010 p. 58).³⁸⁴ E para dar o exemplo, eles, como iluminados por uma luz de sabedoria, listam uma série de proposições que em muito se assemelham às reverberações e fragmentos de uma filosofia regada à cerveja e whisky:

1. The lack of money is an evil. But it can turn to a good.
2. What is lost is lost.
3. The bicycle is a great good. But it can turn nasty, if ill employed.
4. There is food for thought in being down and out.
5. There are two needs: the need you have and the need to have it.
6. Intuition leads to many a folly.
7. That which the soul spews forth is never lost.
8. Pockets daily emptier of their last resources are enough to break the stoutest resolution.
9. The male trouser has got stuck in a rut, particularly the fly which should be transferred to the crotch and designed to open trapwise, permitting the testes, regardless of the whole sordid business of micturition, to take the air unobserved. The drawers should of course be transfigured in consequence.
10. Contrary to a prevalent opinion, there are places in nature from which God would appear to be absent.
11. What would one do without women? Explore other channels.
12. Soul: another four-letter word.
13. What can be said of life not already said? Many things. That its arse is a rotten shot, for example (BECKETT, 2010, p. 58-59).³⁸⁵

³⁸² mas na tarde seguinte, estavam eles na rua novamente, sem outro pensamento que não o objetivo proposto por eles (nossa tradução).

³⁸³ Então eles entraram em um bar, pois é em bares que os Merciers deste mundo, e os Camiers, acham menos tedioso esperar a escuridão (nossa tradução).

³⁸⁴ Pois é nos bares que os Mercier deste planeta abençoado, e os Camiers, falam com maior liberdade, melhores resultados (nossa tradução).

³⁸⁵ 1. A falta de dinheiro é um mal. Mas pode ser transformada em um bem. / 2. O que está perdido, perdido está. / 3. A bicicleta é uma grande invenção. Mas pode se tornar um peso, se mal empregada. / 4. Há o que pensar quando se está triste e a margem. / 5. Existem duas necessidades: a necessidade que você tem e a necessidade de tê-la. / 6. A intuição leva a muitas loucuras. / 7. Aquilo que a alma exala nunca se perde. / 8. Bolsos cada dia mais desprovidos de seus últimos recursos bastam para que se quebre a mais rígida das promessas. / 9. A calça masculina se deixou levar por um mal costume, particularmente a braguilha que deveria ser transferida para entre as pernas

O narrador deixa claro, no entanto, que os devaneios de Mercier e Camier não exercem nenhum tipo de influência que pudesse interferir na busca pelo objetivo por eles estabelecido, mesmo com a nítida expressão de menor afinco. “These illustrations did not blind them to the goal they had in view. This appeared to them, however, with ever increasing clarity as time wore on, one to be pursued with calm and collection” (BECKETT, 2010, p. 59).³⁸⁶ De volta a residência de Helen, fica ainda mais perceptível a redução do ímpeto que os movia inicialmente. O esforço que, por ora, era o de seguir adiante, passa a se manifestar em direção oposta, principalmente, por parte de Camier que adia, por diversas vezes, o retorno da dupla às ruas da cidade. Em uma dessas tentativas de retomada do caminho previamente estabelecido, depois de uma discussão sem pé nem cabeça sobre se deveriam ou não abrir o guarda-chuva no mal tempo, a dupla se separa. Mercier impaciente com o comportamento indolente de Camier, segue sozinho seu caminho mesmo debaixo de chuva e Camier retorna para o interior da residência de Helen, não sem antes chamar nossa atenção com uma passagem que parece resumir os primeiros traumas vivenciados no início do século XX, em uma das mais concretas demonstrações da interdependência existente entre obra, autor e história.

It must have come out about 1900, said Camier. The year I believe of Ladysmith, on the Klip. Remember? Cloudless skies, garden parties daily. Life lay smiling before us. No hope was too high. We played at holding fort. We died like flies. Of hunger. Of cold. Of thirst. Of heat. Pom! Pom! The last rounds. Surrender! Never! We eat our dead. Drink our pee. Pom! Pom! Two more we didn't know we had. But what is that we hear? A clamour from the watch-tower! Dust on the horizon! The column at last! Our tongues are black. Hurrah none the less. Rah! Rah! A cracking as of crows. A quartermaster dies of joy. We are saved. The century was two months old (BECKETT, 2010, p. 60).³⁸⁷

e projetada para abrir como um basculante, permitindo que os testículos, independentemente de todo o negócio sórdido que envolve a mijada, respirem sem serem observados. As cuecas devem, é claro, seguir a mesma lógica. / 10. Ao contrário da opinião predominante, há lugares na natureza dos quais Deus parece estar ausente. / 11. O que alguém faria sem as mulheres? Explorar outros canais. / 12. Alma: outra palavra de quatro letras. / 13. O que pode ser dito da vida que ainda não foi dito? Muitas coisas. Que seu rabo é um tiro podre, por exemplo (BECKETT, 2010, p. 59).

³⁸⁶ Essas ilustrações não os cegaram quanto ao objetivo que tinham em vista. No entanto, puderam perceber cada vez mais claramente com o passar do tempo, que se tratava de algo a ser perseguido com calma e concentração (nossa tradução).

³⁸⁷ Deve ter ocorrido por volta de 1900, disse Camier. Era o ano de Ladysmith, acredito eu, no Klip. Lembra? Céus sem nuvens, festas no jardim todos os dias. A vida estava sorrindo diante de nós. Nenhuma esperança era demasiada. Nos jogávamos junto aos sitiados. Morríamos como moscas. De fome. De frio. De sede. De calor. Pom! Pom! Os últimos cartuchos. Rendam-se! Nunca! Nós comemos nossos mortos. Bebíamos nossa urina. Pom! Pom! Mais dois que não sabíamos ter. Mas o que é isso que ouvimos? Um clamor da torre do vigia! Poeira no horizonte! A coluna afinal! Nossas línguas estão negras. Viva, seja como for. Rá! Rá! Grasnava-se como de corvos. Um contramestre morre de alegria. Nós estamos salvos. O século tinha dois meses (nossa tradução).

A sucinta referência a esses eventos que assolaram não apenas a Irlanda, mas também a Europa como um todo, vai de encontro à ideia de uma obra beckettiana isenta de uma racionalidade que nos possibilite identificar categoricamente o seu momento histórico. Anna Ashido, por exemplo, sugere que, ao tentar escapar, Mercier e Camier estejam, na verdade, tentando esquecer algo que a todo tempo são forçados a lembrar. E esses lapsos de memória explicam, em grande medida, a insurgência e o desaparecimento, muitas vezes fora de contexto, de tais referências: “**Mercier and Camier**, then, seems to dramatize a mental Journey: two characters attempts to escape from a repressed event or memory. Such an escape is impossible” (1998, p. 233-234).³⁸⁸ Em grande medida, a proposição de Ashido nos abre um espaço importante para a compreensão das diversas manifestações históricas diretas e indiretas encontradas no romance. Isso não significa, contudo, que a escrita beckettiana esteja alinhada a defesa da crença ingênua em uma onnipotência da razão a nos oferecer uma chave segura para o desconhecido, nem tampouco, a negação de uma racionalidade enquanto única forma de aproximação desse mesmo desconhecido. Em resumo, a razão deve ser compreendida como o meio pelo qual se dá a compreensão da realidade histórica, cabendo a cada indivíduo a avaliação da forma a ser aplicada a essa tal racionalidade. Isso vale tanto para o autor, nas escolhas das representações estéticas que atuam sobre a relação forma e conteúdo, quanto para o leitor que se expõe e interpreta segundo suas próprias concepções estéticas e ideológicas. Negar a razão, nesse sentido, é reduzir-nos à superficialidade das coisas. Nas palavras de Adorno:

A obra de arte em si, não como agrada ao historicismo e segundo a sua posição na história real, não é nenhum ser subtraído ao devir, mas é enquanto ente algo que se encontra em processo. O que nela aparece é o seu tempo interior, e a explosão da aparição rebenta a sua continuidade. A obra de arte é mediatizada, quanto a história real, pelo seu núcleo monadológico. A história pode chamar-se o conteúdo das obras de arte. Analisar as obras artísticas equivale a perceber a história imanente nelas armazenadas (2015, p. 135).

Considerando os fatores históricos na estética, podemos afirmar, talvez, que em **Mercier et Camier** presenciamos com maior nitidez as bases do que viria se tornar a estética madura de Samuel Beckett. Uma estética cujo negativismo caracteriza um posicionamento contrário ao determinismo autoritário de uma arte focada no aliciamento ideológico de um povo e na captura de elementos constitutivos de seu imaginário coletivo, a exemplo do ocorrido não apenas na Alemanha nazista e na Itália fascista, mas também, nas ditaduras dos países latino-

³⁸⁸ Mercier e Camier, então, parecem dramatizar uma Viagem mental: duas personagens que tentam fugir de um evento ou memória reprimida. Tal fuga é impossível (nossa tradução).

americanos da segunda metade do século passado e em regiões do globo nas quais a opressão política, ainda hoje, é uma realidade. Terry Eagleton nos auxilia nesse pensamento quando escreve:

Negativity is the way Beckett, whose art is profoundly antifascist without needing to speak of the Nazis, maintains a secret pact with failure and finitude, of which the prime signifier is the material body; and without such a pact no political order will endure for very long (2009, p. 38).³⁸⁹

Essa posição antagônica de Samuel Beckett a qualquer expressão autoritária pode ser observada no final do sexto capítulo, logo após Mercier e Camier se reencontrarem. A dupla caminhava por uma rua erma e escura a procura de um bordel, quando decidem perguntar a um policial, se por um acaso, ele conhecia alguma casa do gênero: “Pardon, Inspector, said Mercier, would you by any chance happen to know of a house ... how shall I say, a bawdy or brothelhouse, in the vicinity [...] Guaranteed clean, said Mercier, as far as possible, we have horror of the pox, my friend and I” (BECKETT, 2010, p. 75).³⁹⁰ A atitude do policial para com a pergunta deixa em suspensão a possibilidade de certo tom provocativo, já que ele reage como que em resposta a algum tipo de ofensa aos seus princípios morais, “Are you not ashamed of yourselves, at your age, said the constable” (BECKETT, 2010, p. 75).³⁹¹ Essa atitude nos leva a pensar que talvez Beckett estivesse, de certa forma, ironizando e ao mesmo tempo desafiando o poder do autoritarismo representado pela figura do policial, principalmente quando consideramos o trecho em que o narrador destaca o caráter abusivo de sua autoridade “His interest was awakening. It was not every night a diversion of this quality broke the monotony of his beat. The profession had its silver lining, he had always said so” (BECKETT, 2010, p. 76).³⁹² Mercier e Camier não se intimidam e até parecem fingir não entender o que se passa, dando um contorno bem humorado à cena: “Ashamed? said Mercier. Are you ashamed of yourself, Camier, at your age” (BECKETT, 2010, p. 75)?³⁹³ As provocações continuam mesmo após a voz de prisão ser dada contra eles. “What is the charge? said Camier. Venal love is the only kind left to us, said Mercier. Passion and dalliance are reserved for blades like you. And

³⁸⁹ A Negatividade é a forma com a qual Beckett, cuja arte é profundamente antifascista sem a necessidade de falar dos nazistas, mantém um pacto secreto com o fracasso e com a finitude, do qual o principal significante é o corpo material; e sem tal pacto nenhuma ordem política se mantém por muito tempo (nossa tradução).

³⁹⁰ Perdão, inspector, disse Mercier, o senhor, por um acaso, conhece uma casa ... como eu diria, um cabaré ou um bordel, nas proximidades [...] Garantidamente limpo, disse Mercier, na medida do possível, temos o horror da sífilis, meu amigo e eu (nossa tradução).

³⁹¹ Vocês não se envergonham, nessa idade, disse o guarda (nossa tradução).

³⁹² Aquilo despertava o seu interesse. Não era toda noite que uma diversão dessa qualidade quebrava a monotonia de sua patrulha. A profissão tinha seu lado bom, ele sempre dizia isso (nossa tradução).

³⁹³ Envergonhado? disse Mercier. Você está envergonhado, Camier, nessa idade (nossa tradução)?

solitary enjoyment, said Camier” (BECKETT, 2010, p. 75).³⁹⁴ O policial, então, em uma atitude agressiva, torce os braços de Camier para trás em uma tentativa de imobilizá-lo com apenas uma das mãos, “Camier gave a scream of pain” (BECKETT, 2010, p. 76).³⁹⁵ Com a outra, ele lhe dá um tapa violento e retira do cinto o seu cacetete. No meio da confusão, Mercier consegue administrar um golpe bem dado nos testículos do oficial, fazendo-o cair no chão se contorcendo de dor. É quando Camier, se aproveitando do momento, chuta a cabeça do policial, removendo o seu capacete, para em seguida, de posse do mesmo cacetete desembainhado pela autoridade, esmagar-lhe o crânio, restando a Mercier terminar o serviço. “Mercier picked up the truncheon and dealt the muffled skull one moderate and attentive blow, just one. Like partly shelled hard-boiled egg, was his impression” (BECKETT, 2010, 76).³⁹⁶ O ar engraçado do início da cena é substituído por um clima de tensão que se agrava com o assassinato do policial. Camier ainda tenta esboçar uma justificativa, “And they talk of law and order” (BECKETT, 2010, p. 77),³⁹⁷ mas o que fica é o sorriso amarelo tão habitual ao leitor de Samuel Beckett, em uma reação que Adorno define da seguinte maneira: “The only thing that is still funny is the fact that humor itself evaporates along with the meaning of the punchline” (1991, p. 258).³⁹⁸

Samuel Beckett, mais uma vez, nos impõe a visão de uma humanidade desprovida de ilusões, fundada na irracionalidade e na barbárie de suas ações. O que se observa na cena acima é uma clara demonstração do primitivismo de nossas relações. Um primitivismo que, de acordo com Freud, se dá em consequência de uma sensação de impunidade: “[...] pessoas habitualmente se permitem fazer qualquer coisa má que lhes prometa prazer, enquanto se sentem seguras e que a autoridade nada saberá a respeito, ou não poderá culpá-las por isso; só têm medo de serem descobertas” (1996, p. 128). E a imagem de Mercier e Camier, – vale lembrar, dois idosos –, assassinando uma autoridade do estado satiriza e ao mesmo tempo desperta no leitor o estranhamento e a reflexão diante daquilo que se lê, principalmente se levarmos em conta a mudança drástica que se dá entre a comicidade percebida nas primeiras linhas e o seu desfecho final que nada preserva do humor inicial. James McNaughton destaca esse efeito que em muito se assemelha aos autos e baixos de uma montanha russa, quando escreve: “some modes of interpretation contradict the other, and by putting them into conflict

³⁹⁴ Qual é a acusação? disse Camier. O amor venal é o único tipo que nos resta, disse Mercier. Paixão e flerte são reservados para predadores como você. E prazer solitário, disse Camier

³⁹⁵ Camier deu um grito de dor (nossa tradução).

³⁹⁶ Mercier pegou o cassetete e deu no crânio um golpe moderado e certo, apenas um. Como em um ovo cozido parcialmente descascado, foi essa sua impressão (nossa tradução).

³⁹⁷ E eles ainda vêm nos falar de lei e ordem (nossa tradução).

³⁹⁸ A única coisa que ainda é engraçada é o fato de o próprio humor evaporar junto com o desfecho da piada (nossa tradução).

Beckett exposes not just his characters' but also his readers' inattention to a history that limits and shapes language and subjectivity" (2018, p. 14).³⁹⁹

No capítulo seguinte, por exemplo, Beckett volta a nos oferecer uma referência histórica concreta. E dessa vez, sob a simbologia do assassinato político de Noel Lemass, "It was the grave of a nationalist, brought here in the night by the enemy and executed, or perhaps only the corpse brought here, to be dumped. He was buried long after, with a minimum of formality. His name was Masse, perhaps Massey" (BECKETT, 2010, p. 82).⁴⁰⁰ O episódio não exerce grande influência sobre Mercier e Camier. O máximo que ocorre é uma certa curiosidade diante do monumento em memória de Lemass. Até mesmo o narrador relata o ocorrido sem pretensões de fidelidade, como se o fato não passasse de um ouvir dizer. "All that, and no doubt much more, Mercier and perhaps Camier had once known and all forgotten" (BECKETT, 2010, p. 82).⁴⁰¹ Essa amnesia pode estar relacionada, no entanto, ao trauma causado pela série de violações vivenciadas durante o período no qual Lemass foi assassinado. Séan Kennedy reforça essa possibilidade quando recupera em seu texto, um trecho do jornal *Irish Times* de 16 de outubro de 1923: "'Lemass is gone,' the document concluded, 'and ealier he is forgotten the better'" (2005, p. 122).⁴⁰² Nesse estágio do romance, a dupla se mostra em um tipo de encruzilhada formada entre as ruínas de uma velha residência e o colapso resultante de um caminhar exaustivo.

Now we must choose, said Mercier.
Between what? said Camier.
Ruin and collapse, said Mercier.
Could we not somehow combine them? said Camier.
We shall never make the next, said Mercier.
They walked on, if it could be called walking. Finally Mercier said:
I don't think I can go much further.
So soon? said Camier. What is it? The legs? The feet?
The head rather, said Mercier (BECKETT, 2010, p. 84).⁴⁰³

³⁹⁹ alguns modos de interpretação contradizem o outro e, ao colocá-los em conflito, Beckett expõe não apenas a desatenção de seus personagens, mas também de seus leitores a uma história que limita e molda a linguagem e a subjetividade (nossa tradução).

⁴⁰⁰ Era o túmulo de um nacionalista, trazido aqui à noite pelo inimigo e executado, ou talvez apenas o cadáver trazido aqui para ser despejado. Ele foi enterrado muito tempo depois, com um mínimo de formalidade. Seu nome era Masse, talvez Massey (nossa tradução).

⁴⁰¹ Tudo isso, e sem dúvida muito mais, Mercier e talvez Camier já soubessem e esqueceram (nossa tradução).

⁴⁰² 'Lemass se foi', concluiu o documento, 'e quanto antes ele for esquecido, melhor (nossa tradução).

⁴⁰³ Agora devemos escolher, disse Mercier. / Entre o quê? disse Camier. Entre a ruína e a exaustão, disse Mercier. / Não poderíamos de alguma forma combiná-los? disse Camier. / Nunca chegaremos às próximas, disse Mercier. / Eles seguiram em frente, se é que isso poderia ser chamado de seguir. / Finalmente Mercier disse: Acho que não posso ir muito além. / Tão cedo? disse Camier. O que é isso? As pernas? Os pés? / A cabeça, disse Mercier (nossa tradução).

As ruínas que assombram Mercier e Camier são as ruínas de uma memória que fracassa no resgate de um passado traumático, mas tampouco permite seu completo esquecimento. São fragmentos, fantasmas que volta e meia retornam das profundezas quando menos se espera. É a negação de uma falsa aparência de totalidade, como se a memória constituísse, nas palavras de Roney Cytrynowicz, “um peso terrível do qual jamais se está livre” (2003, p. 125). E essa é a realidade do romance beckettiano. Uma realidade da qual Mercier e Camier tentam desesperadamente escapar sem sucesso. Dessa forma, Beckett se aproxima do que Walter Benjamin compreendia ser o historiador materialista. Um historiador cujo centro de atuação se dá no sacrifício da dimensão épica da história. Para ele o passado se torna matéria da qual o lócus não se dá em tempo vazio, mas no particular de determinada época, de determinada vida e de determinado trabalho (BENJAMIN, 1979, 352). Nas palavras de Seligman-Silva: “Benjamin [...] afirma que o historiador materialista – ou seja, anti-historicista – deve visar à construção de uma *montagem*, vale dizer, de uma *collage* de escombros e fragmentos de um passado que só existe na sua configuração presente de destroços” (2013, p. 70). A dupla, portanto, em um reflexo do que se tornaria o esforço pessoal de Samuel Beckett, decide pela exaustão do seguir em frente, buscando de alguma maneira reconstruir, na literatura, a materialidade do caos encontrado na realidade, em uma alegoria que, mais uma vez, nos leva ao conceito benjaminiano de materialismo histórico: “Historical materialism conceives historical understanding as an after-life of that which is understood, whose pulse can still be felt in the presente” (BENJAMIN, 1979, p. 352).⁴⁰⁴ Essa perspectiva pode ser observada também, quando revisitamos o relato de uma conversa que Patrick Bowles teve com Samuel Beckett em 18 de novembro de 1955, na qual o autor afirma: “When the chaos of the world is apprehended as chaos, we may none the less give expression to it in more or less lucid language. [...]. These can only be suggested, felt after, in obscure and apparently confused language” (2014, p. 115).⁴⁰⁵ Essa procura por uma linguagem que, de certa forma, pudesse eclodir esteticamente como manifestação do caos testemunhado pelo autor, surgiria, mais uma vez, como tema de uma entrevista dada a Tom F. Driver e apresentada no fórum na Universidade de Columbia, no verão de 1961, sob o título *Beckett by the Madeleine*. Quando Driver questiona,

⁴⁰⁴ O materialismo histórico concebe a compreensão histórica como um pós-vida daquilo que é compreendido, cujo impulso ainda se pode sentir no presente (nossa tradução).

⁴⁰⁵ Quando o caos do mundo é apreendido como caos, não obstante, podemos dar-lhe expressão numa linguagem mais ou menos lúcida. [...]. Estes só podem ser sugeridos, sentidos depois, em linguagem obscura e aparentemente confusa (nossa tradução).

“could chaos be admitted to chaos? Would not that be the end of thinking and the end of art” (1999, p. 243)?⁴⁰⁶ Beckett responde:

What I am saying does not mean that there will henceforth be no form in art. It only means that there will be new form, and that this form will be of such a type that it admits the chaos and does not try to say that the chaos is really something else. The form and the chaos remain separate. The latter is not reduced to the former. That is why the form itself becomes a preoccupation, because it exists as a problem separate from the material it accommodates. To find a form that accommodates the mess, that is the task of the artist now (p. 243).⁴⁰⁷

Na última parte do livro, ressurgem personagens de histórias já contadas, dentre eles Watt. Os três, Mercier, Camier e, agora, Watt aparentam aumentar a densidade da estranheza com a qual Beckett caracteriza os protagonistas de seu universo literário. E, com isso, acreditamos que o autor não busque intensificar a personificação do grotesco em uma espécie de ridicularização do ridículo, mas o contrário. Os personagens de Beckett trazem à vista aqueles que já não podem ser invisibilizados ou ignorados pela indiferença. Eles estão por toda parte e não mais se esgueirando pelos becos escuros da tradição. Absurdo passa ser, então, o mundo moderno e sua lógica de ordenamento. Segundo Zygmund Bauman, em **O Mal-Estar da Pós-modernidade**, de 1998, “ser moderno significa estar em movimento. [...] É-se colocado em movimento ao se ser lançado na espécie de mundo dilacerado entre a beleza da visão e a feiura da realidade” (p. 92). Beckett coloca-nos, portanto, diante do fenômeno que se apresenta como resultado do conflito entre mundo e visão. Algo que, de certa forma, nos atormenta e nos encanta. E isso se dá muitas vezes por estarmos diante de algo que a todo custo buscamos negar, do nó na garganta que se forma pela natureza irrepresentável dos extremos da realidade.

⁴⁰⁶ Poderia o caos ser admitido ao caos? Não seria esse o fim do pensamento e o fim da arte (nossa tradução)?

⁴⁰⁷ O que estou dizendo não significa que de agora em diante não haverá forma na arte. Significa apenas que haverá uma nova forma, e que esta forma será de tal natureza que admitirá o caos e não tentará dizer que o caos é na verdade uma outra coisa. A forma e o caos permanecem separados. O último não se reduz ao primeiro. É por isso que a própria forma se torna uma preocupação, porque ela existe como um problema separado do material que acomoda. Encontrar uma forma que acomode a desordem, essa é a tarefa do artista atualmente (nossa tradução).

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com Emilie Morin e James McNaughton, duas importantes referências neste trabalho, a suposta inviabilidade de uma abordagem dialética materialista da obra de Samuel Beckett se mostra infundada. Ainda mais quando levamos em consideração o contexto histórico no qual o autor estava inserido. Em sua vida, argumenta Morin, “Beckett was far more than a sardonic observer of political folly” (2017, n.p.),⁴⁰⁸ defendendo uma oposição clara a estudos que, segundo McNaughton, “silently colonizes the possibility of other interpretations” (2018, p. 2).⁴⁰⁹

Tomando como base essa linha de pensamento e em diálogo permanente com os estudos mais recentes sobre a literatura de Samuel Beckett, defendemos, ao longo da tese, uma concepção que nos permite compreender o projeto estético do autor como a materialização de uma obra crítica ao irracionalismo. Sem fugir ao debate com os mais variados estudos e abordagens sobre a obra beckettiana, propomos a análise do impacto do pensamento irracionalista na formação de sua literatura. Com esse objetivo, em alguns momentos, tornou-se necessário discordar de posições, muitas vezes consolidadas, quando, por exemplo, assumimos o pensamento filosófico lukácsiano como referência fundamental para a compreensão do contexto histórico no processo de formação de algumas das expressões literárias do século XX, em movimento semelhante ao tomado por Fábio Salem Daie no artigo *O olho do Melro: Beckett entre o realismo de Lukács e a estética adorniana* e por Carlos Nelson Coutinho em sua análise das obras de Marcel Proust e Franz Kafka.

Com o desenvolvimento das argumentações, foi possível comprovar que as contradições do pensamento de Lukács quanto à crítica literária não comprometem sua importância para a compreensão dos fenômenos histórico-filosóficos do século passado. Raro seria a não ocorrência dessas contradições tão comuns a pensadores cuja obra se estende desde a juventude até a mais avançada idade. Vale lembrar que o próprio filósofo reconhece, no prefácio da edição de 1962 de **A Teoria do Romance**, escrito originalmente entre os anos de 1914-1915, que os métodos utilizados naquele momento já não serviam como referência atualizada de seu pensamento. Nas palavras do autor: “Se [...] alguém lê **A Teoria do Romance** para conhecer mais de perto a pré-história das ideologias relevantes nos anos vinte e trinta, pode tirar proveito de tal leitura crítica. Mas se tomar o livro na mão para orientar-se, o resultado só poderá ser uma desorientação maior ainda” (2009, p. 19). Essa ressalva não se limita especificamente ao

⁴⁰⁸ Beckett era bem mais do que um observador indiferente à loucura política (nossa tradução).

⁴⁰⁹ Colonizam silenciosamente a possibilidade de outras interpretações (nossa tradução).

pensamento lukacsiano, mas poderia ser aplicada a todo esforço de atualização da teoria literária, evitando com isso, o entrave causado por análises condicionadas a um núcleo referencial repetitivo que pouco contribuem para a construção de uma crítica comprometida com a proposição de novas perspectivas em seu processo de formação.

Sob o espectro de um século marcado pela crise da razão, defendemos o caráter ambíguo e muitas vezes impreciso dos textos de Samuel Beckett como um paralelo indissociável dos traumas físicos e psicológicos causados pelo processo de consolidação do capitalismo. Com a leitura e análise de seus romances iniciais, assim como de alguns textos de natureza crítica compostos por Beckett entre os anos de 1929 a 1946, pudemos demonstrar, de maneira axiomática, diversos marcadores de uma referencialidade histórica presente na obra do autor, o que nos difere de uma série de estudos que buscam isolá-lo em uma atmosfera obtusa, quase que inacessível.

Ao nos posicionarmos na contramão dessa proposição, não visamos negar a complexidade e o grande comprometimento exigido dos leitores e estudiosos da literatura beckettiana, mas baseados em uma fundamentação teórico-crítica atualizada e reconhecida nos principais centros de pesquisa sobre a obra do autor, evidenciamos a possibilidade de um entendimento da obra de Samuel Beckett como um esforço literário que visa reconstruir as particularidades de um mundo devastado pela instrumentalização de uma racionalidade da qual a ética fora excluída. Essa observação nos permitiu afirmar, ainda, que a razão, quando desprovida do controle exercido pela ética, torna-se o motor central do capitalismo tipificado em uma das mais violentas de suas criações, o *holocausto*. Resultado direto de um complexo industrial burocraticamente organizado e composto por verdadeiras fábricas de morte, cujo único objetivo estava na otimização do método utilizado para matar pessoas em escala nunca antes vista. Por esse motivo, pensamos que a forma dada aos romances de Beckett não caracteriza uma ruptura meramente estética com a tradição literária burguesa, mas também política, fazendo de sua escrita um ato revolucionário, um esforço pela retomada da ética no fazer artístico e no exercício do pensamento humano, dando materialidade a um cenário semelhante ao proposto pelo filósofo Jacques Rancière, quando escreve: “El escenario de la revolución estética se propone transformar la suspensión estética de las relaciones de dominación en principio generador de un mundo sin dominación” (2011, p. 49).⁴¹⁰

⁴¹⁰ O cenário da revolução estética visa transformar a suspensão estética das relações de dominação em um princípio gerador de um mundo sem dominação (tradução nossa).

Beckett, naturalmente, não era um filósofo, como ele mesmo certa vez afirmou em uma conversa com Tom Davis: “I am not a philosopher. One can only speak of what is in front of him, and that now is simply the mess” (1999, p. 242).⁴¹¹ Essa afirmação, no entanto, não nega a importância da filosofia para a forma com a qual o autor trabalhou sua escrita. Talvez isso explique o grande interesse que filósofos demonstraram e demonstram pela sua obra ao longo deste quase século de estudos. Ainda assim, a literatura, e, mais especificamente, a estética, por ele, a ela atribuída, constitui o veículo por meio do qual encontramos a expressão de sua realidade histórica.

Consequentemente, observamos, no esforço por uma análise materialista da obra beckettiana, que o silêncio tantas vezes evocado em seus textos não se dá de maneira gratuita, mas como simbologia de uma violência. O que há não é a ausência do ímpeto da fala ou desencantamento de uma linguagem afastada de toda significação, como sugere Adorno (2015, p. 126), mas o silenciamento como resultado da repressão direta sobre as mentes e os corpos de pessoas submetidas a um contexto no qual falar livremente poderia significar a morte. Daí a necessidade de mal dizer, dizer sem que os algozes pudessem compreender a natureza do que era dito. Dizer para que pudessem sentir, antes mesmo de qualquer possibilidade de compreensão, o peso do sofrimento por trás das palavras cujos significados se apresentam em estado de decomposição.

Tal perspectiva nos permite afirmar que a escrita de Samuel Beckett, mesmo soterrada sob os escombros de um projeto fracassado de civilização, não se esquiva dos conflitos e contradições de seu contexto histórico, como quer acreditar parte significativa de sua crítica, mas reafirma, por meio de uma visão sensível sobre o mundo, a necessidade de seguirmos adiante: “[...] before the door that opens on my story, that would surprise me, if it opens, it will be I. it will be the silence, where I am, I don't know, I'll never know, in the silence you don't know, you must go on, I can't go on, I'll go on” (BECKETT, 2003, p. 418).⁴¹²

⁴¹¹ Eu não sou um filósofo. O sujeito pode falar apenas daquilo que está em sua frente, e agora, o que está em sua frente é a mais pura desordem (nossa tradução).

⁴¹² [...] diante da porta de que se abre para minha história, isso me surpreenderia, se ela se abrir, vai ser eu, vai ser o silêncio, ali onde estou, não sei, não saberei nunca, no silêncio não se sabe, é preciso continuar, não posso continuar, vou continuar (BECKETT, 2009, p. 185)

REFERÊNCIAS

- ACHESON, James. **Samuel Beckett's Artistic Theory and Practice: Criticism, Drama and Early Fiction**. London: Macmillan Press, 1997.
- ACHESON, James. **Samuel Beckett's Ealy Fiction and Dream: a study of artistic theory and practice**. Canterbury: University of Canterbury, 1988.
- ACKERLEY, C. J. Preface. *In*: BECKETT, Samuel. **Watt**. Edited by C. J. Ackerley. London: Faber and Faber, 2009.
- ADORNO, Theodor. **Teoria Estética**. Traduzido por Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2015.
- ADORNO, Theodor. **Negative Dialectics**. Translated by E. B. Ashton. London: Continuum, 2007.
- ADORNO, Theodor. Those Twenties. *In*: **Critical Models: Interventions and Catchwords**. Translated by Henry W. Pickford. New York: Columbia University Press, 2005.
- ADORNO, Theodor. **Minima Realia**. Translated from German by E. F. N. Jephcot, London: Verso, 2005.
- ADORNO, Theodor. Trying to Understand Endgame *In*: **Notes to literature. Vol. 1** Translated from German by Shierry Weber Nichol森, Columbia: 1991.
- ANDRADE, Fábio de Souza. **Samuel Beckett: O Silêncio possível**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- BADIOU, Alain. **Pequeno Manual de Inestética**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vidas Desperdiçadas**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BALZAC, Honoré de. **Ilusões Perdidas**. Tradução de Cora Tausz Ronái e Laura Tausz Ronái. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2012.
- BALZAC, H. de. **Correspondance**, tomo V: 1845-1850. ed. Roger Pierrot. Paris: Editions Garnier Frères, 1969.
- BECKETT, Samuel. **En Attendant Godot**. Paris: Les éditions de minuit, 1952.
- BECKETT, Samuel. **Proust**. New York: Groove press, 1978.
- BECKETT, Samuel. **Disjecta: miscellaneous writings and a dramatic fragment**. Edited by Ruby Cohn. New York: Groove press, 1984.

- BECKETT, Samuel. **Malone Morre**. Tradução e posfácio de Paulo Leminsk. São Paulo: Brasiliense, 2. ed. 1986.
- BECKETT, Samuel. **Nohow On, Company, Il seen Il said, Worstward Ho**. London: John Calder, 1989.
- BECKETT, Samuel. **Dream of Fair to Middling Women**. New York: Arcade Publishing in association with Riverrun Press, 1993.
- BECKETT, Samuel. **Murphy**. London: Calder Publications, 1993.
- BECKETT, Samuel. **Proust**. Tradução de Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- BECKETT, Samuel. **Molloy, Malone Dies, The Unnamable**. London: Calder Publications, 2003.
- BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. Tradução e prefácio de Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- BECKETT, Samuel. **Novelas**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro e edição de Vadim Nikitin. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BECKETT, Samuel. **Molloy**. Tradução e prefácio de Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2007.
- BECKETT, Samuel. **O Inominável**. Tradução de Ana Helena Souza; prefácio de João Adolfo Hansen. São Paulo: Globo, 2009.
- BECKETT, Samuel. **Watt**. Edited by C. J. Ackerley. London: Faber and Faber, 2009.
- BECKETT, Samuel. **Mercier and Camier**. Edited by Seán Kennedy. London: Faber and Faber, 2010.
- BECKETT, Samuel. **Mercier et Camier**. Paris: Les éditions de minuit, 2013.
- BECKETT, Samuel. **Murphy**. Tradução de Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- BECKETT, Samuel. **The End**. Translated by Samuel Beckett and Richard Seaver. London: Penguin Books, 2018.
- BENJAMIN, Walter. **One-way street and Other Writings**. Translated by Edmund Jephcott and Kingsley Shorter. London: NLB, 1979.
- BERRETTINI, Célia. **Samuel Beckett: escritor plural**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BOLIN, John. **The Irrational Heart: Romantic Disillusionment in *Murphy* and *The Sorrows of young Werther***. In: HULLE, Dick Van; NIXON, Mark. (org.). **Samuel Beckett Today / Aujourd'hui 18**. "All sturm and no Drang". Beckett and Romanticism. Beckett at Reading 2006. Amsterdam - New York, NY: Rodopi, 2007, p. 102-114.

- BÜTTNER, Gottfried. A New Approach to Watt. *In*: BUTTLER, Lance St. John; DAVIS, Robin J. (Org.) **Rethinking Beckett**. London: Palgrave Macmillan, 1990, p. 169-180.
- CYTRYNOWICZ, Roney. O Silêncio do Sobrevivente: Diálogos e Rupturas Entre Memória e História do Holocausto. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, Memória, Literatura**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 123-138.
- CAMPBELL, Julie. Bunyan and Beckett: The legacy of pilgrim's progress in Mercier and Camier. *In*: ENGELBERTS, Matthijs; FELDMAN, Mathew; HULLE, Dick Van; TONNING, Erik. (org.). **Samuel Beckett Today / Aujourd'hui 22**. "Samuel Beckett: Debts and Legacy". Amsterdam - New York, NY: Rodopi, 2010, p. 209-220.
- CASANOVA, Pascale. **Samuel Beckett: Anatomy of a literary revolution**. Translated by Gregory Elliot. London: 2006.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote**. Vol. 1 e 2. Tradução de Almir de Andrade e Milton Amado, Edição ilustrada por Gustavo Doré. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- COHN, Ruby. **Back to Beckett**. New Jersey: Princeton University Press, 1973.
- COHN, Ruby. **A Beckett Canon**. Michigan: University of Michigan Press, 2005.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **O Estruturalismo e a Miséria da Razão**. Posfácio de José Paulo Netto. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- DAIE, F. S. O Olho do Melro: Beckett entre o Realismo de Lukács e a Estética adorniana. *In*: **Magma**, v. 22, nº 12, São Paulo: USP, 2015, p. 61-84.
- DAVIS, Robin J. (org.). **Rethinking Beckett: A collection of critical essays**. London: Macmillan press, 1990, p. 169-180.
- DAVIES, William; BAILEY, Helen. (Org.) **Beckett and Politics**. London: Palgrave Macmillan, 2021.
- DAVIES, William. 'Crawling in the Flanders mud': Samuel Beckett, war writing and scatological pacifism. *In*: **Journal of War and Culture Studies**, vol. 13, nº2, Reading: Routledge, 2020, p. 145-162.
- DAVIES, Paul. Three novels and four 'Nouvelles': giving up the ghost be born at last. *In*: Pilling, John. (org.). **The Cambridge Companion to Beckett**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 43-65.

- DELEUZE, Gilles; GATTARRI, Felix. **O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia 1**. Traduzido por Luiz B. L. Orlandi, 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DRIVER, Tom. Tom Driver in 'Columbia University Forum' *In: Samuel Beckett: The Critical Heritage*, edited by Lawrence Graver and Raymond Federman. London: Routledge, 1999, p. 241-247.
- EAGLETON, Terry. Political Beckett? *In: New Left Review*. Vol. 40, July/August, London: 2006, p. 67-74.
- EAGLETON, Terry. Beckett and Nothing. *In: MACNULLAN, Anna; WILMER, S. E. (org). Reflections on Beckett: A centenary Celebration*. Michigan: The University of Michigan Press, 2009, p. 33-39.
- FLETCHER, John. **The Novels of Samuel Beckett**. New York: Barnes & Noble Inc, 1964.
- FLUSSER, Vilém. **A Dúvida**. São Paulo: Anna Blume, 2011.
- FREUD, Sigmund. **O Mal-Estar na Civilização**. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 21. Rio de Janeiro: Imago editora, 1996
- FRIEDMAN, Melvin J. **The Novels of Samuel Beckett: An Amalgam of Joyce and Proust**. *In: Comparative Literature*, Vol. 12, Nº 1. Oregon: Duke University Press, 1960, p. 47-58.
- GIBSON, Andrew. **Beckett and Badiou: The Pathos of Intermittency**. New York: Oxford University Press, 2006.
- GIBSON, Andrew. **Samuel Beckett**. London: Reaktion Books, 2010.
- GORDON, Lois. **The World of Samuel Beckett: 1906 - 1946**. London: Yale University Press, 1996.
- GRAVER, L.; FERDERMAN, R. **Samuel Beckett: the critical heritage**. London: Routledge, 1999.
- HAMILTON, Scott Eric. Mercier and Camier: Narrative, Exile, Myth. *In: Graham, Alan; Hamilton, Scott Eric (org.). Samuel Beckett and The 'State' of Ireland*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friederich. **Estética: a ideia e o ideal**. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Nova Cultura, 2000.
- HERMAN, Nadja. **Ética e Estética: a relação quase esquecida**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.
- KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Tradução de Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultura, 2000.

- KEATINGE, Benjamin. Rethinking Beckettian Displacement: Landscape, Ecology and Spatial Experience. *In*: GRAHAM, Alan; HAMILTON, Scott Eric (Org.). **Samuel Beckett and the 'State' of Ireland**. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2017, p. 5-26.
- KENNEDY, Seán. Cultural Memory in Mercier and Camier: The fate of Noel Lemass. *In*: **Samuel Beckett Today / Aujourd'hui**, Vol. 15, Historicising Beckett / Issues of performance / Beckett dans l'histoire / En jouant Beckett. Amsterdam - New York, NY: Brill, 2005, p. 117-129.
- KNOWLSON, James; KNOWLSON, Elizabeth. **Beckett Remembering Remembering Beckett: A celebration**. New York. Arcade Publishing, 2014.
- KNOWLSON, James. **Damned to Fame: the life of Samuel Beckett**. London. Bloomsbury, 1996.
- LAMBERT, Angela. **The Lost Life of Eva Braun**. New York: St. Martin Press, 2006.
- LUKÁCS, Georg. **O Romance Histórico**. Tradução de Rubens Enderle; apresentação de Arlenice Almeida da Silva. São Paulo: Boitempo, 2011.
- LUKÁCS, Georg. **Marxismo e Teoria da Literature**. Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. 2ed. Tradução, prefácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2009.
- LUKÁCS, Georg. **Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967**. Organização, introdução e tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009
- LUKÁCS, Georg. **The Destruction of Reason**. Translated by Peter Palmer. London: Humanities Press; Atlantic Highlands, 1981.
- LUKÁCS, Georg. Marx and the problem of ideological decay. *In*: **Essays on Realism**. Edited and introduced by Rodney Livingstone. Translated by David Fernbach. Cambridge/Massachusetts: MIT Press, 1981.
- LUKÁCS, Georg. **The Meaning of Contemporary Realism**. Translated from the German by John and Necke Mander. London: Merlin Press, 1969.
- LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre Literatura**. Coordenação e prefácio de Leandro Konde. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MARCUSE, Herbert. O que é o nacional-socialismo. *Le Monde Diplomatique Brasil*. Ed. 01 de Outubro de 2000. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/o-que-e-o-nacional-socialismo/>. Acesso em: 14 de Março de 2023.

- MARX, Karl. **O Capital**: livro I. O processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MCNAUGHTON, James. **Beckett and The Politics of Aftermath**. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- MORIN, Emilie. **Beckett's Political Imagination**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- MORIN, Emilie. Beckett, War Memory, and the State of Exception *In: Journal of Modern Literature*, Vol. 42, Nº 4. Indiana: Indiana University Press, 2019, p. 129-145.
- MURPHET, JULIAN. France, Europe, the World: 1945-1989. *In: UHLMANN, Anthony. (Org.). Samuel Beckett in Context*. New York: Cambridge University Press, 2015, p. 126-135.
- NIXON, Mark. **Samuel Beckett's German Diaries 1936–1937**. London: Continuum, 2011.
- OEHLER, Dolf. **O Velho Mundo Desce aos Inférnos**: Auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 1999.
- PILLING, John. Beckett's English fiction. *In: Pilling, John. (org.). The Cambridge Companion to Beckett*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 17-41.
- PROUST, Marcel. **À La Recherche du Temps Perdue**. Paris: Gallimard, 2019.
- RABATÉ, Jean-Michel. Paris, Roussillon, Ussy. *In: UHLMANN, Anthony (org.). Samuel Beckett in Context*. New York: Cambridge University Press, 2015.
- RANCIÈRI, Jacques. **O Inconsciente Estético**. Tradução de Monica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RANCIÈRI, Jacques. **El Malestar en La Estética**. Tradución de Miguel Petrecca, Lucía Vogelfang y Marcelo G. Burello. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a Memória e o Esquecimento. *In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). História, Memória, Literatura*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, Memória, Literatura**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- SHIDLO, Anna. The terror of existence: A Labyrinth of Evasions in “Mercier et Camier” *In: Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, Vol. 7, BECKETT VERSUS BECKETT. Amsterdam - New York, NY: Rodopi, 1998, p. 231-244.

- SMITH, Michael. **The Irishness of Samuel Beckett.** *In:* Actas del X Congreso Nacional de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos: conmemorativo de su fundación, 1988, AEDEAN, p. 137-156.
- UHLMANN, Anthony. **Samuel Beckett in Context.** New York: Cambridge University Press, 2015.
- WHITE, Kathryn. **Beckett and Decay.** London: Continuum, 2009.
- WEBB, Eugene. **Samuel Beckett: a study of his novels.** London: Peter Owen, 1970.
- WELLER, Shane. **Language and Negativism in European Modernism: towards a literature of the unword.** Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- WELLER, Shane. **Modernism and Nihilism.** New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- WOOD, Rupert. Beckett as Essayist. *In:* Pilling, John. (org.). **The Cambridge Companion to Beckett.** Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 1-16.