

SAMUEL BECKETT: SOBRE O INOMINÁVEL E O IMPOSSÍVEL

Janniny Gautério Kierniew¹

Simone Zanon Moschen²

O inominável, último livro da trilogia formada por *Molloy* e *Mallone morre*, traz um monólogo despersonalizado, sem qualquer pretensão de significação ou sentido. Escrito no período do pós-guerra, o livro apresenta uma narrativa conflituosa, marcada pela destruição e construção da linguagem, sempre apontando para um impossível de dizer, para aquilo que não tem nome – inominável.

Com estrutura circular e ininterrupta, Beckett constrói um texto que dá voltas em um mesmo ponto, em que tudo começa, termina, parte e finda em um lugar que é constante, um lugar que é começo-fim e fim-começo, irrompendo uma falência sempre em potencial:

Sou toda uma outra coisa, uma coisa muda, num lugar duro, vazio, fechado, seco, nítido, negro, onde nada se mexe, nada fala, e que eu escuto, e que eu ouço, e que eu procuro, como um animal nascido numa jaula de animais nascidos numa jaula de animais nascidos numa jaula de animais nascidos numa jaula de animais nascidos e mortos numa jaula de animais nascidos e mortos numa jaula de animais nascidos numa jaula mortos numa jaula nascidos e mortos nascidos e mortos numa jaula numa jaula nascidos e depois mortos nascidos e depois mortos. (BECKETT, 2009, p. 150)

A leitura do livro inominável nos revela um contínuo fracasso da linguagem, um excesso de não sentido que suspende a compreensão e nos coloca em estado de espera permanente. De alguma forma, Beckett nos deixa grávidos de um não saber e desafia o leitor a suportar o próprio dilema enunciado no final do livro: “não vou continuar, preciso continuar, vou continuar” (BECKETT, 2012, p. 185). Ler *O inominável* é uma experiência limite, uma experiência de, efetivamente, levar a linguagem à beira de um abismo. Não é à toa que Beckett pergunta ao longo a narrativa: qual a função da palavra? O que é uma palavra? De onde me vem tal palavra? De onde me vêm essas palavras que me saem pela boca?

Não tenho nada a fazer, quer dizer nada em particular. Tenho que falar, é vago. Tenho que falar, não tendo nada a dizer, nada a não ser as palavras dos outros. Não sabendo falar, não querendo falar, tenho que falar. Ninguém me obriga a isso, não há ninguém, é um acidente, é um fato. Nada poderá jamais me dispensar disso, não há nada, nada a descobrir, nada que diminua o que falta a dizer, tenho o mar a beber, então, há um mar. (BECKETT, 2009, p. 58)

O inominável não é um texto para ser explicado. Ele é um texto para, em um primeiro contato, ser sentido, experienciado, pois manifesta algo radical que, de alguma forma, busca sempre uma estratégia de transmissão.

Sendo assim, a partir do encontro com essa obra, algumas questões se colocam: como se transmite o impossível? Que linguagem é essa que Beckett põe em cena a ponto de silenciar um sentido? Como enfrentar o desafio do limite do dizer?

O livro começa da seguinte forma:

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: janninyk@gmail.com.

² Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: simoschen@gmail.com.

Onde agora? Quando agora? Quem agora? Sem me perguntar isso. Dizer eu. Sem o pensar. Chamar isso de perguntas, hipóteses. Ir adiante, chamar isso de ir adiante. Pode ser que um dia, primeiro passo, vá, eu tenha simplesmente ficado, no qual, em vez de sair, segundo um velho hábito, passar o dia e a noite tão longe quanto possível de casa, não era longe. Pode ter começado assim. (BECKETT, 2009, p. 29)

As palavras de Beckett produzem um efeito de vertigem, um desequilíbrio que desloca o leitor do seu lugar. Fábio de Souza Andrade, no livro *Samuel Beckett: o silêncio possível*, chama essa sensação de “labirintite verbal” e diz que o texto provoca um ruído que rompe com um discurso linear, contaminando tanto o leitor como o mundo representado. Já no ensaio “O esgotado”, Deleuze propõe que Beckett elabora em sua obra um processo de esgotamento da linguagem, realizado, primeiramente, por meio da combinatória exaustiva das palavras; em seguida, das vozes; e por último, do espaço e das imagens.

É que eu ainda não disse nada. Captado pelo ouvido, isso me sai imediatamente pela boca, ou pelo outro ouvido, é mais uma possibilidade. Inútil multiplicar as ocasiões de erro. Dois buracos e eu no meio, ligeiramente tapado. Ou um só, entrada e saída, onde as palavras se dão encontrões, como formigas, apressadas, indiferentes, sem trazer nada, sem levar nada, fracas demais para cavar. (BECKETT, 2009, p. 109-110)

O psicanalista Edson de Sousa, no ensaio “Samuel Beckett: breve gramática sobre o inominável”, diz que encontramos no livro um ponto que, ao organizar uma certa estrutura, produz também seu colapso, de modo que Beckett aponta justamente para um fracasso da compreensão. Ou como diria o próprio escritor: fracasse mais, fracasse melhor. Sousa (2014), nesse breve ensaio, está interessado em pensar *O inominável* a partir de um polo que desorganiza a linguagem a ponto de abrir espaço para uma reflexão que dê lugar às utopias. Apoiado na formulação de Lacan de que a literatura é uma acomodação de restos, o autor propõe que Beckett nos dá palavras-formigas que furam o texto, de forma a criar um grande formigueiro que nos inunda de caminhos e espaços para que a linguagem possa ser arejada (SOUSA, 2014, p. 268).

Diante disso, trago para a discussão um outro texto literário que, assim como a obra de Beckett, abre furos e chega a um limite que evidencia algo da transmissão de um impossível: *Bartleby, o escrevente: uma história de Wall Street*, de Herman Melville.

Bartleby é um escrevente de Wall Street que, depois de três dias, ao ser contratado como copista em um escritório em Nova Iorque, responde a solicitações e exigências sempre do mesmo modo: preferiria não. *I would prefer not to* é uma fórmula que instaura um curto-circuito semântico produzindo “a força da contingência, e fazendo hesitar a ‘necessidade’ como valor primeiro” (MARCOS, 2013, n. p.). Explico: em face da urgência de um “é preciso”, o personagem responde com uma suspensão, uma interrupção, um “preferiria não” que coloca um ponto de interrogação. Ao suspender a ação com o seu “preferiria não”, Bartleby suspende um tempo, uma urgência do fazer; coloca um desvio que concentra uma substância ética e política, pois ao apontar para a condição de preferir não, ele desvia a direção certa de uma ação e interrompe a consequência inevitável. Ou seja, Bartleby também abre buracos.

Sobre esse texto de Melville, Deleuze vai dizer, no livro *Crítica e clínica*, que “preferiria não” é uma fórmula agramatical responsável por suspender as referências, abrindo uma zona de indiscernibilidade entre sim e não, entre preferível e não preferível, entre aceitar e recusar. Para o filósofo, é uma fórmula devastadora e que não deixa nada subsistir atrás dela, de modo

que *Bartleby* provoca uma espécie de estupor à sua volta, como se houvesse dito o indizível ou o irrefutável, esgotando de modo inexorável a linguagem.

Nessa mesma perspectiva, Agamben toma a história de *Bartleby* para trabalhar a noção de potência e situa o escritor como a experiência de contingência absoluta. Em Agamben, a fórmula “preferiria não” anuncia a experiência de uma possibilidade ou de uma potência. Por estabelecer uma suspensão na linguagem, em que vontade, querer ou poder são deixados de lado para abrir um buraco vazio, a frase enunciada por *Bartleby* supõe um intervalo em que não podemos nem atribuir, nem negar, nem aceitar ou refutar qualquer condição. Sobre isso, diz Agamben: “A experiência que se mostra no limiar entre ser e não ser, entre sensível e inteligível, entre palavra e coisa, não é o abismo incolor do nada, mas a espiral luminosa do possível” (AGAMBEN, 2015, p. 32).

A obra de Beckett, assim como o livro de Melville, apontam para um só movimento: ao limitar, pensam um não limite; um certo fracasso que se coloca como possibilidade futura. É pela via do fracasso e da falha que o personagem *Bartleby* e a obra de Beckett colocam uma recusa e encenam estatutos prenos de potências. Ao esgotar os possíveis da linguagem, eles operam com um impossível, ou por um possível da potência. Dessa forma, temos em Beckett o que Agamben (pensando com Aristóteles) denomina de “potencia-de-não”, ou ainda, uma grande elegia ao fracasso, que inaugura pela via da impossibilidade outras formas de organização e de criação em torno de um buraco vazio.

Para finalizar, trago o trecho final de *O inominável*:

É preciso dizer palavras, enquanto houver, é preciso dizê-las, até que elas me encontrem, até que elas me digam, estranha pena, estranho pecado, é preciso continuar, talvez já tenha sido feito, talvez já tenham me dito, talvez já tenham me levado até o limiar da minha história, diante da porta que se abre para a 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

- AGAMBEN, G. **Bartleby, ou da contingência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- ANDRADE, F. de S. **Samuel Beckett: o silêncio possível**. São Paulo: Atelier Editorial, 2001.
- BECKETT, S. **O inominável**. São Paulo: Ed. Globo, 2009.
- DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- MARCOS, M. L. O valor da interrupção. In: **I Would Prefer Not To**. Em torno de *Bartleby*. Córdova: UnYLeYa, 2013.
- SOUSA, E. L. A. de. Samuel Beckett: breve gramática do inominável. In: PEREIRA, L. S. (Org.). **A ficção na psicanálise: passagem pela Outra cena**. Porto Alegre: APPOA/Instituto APPOA, 2014. p. 264-276.