

Viso - Cadernos de estética aplicada
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 23, jul-dez/2018

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

Precariedade e eloquência em Beckett
Marcela Oliveira

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

Precariedade e eloquência em Beckett

Esse artigo é uma réplica ao texto de Luciano Gatti intitulado “Samuel Beckett e o minimalismo”.

Palavras-chave: Samuel Beckett – minimalismo – serialismo

ABSTRACT

Precairity and Eloquence in Beckett

This paper is a critical response to Luciano Gatti's “Samuel Beckett and Minimalism”.

Keywords: Samuel Beckett – minimalism – serialism

OLIVEIRA, M. “Precariedade e eloquência em Beckett”.
In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. XII, n. 23 (jul-
dez/2018), pp. 238-244.

DOI: 10.22409/1981-4062/v23i/263

Aprovado: 30.09.2018. Publicado: 27.12.2018.

© 2018 Marcela Oliveira. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 30.09.2018. Published: 27.12.2018.

© 2018 Marcela Oliveira. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Quando recebi o texto “Samuel Beckett e o minimalismo” do Luciano Gatti a ser debatido aqui em nosso Encontro do GT de Estética – antes mesmo disso, ao tomar conhecimento do título do trabalho – fiquei com a palavra “minimalismo” na cabeça. Um termo que evoca uma tal contenção formal, ou melhor, a redução dos elementos artísticos ao mínimo possível, ainda que possa ser para depois reiterá-los à exaustão, como nas obras das artes plásticas de artistas como Sol LeWitt, Robert Morris e Donald Judd, esse termo parecia ainda evocar mais a ideia de elegância e de equilíbrio espacial do que a noção de precariedade que sempre me marcou na leitura de Beckett.

Pensando no episódio do romance *Molloy* citado pelo Luciano logo no início do seu texto – uma passagem de que gosto especialmente na obra de Beckett – fiquei tentando entender por que a relação com o minimalismo das imagens de pinturas e esculturas me parecia tão distante do que ocorre ali, por um lado; e ao mesmo tempo, por outro lado, por que parecia esclarecer com tanta simplicidade ao menos uma etapa da narrativa beckettiana, mas talvez não sua sequência.

Para pensar sobre isso gostaria de propor uma discussão sobre a obra de Samuel Beckett mobilizando o par “precariedade e eloquência”, justamente no que essa combinação tem de paradoxal. Se a precariedade sugere carência de recursos, o que leva à experiência passiva de retração e mesmo de trava, na perda de controle em determinada situação devido ao esgotamento dos meios; a eloquência indica o seu inverso, remetendo à desenvoltura no controle de recursos vastos, em uma postura de atividade frente às possibilidades que se abrem para aquele que é capaz de expor o seu domínio, seja da linguagem numa fala eloquente, seja do gesto colocado no lugar certo. No encontro entre o precário e o eloquente, Beckett gera um atrito muito singular. Vou explicar ao que me refiro.

O trecho a que nos remetemos aqui de início é aquele em que o personagem Molloy, no livro de mesmo nome considerado o primeiro romance da trilogia do pós-guerra, dedica-se a contar seu “estoque de pedras de chupar” – o que já soa estranho se eu não disser a vocês que ele vivia em meio a uma terrível precariedade, como muitas figuras da obra de Beckett, chegando mesmo a passar fome, se perder, se machucar... Portanto, contar as tais pedrinhas de chupar – chupar para esquecer da fome – explica-se como uma necessidade premente de manter controle sobre seu patrimônio indigente e mesmo garantir um bem-estar, dentro do possível, “salvando-se” do risco de chupar a mesma pedrinha por vezes seguidas. Era preciso, pois, achar um método para garantir a eficaz circulação desse acervo, ainda que não seja apresentada uma razão muito convincente para que não se repita o encontro com a mesma pedra-enganadora-da-fome, indicando apenas a intenção de passar por toda a série da coleção. Para lidar com essa série de elementos minúsculos, Molloy considera fundamental realizar um inventário prévio.

Eu as distribuí com equidade entre os meus quatro bolsos e as chupava uma de cada vez. Isso colocava um problema que primeiro resolvi da seguinte forma. Tinha digamos

dezesseis pedras, donde quatro em cada um dos meus quatro bolsos, que eram os dois bolsos das minhas calças e os dois bolsos do meu casaco. Pegando uma pedra do bolso direito do meu casaco, e metendo-a na boca, eu a substituía no bolso direito do meu casaco por uma pedra do bolso direito das minhas calças, que substituía por uma pedra do bolso esquerdo das minhas calças, que substituía por uma pedra do bolso esquerdo do meu casaco, que substituía pela pedra que estava na minha boca, logo que tivesse terminado de chupá-la. Assim havia sempre quatro pedras em cada um dos meus quatro bolsos, mas nunca exatamente as mesmas pedras. E quando a vontade de chupar me tomava outra vez, puxava de novo do bolso direito do meu casaco, com a certeza de não tirar de lá a mesma pedra da última vez.¹

Enfim, após fracassar de maneira eloquente, depois mesmo de explicitar seus múltiplos fracassos – no que, aliás, outros tantos o acompanham; em *O inominável* lemos: “Estou fazendo o meu melhor, estou fracassando, mais uma vez. Não me faz mal fracassar, gosto muito disso, só que queria calar-me”.² – Molloy acaba desistindo da coleção para ficar com uma única pedra, o que resolveria a questão angustiante da dificuldade na organização do acervo, caso não a houvesse perdido logo depois. Essa é uma das possibilidades do desfecho que o Luciano nos conta. E é daqui que eu queria seguir para propor algo.

A dança das pedrinhas de chupar pelos bolsos de Molloy, com sua rigorosa coreografia, marcada por quatro pontos – os dois bolsos da calça e os dois bolsos do casaco – lembra o movimento dos quatro atores de *Quadrado I+II*, trabalho de Beckett para a televisão, os quais vão trocando de lugar, a cada vez em um dos ângulos do quadrado, passando ao próximo pela diagonal; e lembra também o rigor da *Caminhada Beckett*, de Bruce Nauman, em que o que mais importa não é o deslocamento de um ponto a outro, no sentido de cumprir uma finalidade, como propõe o Luciano, mas a explicitação do peso do corpo no deslocamento pelo espaço e a relação interior/exterior no decorrer do tempo.

Que essa coreografia de *Molloy*, tal qual aquela terrível de *Como é* ou aquela mais palhaça de Clov em *Fim de partida*, tenha uma relação com a matemática, ambicione um método e lide com o serialismo que tende ao industrial, e que nesse sentido ecoe na produção minimalista, parece interessante e mesmo esclarecedor. Uma cadeia obsessiva e sem referencial, escreveu Rosalind Krauss, citada no texto que gerou esse debate.

Agora gostaria de pensar no que se segue às coreografias, com sua profusão de movimentos lidando com as séries de elementos minúsculos, ações a serem realizadas ou marcos espaciais a serem percorridos. No geral, o que se segue anula esse processo serial como algo capaz de construir um resultado minimamente útil. Nessas narrativas, diferente do que vai ocorrer depois nos trabalhos para televisão também analisados por Luciano, o jogo das séries dá lugar a uma precariedade ainda mais acentuada pela dinâmica serial instaurada, e muitas vezes experimentada como um adiamento do inevitável. Molloy termina com uma pedra, depois nenhuma; os viajantes de *Como é*

terminam seus percursos sozinhos, para sempre solitários; em *Fim de partida*, Clov vê sempre o mesmo mundo cinza e cadavérico pela janela quando sobe na escada, esquece a luneta, desce para pegá-la, sobe novamente e olha pela luneta para investigar do alto o que está fora.

O processo serial, que nunca teve exatamente um sentido ou uma função eficaz, fica para trás, e aquilo ao que ele parecia levar se mostra autônomo – Luciano comentou que era episódico o trecho das pedrinhas em Molloy. O que vem depois soa independente portanto daquilo pelo que os personagens passaram, e no entanto se mostra ainda mais precário. No caso de Molloy isso é evidente, a precariedade se explica na própria perda da coleção de pedras de chupar – nem mais isso para segurar a fome, ocupar a cabeça e as mãos, preencher os bolsos...

Mas lembrei de uma novela de Beckett, *O banido*, em que há uma espécie de coleção de séries de possíveis contagens dos degraus de uma escada. Essa passagem, desde que a li pela primeira vez, pareceu-me assustadora. Ela não tem a violência crua de *Como é*, cuja contabilização matemática se dedica a compreender a engrenagem de tortura nos encontros entre os carrascos e as vítimas que é da ordem dos milhares; nem tem a eloquência histórica de Winnie tirando e guardando objetos corriqueiros de sua bolsa sem parar de falar em *Dias felizes*. Mas ela permaneceu com uma força no meu horizonte referencial – me soando até mesmo familiar – e devo dizer que volta e meia penso nela quando subo ou desço uma escada.

No início de *O banido*, o narrador se depara com a dificuldade em contar os degraus de um patamar, cujo número, que um dia conhecera, já não estava presente em sua memória. Em todas as tentativas, “tropeçava no mesmo dilema”. Ao subir, não sabia “se tinha de dizer um com o pé no passeio, dois com o outro pé no primeiro degrau, e assim por diante, ou se o passeio não devia contar”. O mesmo se dava no outro sentido, de cima para baixo. Sem saber “por onde começar nem por onde terminar”, ele “chegava a três números totalmente diferentes”, dos quais não se lembrava de nenhum.

Acontece que, após toda essa dificuldade de contabilização que aparece também em *Molloy*, o narrador de *O banido* reconhece que “o número de degraus não conta nada para o caso” a ser narrado. Não “contar”, aqui, pode querer dizer que não importava, não era narrável ou não era contabilizável... Bem, o que interessava, sim, era saber que o patamar não era alto, pois “a queda não foi grave”.³ Ou seja, a intenção – se é que podemos chamar isso de “intenção” – era contar que ele caiu do patamar, e que este não era tão alto, logo a queda não foi tão ruim. Por que raios, então, perder aquele tempo, gastar páginas e palavras, dedicar um baita esforço, se não importava em nada a contagem dos degraus?

Esse procedimento tem ao menos duas funções. A primeira é demonstrar um realismo cru. Mostrar a “vida como ela é”, na incrível expressão do Nelson Rodrigues. Todos nós –

imagino – estamos cansados de nos desviar de um caso a ser narrado ou de uma ação a ser executada com minúcias que se mostram sem sentido, ou sem importância frente a algo maior, este sim nosso objetivo final. Mas, em Beckett, o que se segue a essas coreografias em séries, sejam de corpo ou de reflexão, nunca é algo maior, mas sempre menor, ainda mais minúsculo, precário e reduzido a uma dimensão ainda mais insignificante. Aliás, as personagens beckettianas chegam a reconhecer que ainda não são suficientemente insignificantes – ou seja, sempre poderia ser pior.

Não vejo tanto aqui a falta de significado maior, exterior e referencial do processo industrial autônomo de reprodução em série, que teria proximidade com os procedimentos formais dos minimalistas indicados pelo Luciano, e que geraria um produto ao final dessa produção. Vejo mais outro lado da questão também explorado no trabalho do Luciano: a redução da arte aos seus próprios meios, conforme Beckett diz ao referir-se ao teatro, reduzido à palavra e atuação⁴, na carta a Georges Duthuit citada como epígrafe do texto aqui debatido.

Além daquela primeira função que chamei realista, seria esta, enfim, a segunda função: mostrar que ainda existe teatro – mesmo sem diálogo, enredo, personagem, peripécia, catarse etc. – mostrar que ainda existe romance – mesmo sem trama, subjetividade, progresso da narrativa etc. – porque o que sobra nessa redução ao mínimo seria o próprio meio, o próprio exercício, o que se faz com pouco – com os resíduos e cacós, diria Benjamin. Beckett ostenta os farrapos, no que George Steiner chamou de “eloquência inversa”.⁵ Isto é, na desenvoltura e no domínio justamente sobre o que falta. O que resulta numa estranha combinação da precariedade dos fragmentos com a eloquência de uma imagem revelada no conjunto.

* **Marcela Oliveira é professora do Departamento de Filosofia da PUC-RIO.**

¹ BECKETT, S. *Molloy*. Tradução de Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2007, pp. 101-102.

² Idem. *O inominável*. São Paulo: Globo, 2009, p. 52.

³ Idem. “O banido”, In: *Novelas e textos para nada*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006, pp. 9-10.

⁴ Idem. *The letters of Samuel Beckett, volume II: 1941-1956*. Edição organizada por George Craig, Martha Dow Fehsenfeld, Dan Gunn, Lois More Overbeck. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 216.

⁵ STEINER, G. “Da nuance e do escrúpulo”. In: *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, p. 25.