

## OS LIMITES DA LINGUAGEM, DESCONSTRUÇÃO E RIZOMÁTICA – O INOMINÁVEL, DE SAMUEL BECKETT

**Fernando de Toro**

(University of Manitoba – Professor Titular)

**Tradutor:** Fernando Biagini Junior<sup>1</sup>

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
Fernando de Toro é professor titular do Departamento English, Film and Theatre na University of Manitoba, Canadá. Durante cinco anos, foi Reitor da Faculty of Graduate Studies da mesma universidade. De Toro é um pesquisador envolvido em diversos campos: teoria literária, semiótica, literatura comparada, pós-modernidade e pós-colonialidade, literatura latino-americana e literaturas ocidentais. E-mail: <a href="mailto:fernando.detoro@umanitoba.ca">fernando.detoro@umanitoba.ca</a>

RESUMO	ABSTRACT
Meu objetivo neste artigo é duplo: por um lado, explorar a narrativa de Beckett por meio de <i>O Inominável</i> a partir de uma perspectiva pós-estruturalista, a fim de tentar desvendar as estratégias "narratológicas" empregadas por Beckett. Por outro lado, contextualizar Beckett com a Modernidade e a transição para a Pós-Modernidade. Isso nos permite falar sobre Beckett engajado na <i>desconstrução da Narrativa Moderna</i> , que chamamos de Fim da Modernidade.	My aim in this article is twofold: on the one hand, explore the Beckett's narrative through <i>The Unnamable</i> from a Poststructuralist perspective in order to attempt to unpack the "narra-tological" strategies employed by Beckett. On the other hand, contextualize Beckett with Modernity and the transition to Post-Modernity. This allows us to speak about Beckett engaging in the <i>deconstruction of Modern Narrative</i> , which we have called the End of Modernity.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Desconstrução, Modernidade, Pós-estruturalismo, Fim da Modernidade, Rizomaticidade.	Deconstruction, Modernity, Poststructuralism, the End of Modernity, Rhizomaticity.

<sup>1</sup>Fernando Biagini Junior é graduando em Língua Estrangeira Moderna e Clássica no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. E-mail: [fernandobiaginj@unfpa.br](mailto:fernandobiaginj@unfpa.br)

## O INOMINÁVEL: ESTRATÉGIAS ANALÍTICAS

Neste trabalho, meu objetivo é ler O Inominável sob uma ótica diferente, a da desconstrução que Beckett faz da narrativa moderna, e mostrar como ele constrói o fim dessa narrativa de forma tão contundente quanto a maneira como o fim da arquitetura moderna foi decretado em 1979. Para demonstrar a atividade desconstrutivista de Beckett, concentrar-nos-emos em cinco artifícios que consideramos centrais quando usamos nossa perspectiva desconstrutivista: a) a estrutura rizomática; b) linguagem e o Sujeito, c) o fim da representação e d) e obliteração do significado.

### 1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Eu começo com uma pergunta inevitável: como ler Beckett? Minha reflexão sobre Beckett, e isso foi tudo o que pude dizer sobre minha opinião em relação aos textos dele, deriva do estranhamento do processo de leitura, de uma leitura que exige uma mudança radical do nosso *horizonte de expectativas* (*Erwartungshorizont*, Jauss, 1977) em relação ao o texto: encontramos uma voz com um jorrar incontrolável de palavras sem origem, começo ou fim; um texto *enxertado* a uma estrutura rizomática (Deleuze and Guattari, 1987), sempre em movimento e com um significado permanentemente virtual e diferenciado. Ler Beckett é reaprender a ler de uma maneira drasticamente diferente. Isso é inevitável, pois, caso contrário, continuamos *fora do texto*. A respeito desse exato problema, Derrida disse que “Se hoje o problema da leitura tem posição de destaque na ciência, é por causa desse suspense entre duas eras da escrita. Como estamos começando a escrever de maneira diferente, precisamos ler de maneira diferente”. (86-87).<sup>2</sup> E é precisamente nesse “outro” (*autrement*, ou “de maneira diferente”) que encontramos as condições que tornam possível uma leitura diferente.

Mas o que significa exatamente reaprender a ler? E o que seria uma leitura diferente? Significa, simplesmente, não tentar encontrar/procurar na narração um enredo, um narrador identificável, um significado oculto, personagens reconhecíveis, uma materialização espaço-temporal e, em vez disso, identificar que estamos encarando uma escrita sem precedentes. Nela, não há um precedente literário que possa orientar a nossa leitura ou um precedente analítico capaz de mapear a nossa análise. Como ler, então? De onde começar?

Na minha opinião, uma das formas de ler os textos de Beckett é partindo da noção

<sup>2</sup> “Si le problème de la lecture occupe aujourd’hui le devant de la science, c’est en raison de ce suspens entre deux époques de l’écriture. Parce que nous commençons à écrire, à écrire autrement, nous devons relire autrement” (1967: 130),

de estrutura rizomática definida e estabelecida por Deleuze e Guattari em *Rizoma* (1980) e por *A Toca*, de Kafka. Essa forma de leitura (e escrita) é determinada pelos próprios textos de Beckett. Para esclarecer essa forma de leitura, é preciso tornar explícitos os princípios rizomáticos fundamentais, que, na verdade, são tautológicos no que tange a referência que um faz aos outros. Como sabemos, cada rizoma é caracterizado por várias conexões heterogêneas, e a alteração de um segmento da estrutura não afeta a estrutura toda. Logo, se uma ruptura ou uma linha de fuga não for significativa, isto é, *a-significante*, o rizoma se torna nômade, fica sempre em movimento, desterritorializa-se para formar outros territórios. Esse é o movimento rizomático que é também o movimento de leitura e de análise, que, por sua vez, definem a estrutura rizomática dos textos de Beckett: o rizoma é infinito, não tem começo ou fim. De acordo com Deleuze e Guattari, o rizoma tem a estrutura de um mapa:

O mapa é aberto e todas as suas dimensões são conectáveis; ele é destacável, inversível, suscetível a constantes modificações. Pode ser rasgado, invertido, adaptado a qualquer tipo de suporte, retrabalhado por um indivíduo, grupo ou formação social. (1987: 12)

A representação visual do rizoma pode assumir a seguinte forma:



O caráter nômade/rizomático do texto pode ser restringido com uma leitura *isotópica*, com multiplicidades que tomam a forma de territórios marcados por uma *isotopia* que também é nômade. Por *isotopia*, entendemos o seguinte: “[...] em primeiro lugar, o conceito de caracteriza uma iteratividade no desdobramento da cadeia sintagmática, de classemas que dão homogeneidade a um discurso-enunciação” (Greimas y Courtés, 1979: 197).<sup>3</sup> É importante destacar que usamos a noção semântica de isotopia em vez da sintática, pois a esfera sintática não opera em Beckett. A *isotopia semântica* oferece a nós *um mínimo de*

<sup>3</sup> « [...] le concept d’isotopie a désigné d’abord ’itérativité, le long d’un chaîne syntagmatique, de classèmes qui assurent au discours-énoncé son homogénéité » (Greimas y Courtés, 1979: 197).

estabilidade no processo de leitura.

A estratégia textual de Beckett consiste em desarticular tanto a parte sintática quanto a semântica. Portanto, temos aqui duas esferas de análise: um sintagmático e outro semântico. Como a estrutura textual é rizomática, não há “história” (*récit*) em si, e não há nada que possa ser estruturado *fora do rizoma*: porque a estrutura não tem começo nem fim, o texto começa e termina de maneira circular, portanto, pode ser lido e terminar em qualquer ponto da estrutura rizomática. O único procedimento que existe para estabelecer o movimento rizomático acontece por meio das isotopias semânticas, que, na verdade, apenas revelam e desdobram o movimento rizomático.

A leitura que estamos propondo não é ditada de fora do texto, mas a partir do próprio texto, uma vez que a estratégia rizomática *implode a estrutura* e a “voz narrativa”, ambos sem origem, *deixando para trás apenas fragmentos de texto*. O texto, por meio da voz narrativa que o constitui, desdobra-se em um platô topográfico no qual se inscreve: ele termina como começa.

O fato, se na minha situação pode-se falar de fatos, é que não só terei que falar de coisas das quais não posso falar, mas também, o que é ainda mais interessante, mas também que eu, se é possível ser ainda mais interessante, que eu terei que, esqueci, não importa. E, ao mesmo tempo, sou obrigado a falar. Eu nunca ficarei em silêncio. Nunca. (1955: 291)

[...]

[...] serei eu, você precisa continuar, eu não posso continuar, você precisa continuar, eu vou continuar você precisa dizer palavras enquanto houver alguma, até que me encontrem, até que me digam, estranha dor, estranho pecado, você precisa continuar, talvez tenham me carregado até o limiar da minha história, diante da porta que se abre na minha história, isso me surpreenderia, se se abrir, serei eu, será o silêncio, onde eu estou, eu não sei, eu nunca saberei, no silêncio ninguém sabe, você precisa continuar, eu não posso continuar, eu vou continuar. (1955: 414)

Essa circularidade rizomática é determinada pela própria estrutura interna do rizoma, ou seja, o texto se desdobra a partir da constituição de *territórios* desarticulados pelas *linhas de fuga* que, por sua vez, os *desterritorializam* para criar uma nova *territorialização*. Deleuze e Guattari afirmam:

A questão é que um rizoma ou multiplicidade nunca se deixa sobrecodificar, nunca tem disponível uma dimensão suplementar além do seu número de linhas, isto é, além da multiplicidade de números associados a essas linhas. Todas as multiplicidades são planas, elas preenchem ou ocupam todas as dimensões que possuem: falaremos, portanto, de um *plano de consistência* de multiplicidades, ainda que as dimensões desse “plano” aumentem com o número de ligações feitas nele. As multiplicidades são definidas pelo exterior: pela linha abstrata, pela linha de fuga ou pela desterritorialização que as fazem mudar de natureza e se conectarem a outras multiplicidades.

(1987: 9)<sup>4</sup>

[...]

Escrever, formar um rizoma, aumentar seu território via desterritorialização, ampliar a linha de fuga até o ponto em que se torna uma máquina abstrata. (1987: 11)<sup>5</sup>

Assim, o rizoma sempre se desdobra como uma expansão nômade que não permite uma estrutura definível. Esse é o movimento permanente do texto, que repete incessantemente o movimento tripartite executado pelas linhas de fuga.

Uma questão que surge ao longo da leitura: como captar algum sentido em um texto cujo objetivo é bloquear qualquer possibilidade significativa de expressão da linguagem, uma vez que não há nada a ser decodificado? Minha resposta é: capturar a estratégia textual. A estrutura rizomática produz isotopias, isto é, momentos de estabilidade de sentido no qual a voz narrativa se concentra nos componentes temáticos, criando rupturas por meio das linhas de fuga que se organizam da seguinte maneira:

- 1) Aporia: pp. 291-292
- 2) Personagens: Malone, Molloy e Murphy: pp. 292-295
- 3) Silêncio: pp. 295-296
- 4) Confronto com o tempo: 296-300
- 5) Não poder ver, falar: 300-303
- 6) Eu vou falar: 303-304
- 7) Dissolução do corpo: 304-306
- 8) Pare com as perguntas 306-308 etc.

Esses poucos exemplos isotópicos revelam a implosão textual, mas revelam também a existência de subisotopias dentro de macroisotopias. Essa condição isotópica estiliza o texto de tal forma que torna impossível uma leitura cujo propósito é a busca de sentido. Por exemplo, estas são algumas das isotopias essenciais: silêncio, falar, Verme, Masculinidade, recomeçar etc.

A implosão estrutural por meio da rizomaticidade é um dos modos que Beckett usa

---

<sup>4</sup> Mais justement, un rhizome ou multiplicité ne se laisse pas surcoder, ne dispose jamais de dimensions supplémentaire au nombre de ses lignes, c'est-à-dire à la multiplicité de nombres attachés à ces lignes. Toutes les multiplicités sont plates en tant qu'elles remplissent, occupent toutes leurs dimensions : on parlera donc d'un plan de consistance des multiplicités, bien que ce « plan » soit à dimensions croissantes suivant le nombre de connexions que s'établissent sur lui. Les multiplicités se définissent par le dehors : par la ligne abstraite, ligne de fuite ou de déterritorialisation suivant laquelle elles changent de nature en se connectant avec d'autres. (1980: 15-16)

<sup>5</sup> Ecrire, faire rhizome, accroître son territoire par déterritorialisation, étendre la ligne de fuite jusqu'au point où elle ouvre tout le plan de consistance en une machine abstraite. (1980: 19)

para causar o fim da narratividade moderna. Ele não apenas obliterou qualquer estrutura não rizomática, como também tornou impossível qualquer tentativa de abordagem estruturalista. Ressalto este comentário (aparentemente óbvio), pois uma década após a publicação de *O Inominável* (1955), o estruturalismo surgiria como *a abordagem* a ser feita do texto literário, da antropologia, do cinema etc., acompanhada pela semiótica estrutural. Por isso, o estruturalismo nunca ter dado atenção à obra de Beckett não surpreende, já que sua obra se insere diretamente no Pós-Estruturalismo do final dos anos 1960, antecipando assim as problemáticas tipicamente pós-estruturalistas: a linguagem, a estrutura, a constituição do Sujeito etc.<sup>6</sup>

## 2 BECKETT E O FIM DA REPRESENTAÇÃO

A representação tem sido algo fundamental para a literatura e as artes ocidentais da época dos gregos até hoje. Aristóteles definiu e especificou a ideia de μίμησις (ou imitatio) na Poética da seguinte forma:

Como dissemos no início, imitações devem ser divididas em três categorias: meios, objeto e modo. (1968: 1447a, III, 10, p. 6)

[...]

De acordo com o que dissemos, é claro que não é função do poeta narrar eventos que realmente aconteceram, mas sim eventos que podem ocorrer de acordo com as leis da probabilidade ou com a necessidade. Pois o historiador e o poeta não são diferentes na prosa ou no verso [...]. A diferença, na verdade, está no fato de que o historiador narra eventos que realmente aconteceram, enquanto o poeta escreve sobre como as coisas podem ocorrer. (1968: 1451a, IX, 10, p. 16-17)

Quando Aristóteles assim define a *mimese*, ele abre a porta para duas questões: em primeiro lugar, a noção de que a imitação está concentrada em “objetos”, ou seja, em algo concreto a ser representado (concreto no sentido amplo da palavra, que também pode abranger ideias, pensamentos, sentimentos etc.). Logo, o que é externo pode ser representado de diferentes *modos*, como por meio da língua ou da pintura. A imitação, portanto, representa invariavelmente algo que, de certa forma, é uma referência. Em segundo lugar, Aristóteles separa as criações literária e artística da história. Assim, de Aristóteles em diante, o criador está livre para criar ficções, pois não é obrigado a representar o que ocorreu, mas o que pode ocorrer. Essas duas características da

<sup>6</sup> No entanto, devemos lembrar que, apesar de muitas das obras clássicas pós-estruturalistas terem sido escritas no final da década de 60, o impacto dessa produção não será sentido até o final da década de 70, principalmente durante a década de 80.

representação continuam quase inalteradas até o século XX, inclusive na literatura e na arte moderna. Não importa o quanto a arte e a literatura se tornaram abstratas (como no caso de Picasso ou de Joyce), essa definição continuou intacta, alterada e fragmentada, de fato, mas os vestígios dessa *imitação* não foram obliterados.

O questionamento ligado à capacidade da linguagem de representar e permitir expressão é, sem dúvidas, o que Beckett oblitera em *O Inominável*: aqui, tudo o que pode parecer uma representação se evapora e o texto se estilhaça em trechos infinitamente soltos de linguagem.

O que Beckett oblitera? A linguagem e a narração como eram conhecidas dos gregos até a modernidade. Em *O Inominável*, não há narrador, há uma voz sem origem que nada narra, apenas enuncia incompreensivelmente. Nessa enunciação, o narrador é dissolvido em uma voz, no som de palavras não articuladas que carecem de qualquer direcionalidade. Isso ocorre conforme a estrutura rizomática textual que a voz desdobra implode a narração, pois não há vestígios de enredo a ser narrado. Vê-se então um vagar nômade de uma voz que busca constituir-se como sujeito da enunciação, porém sem sucesso. Pode até constituir-se como ficção, mas nenhum “objeto” é ficcionalizado, portanto, a voz narrativa que ouvimos não tem um foco. A voz não se dirige ao leitor porque é reflexiva, dirige-se a si mesma.

É exatamente por isso que, na minha opinião, é impossível considerar Beckett um escritor da modernidade, mas também porque sua escrita nada tem a ver com a forma do romance. O texto de Beckett tem como características uma enorme heteroglossia e um dialogismo interno da voz narrativa.

Dessa forma, Beckett põe fim à noção de estrutura narrativa em si, substituindo-a por uma estrutura rizomática incompreensível e, portanto, impossível de ser sistematizada. Beckett constrói uma linguagem do silêncio na qual as palavras dissolvem o sentido. O que sobra é a pura sonoridade da linguagem. É silêncio na medida em que desdobra uma linguagem que nada diz, revelando a pura materialidade do significante separado do significado.

### 3 BECKETT E A PROBLEMÁTICA DO SUJEITO

Além de qualquer consideração que possa ser feita a partir de uma perspectiva filosófica sobre o Sujeito na obra literária de Beckett, o que é crítico, na minha opinião, é a problemática da *condição aporística do Sujeito* em sua tentativa de alcançar uma forma de identidade, uma que esteja além da linguagem. Essa problemática está intimamente relacionada à linguagem.

A problemática entre a linguagem e o Sujeito se articula em torno de um único tema: a linguagem não pertence ao Sujeito. O Sujeito que fala é o Sujeito da linguagem e não o

Sujeito empírico (a voz do Inominável) que se apropria de uma linguagem que não pertence a Ele.<sup>7</sup> O tema central, que constitui a *problemática* da escrita de Beckett, se materializa ao mesmo tempo em dois temas centrais adicionais que percorrem *O Inominável* (e toda a obra de Beckett, na realidade): 1) a *expressão aporística* do Inominável, que oscila entre o silêncio e a necessidade de falar e 2) o cancelamento do significado com um vazio semântico e a autoanulação de todas as enunciações. Sobre essa problemática, Jean Valenti afirma que

O Inominável apresenta-se como a encenação da autobusca por uma revelação identitária, mas em luta com vozes mentais impossíveis de serem contidas. (2006: 204)

Esses dois temas são duas maneiras diferentes de abordar a mesma problemática: a impossibilidade de expressar nossa subjetividade por meio da linguagem.

No entanto, antes de abordar esses dois temas, é necessário concentrar-se na problemática do próprio Sujeito que tenta se constituir como tal, pois isso origina o movimento aporístico, a natureza do silêncio, a necessidade de falar e o cancelamento do significado.

Uma forma de enfrentar essa problemática, em termos gerais, é usar Lacan para pensar o Sujeito em Beckett, especificamente em *O Inominável*. Lacan afirma que “O Inconsciente é a soma dos efeitos da linguagem sobre o sujeito no nível em que o sujeito se constitui a partir dos efeitos do significante” (1973: 137).<sup>8</sup> Aqui, Lacan está se referindo à ideia de que o sujeito é *constituído pela linguagem* (o Significante). Isso implica que o Sujeito é um *efeito da linguagem* e que, portanto, é constituído pela linguagem:<sup>9</sup>

Se é o sujeito que o ensina, especificamente o sujeito determinado pela linguagem e pela linguagem falada, isso significa que o sujeito, *in initio*, parte do lugar do Outro, pois é lá que surge o primeiro significante. (1973: 180)<sup>10</sup>

[...]

[...] um significante é o que representa o sujeito; por quê? - não para outro sujeito, mas para outro significante? (1973: 181)

[...]

O sujeito nasce. Enquanto isso, no campo do Outro, surge o significante. Mas, justamente por isso, aquilo que antes era nada mais que um sujeito em

<sup>7</sup> I will not be referring to this vice as he/she but 'It', 'Its' or 'Itself' with capital 'I' every time I refer to It.

<sup>8</sup> “L'inconscient est la somme des effets de la parole sur un sujet, à ce niveau où le sujet se constitue des effets du signifiant” (1973 : 137). The translation is ours as all subsequent translations of Lacan's texts. .

<sup>9</sup> Keith C. Pheby afirma que: “Sujeitos não usam linguagens como se estivessem fora das linguagens, pois, como são centros de consciência, já estão constituídos linguisticamente” (1988: 54).

<sup>10</sup> Si le sujet est ce que je vous enseigne, à savoir le sujet déterminé par le langage et la parole, cela veut dire que le sujet, *in initio*, commence au lieu de l'Autre, en tant que là sur surgit le premier signifiant. (1973 : 180).

[...]

[...] un signifiant est ce qui représente un sujet, pour qui? – non pas pour un autre sujet, mais pour un autre signifiant. (1973: 181)

formação firma-se como significante. (1973: 181)<sup>11</sup>

E o Sujeito é simbolizado como um S com uma barra inclinada no S, ou seja, um Sujeito que se constitui pelo Outro, o Sujeito como ausência: “[...] / S No nosso vocabulário, usamos um S com barra [S / ] para simbolizar o sujeito se constitui como coadjuvante em relação ao significante ”1973: 129).<sup>12</sup> Essa relação do Sujeito incorporado ao significante, isto é, no Outro, é o que determina a linguagem da voz do Inominável. A problemática central, ou seja, a condição aporística do Sujeito, está no seguinte: se, como afirma Lacan, o Sujeito *nasce na linguagem, é constituído pela linguagem e dela emerge sua consciência*, então quem fala: o Sujeito empírico ou o Sujeito da linguagem? Usando Barthes e Lacan, podemos afirmar com certeza que é o Sujeito da linguagem quem fala, e o Sujeito empírico desliza para trás do Sujeito da linguagem. A aporia acontece quando o Sujeito empírico precisa falar para ter consciência de si (caso contrário, ele não existe), mas o falar anula sua própria subjetividade, pois ela desliza para trás do Sujeito da linguagem.

Essas elaborações que acabamos de expor são desdobradas pelas próprias palavras do Sujeito em *O Inominável*, pela voz sem origem que fala conosco:

Pareço falar, mas não sou eu, sobre mim, não sobre mim. Algumas observações gerais para começo de conversa. O que preciso fazer, o que devo fazer, o que tenho que fazer, na minha situação, como devo proceder? Por aporia pura e simples? Ou por afirmações e negações invalidadas enquanto são enunciadas, ou mais cedo ou mais tarde? (1955: 291)

[...]

O fato, se na minha situação pode-se falar de fatos, é que não só terei que falar de coisas das quais não posso falar, mas também, o que é ainda mais interessante, mas também que eu, se é possível ser ainda mais interessante, que eu terei que, esqueci, não importa. E, ao mesmo tempo, sou obrigado a falar. Eu nunca ficarei em silêncio. Nunca. (1955: 291)

Desde o início é estabelecida a necessidade inevitável de falar e o conhecimento de que esse falar *não é a expressão do Sujeito, mas da linguagem*. Assim, a condição aporística se desenrola logo no início do texto e até mesmo a voz faz referência à aporia. Portanto, desde a primeira página, toda uma estratégia textual é apresentada: a voz aporística e o modo como ela agirá. Ao mesmo tempo, são apresentadas uma segunda estratégia de leitura – o cancelamento contínuo e recíproco de enunciações frente à incapacidade da linguagem de dizer qualquer coisa – e as enunciações que introduzem temas centrais: o falar/silenciar presentes na aporia.

<sup>11</sup> Le sujet naît en tant qu’au champ de l’Autre surgit le signifiant. Mais de ce fait même, cela – qui, auparavant, n’était rien, sinon sujet à venir – se fige en signifiant. (1973 : 181)

<sup>12</sup> “[...] Dans notre vocabulaire à nous, nous symbolisons par S barré [S] le sujet, en tant que constitué comme second par rapport au signifiant. (1973: 129).

O Inominável está totalmente ciente de que quem fala não é Ele (Eu-Sujeito), mas que Ele deve falar para ter consciência de Si Mesmo e está ciente de que as palavras que Ele diz não são dele e nem o expressa: “Eu que estou aqui, que não posso falar, não posso pensar e que preciso falar [...]” (1955: 301). O texto manifesta de forma recorrente a impossibilidade de o Sujeito encontrar sua própria voz:

E talvez agora eu não deva fazer mais do que buscar a minha lição, o autoacompanhamento de uma língua que não é a minha. (1955: 301)

A linguagem se torna algo exterior, algo que acompanha o Sujeito. Essa é a realidade que Roland Barthes aborda ao afirmar “Quem está falando? [...]. Jamais saberemos, pois escrever é a destruição de todas as vozes, de todos os pontos de origem” (874-875). Se a escrita “é a destruição de todas as vozes”, então podemos afirmar que presumir a linguagem também é cancelar de todas as vozes (subjetividade). O cancelamento da diferença entre a escrita e o ato da fala foi clara e definitivamente estabelecido por Jacques Derrida quando ele diz que:

Agora devemos pensar que escrever é, ao mesmo tempo, algo mais externo à fala, não sendo a “imagem” ou o “símbolo” dela, e algo mais interno à fala, que já é em si uma escrita. Na mesma proporção. (1974: 46)

[...]A fala, portanto, bebe da vertente da escrita onde está, sabidamente ou não, a linguagem, e é aqui que se deve refletir sobre a cumplicidade entre essas duas “estabilidades”. (1974: 53)

Acredito que a escrita generalizada não é apenas a ideia de um sistema a ser inventado, uma característica hipotética ou uma possibilidade futura. Pelo contrário, acredito que a linguagem oral já pertence a essa escrita. Mas isso pressupõe uma modificação do conceito de escrita que, por enquanto, apenas antecipamos. (1974: 55)

É exatamente essa posição derridiana que nos faz relacionar a voz em O Inominável à posição barthesiana a respeito da escrita. O Sujeito, então, desaparece tanto no ato da escrita quanto no ato da fala.

Em *O Inominável*, esbarramos de maneira recorrente com um “Eles” que, a princípio, parece abstrato, mas não é, muito pelo contrário: acredito que “Eles” seja o Outro de onde o Inominável obtém sua subjetividade refratada:

[...] Eles dizem “eles” quando falam deles para me fazerem pensar que sou eu quem fala. Ou eu digo “eles” quando falo de Deus sabe o que para me fazer pensar que não sou eu que estou falando. (1955: 370)

O Inominável se desenrola em um gesto contraditório de autoaniquilação: por um lado,

“Eles” lhe dizem que é o Ele, o Inominável, quem fala, fazendo-o acreditar que Ele é o Sujeito que fala e não a linguagem. Por outro lado, “Eles” ressaltam que Ele é um efeito da linguagem. Isso é precisamente o que Lacan afirma quando diz que,

Podemos ver aí que é no Outro que o Sujeito se constitui como um ideal, que deve ajustar o foco daquilo que vem de mim ou do meu ideal (que não é o meu eu ideal), que deve constituir-se em sua realidade imaginária (1973: 132)<sup>13</sup>

A consciência do Inominável, a de que a linguagem não pertence a Ele, é recorrente ao longo do texto e é estabelecida desde o início. Além disso, essa consciência ressalta o fato de que as palavras não têm mais significado. Ela diz:

[...] De onde vêm essas palavras que jorram da minha boca e carregam que significado, não, não dizem nada, pois as palavras não carregam mais nada, se é que se pode chamar isso de espera [...] (1955: 370)

[...]

[...] Eu existo nas palavras, sou feito de palavras, palavras de outros, que outros, o lugar também, o ar

[...] Eu sou todas essas palavras, todas essas estranhas, esse pó de palavras, sem chão para se assentar, sem céu para se dispersar [...]. (1955: 386)

E, ao mesmo tempo, Ele reconhece a Si Mesmo constituído como um efeito da linguagem, não existindo, portanto, possibilidade dele estabelecer uma identidade, subjetividade ou qualquer tipo de consciência de Si Mesmo, como exemplificam as seguintes palavras:

[...] quanto a mim, ainda não conseguimos estabelecer com algum grau de exatidão o que eu sou, onde estou, se sou palavras no meio de palavras, ou silêncio no meio do silêncio [...]. (1955: 388)

[...] Não tenho fé nela, nenhuma, de modo que tenho que dizer, quando falo, Quem fala e buscar, assim por diante e da mesma forma para todas as outras coisas, por coisas que acontecem [...]. (1955: 391)

Essas passagens revelam insistentemente a impossibilidade de se expressar, a consciência de que as palavras que Ele enuncia não pertencem a Ele. Apenas a linguagem fala. As passagens demonstram claramente a condição aporística do Inominável: enquanto o Sujeito cartesiano, constituído por *cogito ergo sum*, define o pensamento como o que constitui o Sujeito, em Beckett, como em Lacan, impera o *falo, logo existo*. A aporia emerge dessa contradição intransponível: se não falo, não sou, pois só posso me constituir na

---

13 Vous aurez à y voir que c'est dans l'Autre que le sujet se constitue comme idéal, qu'il a à régler la mise au point de ce qui vient comme moi, ou moi idéal – qui n'est pas l'idéal du moi – c'est-à-dire, à seconstituer dans sa réalité imaginaire. (1973 : 132).

linguagem e pela linguagem, mas o falar do Sujeito da linguagem me desloca e eu deslizo para trás do significante (linguagem). É o inconsciente do Inominável que busca se estabelecer como Sujeito, mas não consegue. A respeito disso, Lacan afirma:

Mas é certamente no espaço do Outro que ele é visto, e o lugar de onde se vê está também nesse espaço. No entanto, aqui também é o lugar de onde ele fala porque, à medida que fala, é no espaço do Outro que ele começa a formar a real mentira por meio da qual inicia aquilo que participa do desejo na esfera do inconsciente/ (1973: 132)<sup>14</sup>

Do ponto de vista da escrita de Beckett, a divisão do Sujeito em Eu/Eles/Ele reflete claramente a projeção do Eu no Outro, e aí também está a narração: *o inconsciente é o lugar do Outro*, e, como Lacan sustenta, “[...] *o inconsciente é o discurso do Outro* (1973: 119)<sup>15</sup>. O que motiva o movimento rizomático da voz narrativa é uma ausência (- 0) que se manifesta como uma fantasia: encontrar a voz oculta por trás do Sujeito da linguagem: S ◇ a [S ◇ D].

A problemática do Sujeito em Beckett também está relacionada ao desaparecimento do Sujeito e/ou ao *deslocamento do Sujeito metafísico* e, eu acrescentaria, à fragmentação do Sujeito. Segundo Keith C. Pheby, o sujeito cartesiano é deslocado pelo seguinte: “[...] o sujeito filosófico, particularmente desde a hegemonia do *cogito* cartesiano, é concebido como o centro autoidêntico de certeza, o local da verdade” (1988: 6). O Sujeito metafísico cartesiano agora é constituído pela linguagem e não será apenas um Sujeito psicanalítico, mas também um filósofo em geral. Em *On the Way to Language (Unterwegs zur Sprache)*, Martin Heidegger afirma que,

[...] a linguagem fala apenas consigo mesma. Frase do texto [de Novalis]: “a propriedade particular da linguagem, especificamente que a linguagem se preocupa exclusivamente consigo mesma, não é conhecida com precisão por ninguém”. (1971: 113)

[...]

[...] só a linguagem fala autenticamente; e a linguagem fala só. (1971: 254)<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Mais, certes, c’est dans l’espace de l’Autre qu’il se voit, et le point d’où il se regarde est lui aussi dans cet espace. Or, c’est bien ici aussi le point d’où il parle, puisqu’en tant qu’il parle, c’est au lieu de l’Autre qu’il commence à constituer ce mensonge véridique par où s’amorce ce qui participe du désir au niveau de l’inconscient. (1973: 132)

<sup>15</sup> [...] Sie spricht einzig und eismam mit sich selber. Ein Satz des Textes lautet: “Gerade das Eigentümliche der Spachem daß sisich bloß um sich selbst bekümmert weiß keiner” (1959: 241)

[...]

[...] Die Sprache allein ist es, die eigentlich spricht. Und sie spricht aunsam. (1959: 254)

<sup>16</sup> [...] Sie spricht einzig und eismam mit sich selber. Ein Satz des Textes lautet: “Gerade das Eigentümliche der Spachem daß sisich bloß um sich selbst bekümmert weiß keiner” (1959: 241)

[...]

[...] Die Sprache allein ist es, die eigentlich spricht. Und sie spricht aunsam. (1959: 254)

Essa reflexão de Heidegger mostra que o Sujeito pouco tem a ver com o sentido previamente exposto pela linguagem: *nascemos pela e para a linguagem*, e o *rastro*, isto é, o rastro dos sentidos, escapa do nosso alcance. A linguagem, como Pheby destaca, é [...] o local do “poder vital que surge e se desenvolve e, ao mesmo tempo, da materialização do suplemento excluído do ‘*einai*’ grego” (1988: 15). É sobre isso que Heidegger fala ao citar *Sein* como o sentido que se materializa e *alēthia* como aquilo que é revelado. A voz do Inominável flutua precisamente na tentativa *de se tornar uma existência e de emergir com voz própria*, o que reafirma a aporia que enfrenta. A aporia surge porque “[...] a linguagem é o campo onde ocorrem nossas experiências e nossos discursos, o meio através do qual o mundo se articula, ao mesmo tempo em que é o limite da experiência” (Pheby, 1988: 43).

A única possibilidade de derrotar a linguagem é esvaziá-la de qualquer possibilidade de sentido, já que tentar não falar não é uma escolha, mas falar também leva à auto-obliteração.

[...] Vou falar de mim quando não falar mais. De qualquer forma, não se trata de falar de mim, mas de falar, de não falar mais [...]. (1955: 392)

“Eles”, na minha opinião, são diversas versões do Inominável presentes no texto anterior a *O Inominável*: “Eles” e suas várias versões são o Outro de onde o Inominável fala. Não há dúvida de que todos os textos anteriores de Beckett pareciam ter sido uma jornada rumo a *O Inominável*, *Worstward Ho* é um apêndice. As versões do “Eu” são estabelecidas pelo próprio Inominável:

Eu inventei ele, ele e tantos outros, e os lugares por onde passaram, os lugares onde ficaram, para falar, pois eu tinha que falar, sem falar de mim, eu não podia falar de mim, nunca me falaram que eu tinha que falar de mim, inventei minhas memórias sem saber o que estava fazendo, nenhuma é sobre mim, eles é que me pediram para falar deles, eles queriam saber o que eram, como viviam, isso me convinha, pensei que me conviria, já que eu não tinha nada a dizer e tinha que dizer algo, pensei que tinha a liberdade de dizer qualquer coisa desde que não ficasse em silêncio. Então eu disse a mim mesmo que, afinal de contas, talvez o que eu estava dizendo não fosse qualquer coisa, que poderia muito bem ser exatamente o que eu queria dizer, que poderia muito bem ser o que era exigido de mim, supondo que algo estava sendo exigido de mim. (1955: 396)

Esses trechos revelam com extrema clareza o Sujeito se constituindo no Outro, o que se materializará em vários nomes que pertencem a textos anteriores:

Eu pensei naturalmente no pseudo-casal Mercier e Carmier. (1955: 297)

[...]

Errado, continuo a enxergar Malone nebulosamente, a depender da visibilidade [...]. (1955: 297)

[...]

Um em particular, Basil, acho que era esse o nome dele, me enchia de ódio. (1955: 298)

[...]

Todos esses Murphys, Molloys e Malones não me enganam. Eles me fizeram perder meu tempo, sofrer por nada, falar deles quando, para parar de falar, eu deveria ter falado de mim e só de mim. (1955: 303)

[...]

Ou o chefe de Moran, não lembro o nome dele. (1955: 312)

[...]

Enquanto isso, essa caricatura que ele é se chama Masculinidade. E se, no fim das contas, somos a mesma coisa, como ele afirma e eu nego? (1955: 314)

[...]

Se eu for Masculinidade, eu também sou Verme. Se eu ainda não for Verme, eu serei quando deixar de ser Masculinidade. (1955: 338)

Assim, o Inominável se constitui nesses Outros (Murphy, Masculinidade, Molloy, Verme etc.) e é por meio deles que assume a linguagem, mas este ato falha, pois esconde a própria voz.

Resumindo: a razão pela qual o Sujeito Beckettiano enfrenta uma condição aporística está no fato de que a linguagem não pode expressar o seu Ser: a linguagem desloca o Sujeito verdadeiro e Ele o esconde no Sujeito da linguagem. O Sujeito beckettiano luta para emergir (*alēthia*) para constituir-se como *Sein*. Então, fica preso na tentativa de expressar a Si Mesmo, na qual a enunciação cancela a anterior em um movimento perpétuo. Sua única realidade é assumir uma posição escópica.

### 3 A EXPRESSÃO APORÍSTICA DO INOMINÁVEL: O SILÊNCIO E A NECESSIDADE DE FALAR

Uma das características marcantes do movimento aporístico é a voz que oscila entre o silêncio e a necessidade de falar. O primeiro é determinado pela necessidade do Inominável de se tornar um Sujeito da enunciação e do enunciado, ou seja, a tentativa aporística de eliminar a linguagem como o Sujeito para que o Sujeito narrativo seja expresso:

E, ao mesmo tempo, sou obrigado a falar. Eu nunca ficarei em silêncio. Nunca. (1955: 291)

[...]

Não posso ficar em silêncio. Eu não preciso saber de nada sobre mim. Aqui, tudo está claro. Não, tudo não está claro. Mas o discurso precisa continuar. (1955: 294).

[...]

Eu falo, falo, porque eu preciso, mas eu não ouço [...] (1955: 306)

[...]

Quando tudo ficar em silêncio e chegar ao fim, será porque as palavras foram ditas, aquelas que se amava dizer, não é preciso saber quais, não há como saber quais, elas estarão lá em algum lugar, na pilha, na torrente, não necessariamente as últimas, elas têm que ser homologadas pela autoridade competente, isso leva tempo, a autoridade está longe daqui, eles levam a ela um relatório fiel do acontecido [...] (1955: 369).

[...]

Esse silêncio de que estão sempre falando, de onde ele supostamente veio, ao qual voltará quando este ato acabar, ele não sabe o que é, nem qual é o seu propósito, para merecê-lo. (1955: 376)

[...] se se calaram e partiram, talvez tenham razão, como eu posso saber dessas coisas, como eu posso entender do que estão falando, nunca vou perturbar, nunca vou falar, eles nunca ficarão calados, nunca partirão, eles nunca vão me capturar, nunca vão parar de tentar, é isso mesmo, estou ouvindo. (1955: 380)

[...]

[...] ainda não conseguimos estabelecer com algum grau de exatidão o que eu sou, onde estou, se sou palavras no meio de palavras, ou silêncio no meio do silêncio [...]. (1955: 388)

[...]

[...] Vou ficar em silêncio por falta de ar, depois a voz. Eu quase não a ouço mais, então a voz vai voltar e eu vou começar de novo. [...] Eu estou ficando em silêncio. Não ouço mais essa voz, é isso que eu chamo de ficar em silêncio. [...] Ouço atentamente, é isso que eu chamo de ficar em silêncio. [...] Ainda ouço, mas sem ouvir o que diz, é isso o que eu chamo de ficar em silêncio. (1955: 393)

[...]

O silêncio, uma palavra sobre o silêncio, no silêncio, isso é o pior, falar de silêncio e depois me trancar, trancar alguém, quer dizer, o que é isso [...]. (1955: 405)

[...]

[...] diante da porta que se abre na minha história, isso me surpreenderia, se se abrir, serei eu, será o silêncio, onde eu estou, eu não sei, eu nunca saberei, no silêncio ninguém sabe, você precisa continuar, eu não posso continuar, eu vou continuar. (1955: 414)

Selecionei essas passagens aporísticas sobre falar/fazer silêncio apenas para mostrar que esse é um tema central no texto. O silêncio não é onde a voz busca chegar, silêncio é ouvir uma voz à qual não se reconhece: o silêncio é a própria voz e, daí, a necessidade inescapável de continuar a falar para chegar à própria voz, que, finalmente, anularia o silêncio. No entanto, essa tentativa é um desejo fracassado. Dele, surge a dimensão aporística do movimento textual e sua rizomaticidade. A linguagem do Inominável é o silêncio em si: é recomeçar eternamente a tentativa Dele de ter uma voz que constitua o silêncio. Ao mesmo tempo, o Inominável está consciente de que quando Ele fala não é Ele quem fala, isto é, o Sujeito tem consciência de que é apenas um veículo para que a linguagem fale, uma linguagem sobre a qual Ele não tem qualquer controle:

É essa voz que muitas vezes, sempre, se misturou à minha e, às vezes, afogou-a completamente. (1955: 309)

[...]

Mas essa voz continuou a falar por mim, como se entrelaçada à minha, impedindo-me de dizer quem eu sou, o que eu era, para depois deixar de falar, de ouvir. (1955: 309)

Na verdade, a voz que se cruza com a própria é a voz do outro (o significante). Ela não só se cruza, mas também oblitera a voz Dele. É esse Outro que impede Ele de ser quem é: a única maneira de poder Ser é constituir-se no/pelo Outro, mas isso significa aniquilar a própria subjetividade. Lacan comenta que “[...] para nascer com o significante, o sujeito nasce dividido. O sujeito é aquela emergência que, logo antes, como sujeito, nada era, mas que, assim que aparece, se inscreve no significante”. (1973: 181).<sup>17</sup> Isso significa que o Inominável é consumido pela tragédia da linguagem que mata Ele:

De onde vêm essas palavras que jorram da minha boca, carregam que significado, não, não dizem nada, pois as palavras não carregam mais [...]. (1955: 372)

Essa passagem é uma das mais relevantes do texto por duas razões: primeiro, ressalta explicitamente o fato de que as palavras não pertencem a Ele, demonstrando claramente o que temos afirmado ao longo deste estudo. Essa afirmação feita pelo Inominável está diretamente inserida na teoria pós-estruturalista da linguagem e do autor; em segundo lugar, reconhece que as palavras não têm significado, que é impossível que as palavras expressem algo porque não contêm qualquer significação capaz de capturar expressão. Essas passagens também demonstram a necessidade de falar para Ser, mas, ao mesmo tempo, evitar Ser porque o Sujeito desliza por trás do Sujeito da linguagem.

Como apontamos antes, o silêncio é o silêncio da voz Dele, mas, ao mesmo tempo, não continuar falando é uma forma de autoaniquilação diante da aporia, ou seja, de solucionar a aporia por meio da auto-obliteração:

Então sou Eu quem fala, sozinho, já que não posso fazer de outra forma. Não, estou sem palavras. Falando em falar, e se eu ficasse em silêncio? (1955: 307)

[...]

Silêncio, sim, mas que silêncio! Pois é muito bom manter o silêncio, mas também é preciso considerar o tipo de silêncio a ser mantido. (1955: 309)

[...]

[...] palavras caindo, você não sabe onde, você não sabe de onde, gotas de silêncio através do silêncio, eu não as sinto [...] (1955: 382)

O Sujeito termina onde começou, ou seja, no movimento permanente para tentar superar a aporia. Dessa forma, o Sujeito está condenado a viajar no tempo arrastando a

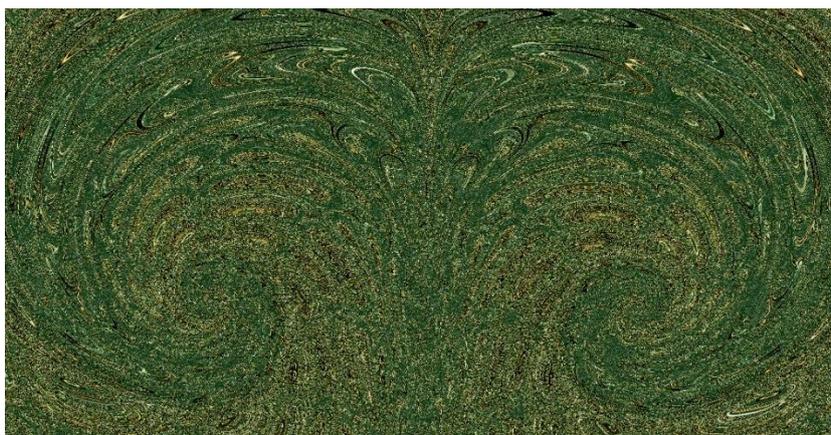
<sup>17</sup> “[...] naître avec le signifiant, le sujet naît divisé. Le sujet, c’est ce surgissement qui, juste avant, comme sujet, n’était rien, mais qui, har, se fige en signifiant” (1973: 181).

linguagem que o oculta. Sua única possibilidade de não *falar a linguagem* para evitar totalmente que o Sujeito da linguagem o consuma é levar a linguagem a uma absoluta ausência de sentido:

[..] serei eu, você precisa continuar, eu não posso continuar, você precisa continuar, eu vou continuar você precisa dizer palavras enquanto houver alguma, até que me encontrem, até que me digam, estranha dor, estranho pecado, você precisa continuar, talvez tenham me carregado até o limiar da minha história, diante da porta que se abre na minha história, isso me surpreenderia, se se abrir, serei eu, será o silêncio, onde eu estou, eu não sei, eu nunca saberei, no silêncio ninguém sabe, você precisa continuar, eu não posso continuar, eu vou continuar (1955: 414)

#### 4 BECKETT E A OBLITERAÇÃO DO SIGNIFICADO

Uma característica central da obra de Samuel Beckett é a falta de sentido, pois nada é narrado, não há nada que se assemelhe a uma voz narrativa capaz de atribuir significado, nada que se assemelhe a personagens e, além de tudo, há um vazio total de tempo e espaço. Para Beckett, a linguagem não adere de forma alguma à articulação interna do signo com o referente externo. Isso oblitera decisivamente qualquer possibilidade de produção de significado. Assim, Beckett dilacera qualquer significação e fornece com significantes puros - ou seja, uma linguagem em sua pura materialidade - *foné*, grafemas: uma linguagem sem origem, sem propósito, tautológica na medida em que se refere a si mesma, seguindo o que eu chamaria de *fractalidade infinita*, *reproduzindo o mesmo na mesma coisa*, podendo ser visualizada da seguinte forma:



Por isso o texto não tem começo nem fim, é como um corte transversal aleatório em um plano: há um antes e um depois virtual, porém não contidos no texto.

Há pelo menos dois mecanismos relativos à obliteração do significado em *O Inominável*: 1)

o autocancelamento de cada enunciação, 2) o constante recomeço do falar. A seguir, vamos nos concentrar nesses dois aspectos.

## 1. O AUTOCANCELAMENTO DE TODAS AS ENUNCIÇÕES

O movimento aporístico e rizomático do texto gera o autocancelamento de todas as enunciações. Esse movimento e esse cancelamento, que produzem a rizomaticidade, são constantes, e isso revela a incapacidade de expressão do Inominável, além de impedir a produção de sentido. Vamos fornecer apenas alguns exemplos disso, lembrando que todo o texto funciona assim. O texto começa com um autocancelamento de significado e termina da mesma maneira:

O fato, se na minha situação pode-se falar de fatos, é que não só terei que falar de coisas das quais não posso falar, mas também, o que é ainda mais interessante, que sou obrigado a falar. Eu nunca ficarei em silêncio. Nunca. (1955: 291)

Aqui, há pelo menos dois cancelamentos: um que anuncia que falará de fatos, mas não há fatos para se falar sobre, e outro que falará de coisas sobre as quais não pode falar. Então, no final, lemos:

[...] serei eu, você precisa continuar, eu não posso continuar, você precisa continuar, eu vou continuar você precisa dizer palavras enquanto houver alguma, até que me encontrem, até que me digam, estranha dor, estranho pecado, você precisa continuar, talvez já tenham me falado, talvez tenham me carregado até o limiar da minha história [...] (1955: 414)

O início e o fim marcam a fractalidade do texto, que se repete sem parar conforme revelam as próximas passagens:

Tudo tem ocorrido, todo esse tempo, na maior calma, na mais perfeita ordem, apesar de uma ou duas manifestações cujo significado me escapa, Não, não apenas os significados delas me escapam, o meu também me escapa. (1955: 293-294)

[...]

Os sons que me alcançam mostram que eu não sou surdo como uma pedra. Embora o silêncio aqui seja quase ininterrupto, ele não o é completamente. (1955: 294)

[...]

[...] Eu ainda estou aqui. Enfim um raciocínio que me agrada e é digno da minha situação. Portanto, não tenho motivo para ter ansiedade. Ainda assim, estou ansioso. (1955: 301)

[...]

Ah, a sua voz cega, e esses momentos de respiração quieta quando todos

ouvem atentamente, e a voz que começa a titubear de novo sem saber o que procura, para que procura, ninguém sabe, talvez um sinal de vida, deve ser isso, um sinal de vida escapando de alguém [...] (1955: 372)

[...]

[...] mas aí está, medo de som, medo de sons, sons de feras, sons de homens, sons diurnos e sons noturnos, isso é o suficiente, medo de sons, de todos os sons, mais ou menos, mais ou menos medo, de todos os sons, só existe um, contínuo, dia e noite, o que é? são passos indo e vindo, são vozes falando por um instante [...]. (1955: 387)

Essas passagens são notavelmente semelhantes à linguagem e ao tom de *A Toca* (em alemão, *Der Bau*), de Franz Kafka:

[...] ouço atentamente e fico feliz quando não ouço nada. (347)

[...]

Pode-se presumir, por exemplo, que o barulho que ouço é simplesmente o das coisas pequenas trabalhando. Mas toda a minha experiência contradiz isso; não é possível que eu comece a ouvir agora, de repente, algo que eu nunca tinha ouvido antes, mas que sempre existiu. (347)

[...]

O que deveria ser feito agora, na verdade, seria ir cuidadosamente até a toca e estudar todas as maneiras possíveis de defendê-la, criar um plano de defesa e um plano correspondente de construção e então começar o trabalho imediatamente com energia jovial. Esse é o trabalho que realmente seria necessário, mas devo acrescentar que agora está muito tarde para fazê-lo. (352)

[...]

[...] O ruído pode ser ouvido em todo lugar e sempre com a mesma intensidade, de maneira uniforme, tanto de dia como de noite. A princípio, portanto, não se pode deixar de ponderar a hipótese de ser um grande número de animais, mas como eu deveria ter encontrado alguns durante minha escavação e não encontrei nada, só me resta presumir a existência de uma grande fera, especialmente porque as coisas que parecem contradizer a hipótese são apenas coisas que tornam a fera não necessariamente impossível, apenas dotada de um perigo que foge aos poderes de concepção de uma pessoa. (353)

[...]

Mas tudo permaneceu inalterado. (359)

As semelhanças com o texto de Kafka são pelo menos três: o autocancelamento de cada afirmação presente em todas as passagens citadas, o eterno recomeço da construção da toca por parte da marmota (como as “narrações” do *Inominável*, sempre recomeçando do início) e a circularidade do texto: a toca existe, não está segura e, depois de todas as tentativas de torná-la impenetrável, tudo permanece inalterado. Eu fiz essa comparação de características que as escritas de Kafka e Beckett compartilham para ressaltar os aspectos centrais de ambas: o deslizamento do significado, o autocancelamento das enunciações e a

escrita rizomática.<sup>18</sup>

Essa estratégia de obliterar o significado coloca Beckett em uma posição oposta à de Ludwig Wittgenstein, que, nas palavras de Bertrand Russell,

Ele está preocupado com as condições para um Simbolismo preciso, ou seja, para o Simbolismo no qual uma frase “significa” algo bastante definido. Na prática, a linguagem sempre é mais ou menos vaga, de modo que o que afirmamos nunca é muito preciso. (Wittgenstein, 1961: x)

Na verdade, Wittgenstein buscou chegar a uma formulação simbólica da linguagem onde a “imprecisão” intrínseca à linguagem indicaria se os enunciados são falsos/verdadeiros. Beckett, pelo contrário, buscou neutralizar qualquer enunciação para tornar impossível decidir se algo é verdadeiro/falso. É esse tipo de lógica proporcional que Beckett oblitera, e isso causa o fim do significado, pois nenhuma afirmação pode ser classificada como verdadeira/falsa. Acreditamos que Beckett leva a linguagem *para o outro lado do limiar*, por isso sua linguagem não apenas não faz referência a nada, também não faz referência ao mundo dos objetos ou dos fatos.

## 2. O CONSTANTE RECOMEÇO DA FALA

Outra forma de cancelamento de sentido em *O Inominável* acontece por meio do eterno recomeço da fala, o que significa que cada tentativa visa proporcionar uma nova possibilidade de expressar:

O melhor seria não começar. Mas eu tenho que começar. Isso significa que tenho que continuar. (292)

[...]

Sem alternativas, eu retomo. Onde eu estava? (294)

[...]

[...] Vou tentar de outra maneira. (294)

[...]

[...] Vou tentar de outra maneira. (295)

[...]

[...] recomeçar, começar de novo do vazio, de ninguém e do nada [...]. (302)

[...]

[...] Chega de perguntas, chega de razão, eu retomo anos depois, quer dizer, acho que me silencieei, que posso me silenciar. (308) 3

[...]

[...] pra mim era uma questão de como continuar, já que, de outra forma, eu não podia [...] (320)

[...]

<sup>18</sup> Acreditamos que faltam estudos importantes sobre Beckett, Borges, Kafka e Joyce, pois muitos pontos de convergência entre eles não podem ser acidentais.

Vou recomeçar. (322)  
[...]  
Restaurada esta versão dos fatos, resta dizer que ela não é melhor que a outra e não menos incompatível [...]. 323  
[...]  
Portanto, ponderemos agora o que realmente aconteceu. (323)  
[...]  
Primeiro, eu vou dizer o que não sou, é assim que me ensinaram a agir, depois o que sou, já está em andamento, só tenho que retomar no ponto em me deixei intimidar. (326)  
[...]  
Mas, em vez de fazer o enxerto, noto isso muitas vezes, em vez de retomar-me do ponto onde parei, sou retomado muito depois [...] (330)  
[...]  
Mas vamos deixar esses sonhos para trás e tentar novamente. (364)  
[...]  
Depois, obviamente, tudo vai recomeçar. (365)  
[...]  
Teremos que passar por tudo de novo, em outras palavras, ou com as mesmas palavras, mas organizadas de forma diferente. (370)  
[...]  
[...] eu faço o resumo, agora que estou lá, eu é que vou resumir [...]. (388)  
[...]  
[...] eu retomo, sem a possibilidade de estabelecer, a meu respeito [...]. (389)  
[...]  
[...] onde eu estava? Ah, sim, meu sujeito, não mais lá, ou não mais o mesmo, ou confundo o lugar, não, sim, é o mesmo, ainda está lá [...]. (391)  
[...]  
[...] então a voz vai voltar e eu vou recomeçar. Minha voz. A voz. (393)  
[...]  
Vou tentar novamente, rápido, antes que vá embora novamente. Tentar o quê? Eu não sei. (394)  
[...]  
Contanto que a pessoa faça o que está dizendo e não possa parar para perguntar, na tranquilidade, felizmente, felizmente, essa pessoa gostaria de parar, mas, incondicionalmente, eu retomo, contanto, contanto que, deixe-me ver, contanto a pessoa, contanto que ele [...]. (399)

Citei todas essas passagens para ilustrar o que afirmei no início desta seção e também para ressaltar o eterno recomeço da voz do Inominável. Um aspecto silencioso da ausência de memória por parte da voz é que ela não retém nada e nem entende o que Ele diz: “[...] se eu pudesse me lembrar do que disse, eu poderia repetir, se eu pudesse aprender algo verdadeiramente, eu estaria salvo, tenho que continuar falando a mesma coisa [...]” (395). Assim, o ato de fala se desenrola em um completo vácuo de sentido e é por isso que o Inominável está condenado a recomeçar sempre, pois não lembra onde começou e terminou um fragmento: é o movimento eterno e fútil de Sísifo. Sísifo sabe por que deve retornar carregando a rocha para reivindicar a montanha, e o Inominável sabe por que deve recomeçar a falar para tentar um dia encontrar sua própria voz, e aquela voz

impossível de ser encontrada é inominável. Logo, o título do texto refere-se a dois aspectos fundamentais: por um lado, refere-se ao que o Sujeito busca e que é inalcançável, portanto, inominável, pois esse desejo está sempre se desenvolvendo no Outro; assim, *a subjetividade dele sempre é diferenciada*: “[...] ele não tem a mais vaga ideia, ou deseja a sério o fim daquele outro igualmente ininteligível, atribuído a ele no início e nunca modificado” (376). Por outro lado, o texto é que é *inominável*, a ele é impossível atribuir qualquer interpretação, exceto o desvelamento da problemática filosófica, psicanalítica e estrutural: a narração é uma *narração inominável*.

Para finalizar, tudo o que podemos dizer é que as poucas páginas deste estudo reúnem algumas reflexões breves sobre a escrita de Beckett e *O Inominável*, reflexões que buscam captar um tipo de textualidade e escrita criados para não serem compreendidos. A reflexão sobre a intrigante produção literária de Beckett não tem fim, pois o rizoma que caracteriza toda a sua escrita é tão inesgotável quanto *O Inominável*.



## REFERÊNCIAS

ALBRIGHT, Daniel. **Representation and the Imagination. Beckett, Kafka, Nobokov, and Schoenberg.** Chicago and London: The University of Chicago Press, 1981

ARISTOTLE. Poetics. **A Translation and Commentary for Students of Literature.** Translation by Leon Golden. Commentary by O. B. Hardison, Jr. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1968

BARTHES, Roland. The Death of the Author. In: **The Critical Tradition. Classic Texts and Contemporary Trends.** Third Edition. David H. Richter, Editor. Boston and New York : Bedford and St. Marin, 2007, p. 874-875.

BECKETT, Samuel. **Worstward Ho.** London: John Calder, 1989

BECKETT, Samuel. **Three Novels by Samuel Beckett: Molloy, Malone Dies, The Unnamable.** New York: Wiedenfled, 1955.

BEGAM, Richard. **Samuel Beckett and the End of Modernity.** Stanford, California: Stanford University Press, 1996.

BEGAM, Richard. Splitting the différence: Beckett, Derrida and The Unnamable. In: **3Modern Fiction Studies**, 38, 4 (Winter), 1992, p. 873-892.

BEN-ZVI, Linda. Samuel Beckett, Frizt Mauthner y los límites del lenguaje, In: **Beckettiana**, 5, 1996, p. 23-58.

BEN-ZVI, Linda, Editor. **Women in Beckett. Performance and Critical Perspectives.** Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1990.

BEN-ZVI, Linda. **Samuel Beckett.** Boston, Massachusetts: Twayne Publishers, 1986.

BORGES, Jorge Luis. **Ficciones.** Buenos Aires: Emecé Editores, 1956.

BOUDON, Pierre. Sobre un estatus del objeto: diferir el objeto del objeto. In: **Comunicaciones.** Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1971, p. 95-127.

CASANOVA, Pascale. **Samuel Beckett. Anatomy of a Literary Revolution.** London - New York: Verso, 2006.

CASANOVA, Pascale. **Beckett l'abstracteur: anatomie d'une révolution littéraire.** Paris : Éditions



du Seuil, 1997.

COHN, Rudy. Editor. **Samuel Beckett**. New York: McGraw-Hill, 1973.

COHN, Ruby. Still Novel. In: **Yale French Studies**, 24, 1959: p. 48-53.

CONNOR, Steven. **Samuel Beckett. Repetition, Theory and Text**. New York: Basil Blackwell, 1988

CRONIN, Antony. Samuel Beckett. **The Last Modernist**. Hammersmith, London: Harper Collins Publishers, 1990.

DEARLOVE, J. E. **Accommodating the chaos. Samuel Beckett's nonrelational art**. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1982.

DELEUZE, Gilles and Félix Guattari. Introduction: Rhizome. In: **A Thousand Plateaus**. Translation and Foreword by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, p. 3-25.

DERRIDA, Jacques. **Of Grammatology**. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.

DE TORO, Fernando. The End of Theatre Semiotics? A Symptom of an Epistemological Shift. In: **Semiotica**, Special Issue (August), 2007: p. 109-128.

DE TORO, Fernando. Intersecciones II. **Ensayos sobre cultura y literatura en la condición postmoderna y post-colonial**. Buenos Aires: Editorial Galerna, 2002.

ESSLIN, Martin. **The Theatre of the Absurd**. Garden City, New York: Anchor Books, 1961.

FLETCHER, John. **The Novels of Samuel Beckett**. New York: Barnes and Noble, 1971.

GREIMAS, Algirdas Julien y Joseph Courtés. **Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**. Paris: Hachette, 1979.

HABERMAS, Jürgen. Modernity – An Incomplete Project. In: **The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture**. Edited with and Introduction by Hal Foster. New York: The New Press, 1998, p. 1-15.

HABERMAS, Jürgen. **The New Conservatism. Cultural Criticism and the Historian's Debate**. Edited and translated by Sherry Weber Nicholsen. Introduction by Richard Wolin. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1989.

HASSAN, Ihab. Beckett: Imagination Ending. In: **The Dismemberment of Orpheus**. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1982, p. 220-246.

HASSAN, Ihab. **The Literature of Silence. Henry Miller and Samuel Beckett**. New York: Alfred a. Knopf, 1967,



ISER, Wolfgan. Subjectivity as the Autogenous Cancellation of Its Own Manifestation. S. Beckett: Molloy, Malone Dies, The Unnamable. In: **The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett**. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974, p. 164-178.

HEIDEGGER, Martin. **Unterwegs zur Sprache**. Pfullingen: Neske, 1959.

HEIDEGGER, Martin. **On the Way to Language**. Translated by Peter D. Hertz. New York: HarperOne, 1971.

HILL, Leslie. **Beckett's Fiction in Different Words**. New York, Port Chester, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press, 1990.

JANVIER, Ludovic. **Pour Beckett**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1966.

JAUSS, Hans-Robert. **Aesthetische Erfahrung and literarische Hermeneutik I**. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977.

JENCKS, Charles. **What is Post-Modernism?** Third Edition. New York: St. Martin' Press, 1989.

KAFKA, Franz. The Burrow. In: **The Complete Stories**. Edited by Nahum N. Glatzer with a Foreword by John Updike. Translated by Willa and Edwin Muir. New York: Schocken Books, 1971, p. 325-359.

KAFKA, Franz. Der Bau. In: **Gesammelte Schriften**. Herausgegeben von Max Brod. Prague: Mercy Sohn, 1936.

KEARNEY, Richard. **Dialogues with Contemporary Continental Thinkers. The phenomenology heritage**. Manchester: Manchester University Press, 1984

KENNEDY, Andrew. Beckett and the Modern/Postmodern Debate. In: **Samuel Beckett Today/Aujourd'hui**, 6, 1997, p. 255-265.

KRYSINSKI, Wladimir. **La novella y sus modernidades. A favor y en contra de Bajtin**. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1998.

KUHN, Thomas. **The Structure of Scientific Revolutions**. Second Edition, Enlarged. Chicago: University of Chicago Press, 1970

LACAN, Jacques. Kas sexualité dans les défilés du signifiant. In: **Jacques Lacan. Le séminaire Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse**. Paris: Éditions du Seuil, 1973.

LEVY, Eric. The Unnamable: The Metaphysics of Beckettian Introspection. In: **Journal of Beckett Studies**, 5, 1-2 (Autumn-Spring), 1996, p. 81-105.

LUKÁCS, George. **The Theory of the Novel. A Historico-philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature**. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press, 1971.



- MCHALE, Brian. **Postmodernist Fiction**. New York and London: Methuen, 1987.
- MOLES, Abraham. Objeto y Comunicación. In: **Comunicaciones**. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1971, p. 9-35.
- MOLES, Abraham. **Teoría de los objetos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.
- PHEBY, Ketih C. **Interventions. Displacing the Metaphysical Subject**. Washington, D.C.: Masionneuve Press, 1988.
- ROA BASTOS, Augusto. **Yo el Supremo**. México: Siglo XXI Editores, 1974.
- ROBBE-GRILLET, Alain. **Pour un nouveau roman**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1963.
- SCHWAB, Gabriele. The Intermediate Area between Life and Death: On Samuel Beckett's *The Unnamable*. In: Kathleen Woodward and Murray M. Schwartz, (eds. & Introd.). **Memory and Desire: Aging-Literature-Psychoanalysis**. Bloomington: Indiana University Press, 1986, p. 205-217.
- SCHWALM, Helga. Beckett's Trilogy and the Limits of Self-Deconstruction. In: **Samuel Beckett Today/Aujourd'hui**, 6, 1997, p. 181-191.
- THIHER, Allen. **Words in Reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction**. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- TODD, May. **Gille Deleuze and Introcutiion**. Cambridge, United Kingdom and New York: Cambridge University Press, 2005.
- TREZISE, Thomas. **Into the Breach: Samuel Beckett and the Ends of Literature**. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- UHLMANN, Anthony. **Beckett and Poststructuralism**. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, 1999.
- VALENTI, Jean. **L'autre en mémoire**. Québec: Les Presses de l'université Laval, 2006.
- VATTIMO, Gianni. **La fine della modernità**. Italia: Graziante Editore, 1985.
- WEISBERG, David. **Crhonicals of Disorder. Samuel Beckett and the Cultural Politics of the Modern Novel**. Albany, New York: State University of New York Press, 2000.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. **Logish-Philosophische Abhandlung**. New York: Routledge and Keang Paul, 1961.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. Logish-Philosophische Abhandlung. In: **Annalen der Naturphilosophie**. Vierzehnter Band, mit 12 Figuren im Text, 1921, p. 185-262.



Título em inglês:  
**THE LIMITS OF LANGUAGE, DECONSTRUCTION AND  
RHIZOMATICITY THE UNNAMABLE BY SAMUEL BECKETT**