

BECKETT E DELEUZE: REPETIÇÃO CRIADORA

Ana Paula Moreira Duro
Orientadora: Paula Glenadel
Mestranda

RESUMO

A obra teatral de Samuel Beckett se caracteriza pela forte presença da repetição, que se opõe à estrutura da ação dramática tradicional, e que produz variação, movimento e, finalmente, a própria criação. A ação não contém acontecimentos, ela é movida pelo tempo e pela repetição de algo passado. A repetição de situações, palavras ou ações traz a possibilidade da diferença, faz transparecer ideias, sensações e imagens além do verbal. Utiliza-se a palavra para alcançar o não-verbal. A linguagem é excedida, extrapolada, e o sentido é esboçado dentro do movimento produzido em seu interior. Segundo Gilles Deleuze, Beckett é um escritor que consegue ir além da linguagem, quebrar com a representação e produzir a diferença. Através de seu trabalho com a linguagem ele é capaz de criar “imagens puras”, singulares, potentes e intensas, destituídas de racionalidade ou subjetividade. Neste primeiro momento da pesquisa, apresentaremos e analisaremos exemplos de repetições – palavras, frases, gestos, situações – presentes na peça *Esperando Godot* e sua importância como meio utilizado para criar uma linguagem que desestabiliza a significação das palavras. Relacionaremos as principais ideias apresentadas por Deleuze em seu texto sobre Beckett intitulado “O esgotado” com os exemplos de repetição na peça escolhida. Introduziremos o conceito de “esgotamento” e mostraremos a potência da obra de Beckett, que segundo o filósofo supracitado, esgota o possível criando relações disjuntivas que afirmam a diferença.

PALAVRAS-CHAVE: Beckett, Deleuze, Repetição, Esgotado.

Apresentaremos, neste breve texto, os resultados iniciais da pesquisa que se iniciou no ano de 2015, e daremos um panorama dos demais temas que serão desenvolvidos ao longo do trabalho. A lógica da repetição destaca-se ao longo de toda a obra beckettiana como meio escolhido na busca pela quebra com a representação. O trabalho de Samuel Beckett vai ao encontro da filosofia de Gilles Deleuze, que também se utiliza da repetição com o objetivo de destacar a diferença em detrimento da identidade. Dentre os escritos do filósofo que se referem ao autor irlandês, destaca-se o texto intitulado “O Esgotado”, que analisaremos no decorrer deste trabalho.

Para Deleuze, a representação se dá uma vez que a identidade, e não a diferença torna-se preponderante. Sempre buscando a diferença e o afastamento da representação, ele encontra no trabalho de Beckett eficaz meio para apresentar e desenvolver suas ideias. Deleuze acredita que a filosofia cria conceitos enquanto as artes criam sensações (perceptos e afetos) e a ciência cria funções, estando esses saberes localizados em um mesmo nível. A filosofia não se caracterizaria por um metadiscurso, por uma reflexão sobre outro domínio, mas como processo de criação. Desta forma, seu trabalho não seria desenvolver uma reflexão sobre a literatura, mas, sobretudo se utilizar desta para criar.

O texto beckettiano, fugindo da representação, não se apresenta como um conjunto de metáforas que necessitam ser decodificadas, mas como singular e intenso produtor de imagens. Para Deleuze, Beckett seria um dos escritores capazes de criar uma língua estrangeira dentro de sua própria língua, trabalhando a sintaxe de forma a desestabilizar a ligação e suas convenções canônicas. Ele seria também capaz de criar uma “gagueira” da linguagem, não podendo ser esta entendida como simples gagueira da fala, mas como um movimento que se dá dentro da própria língua, criando e relacionando novas palavras. Este gaguejar desarticula os significantes, convenções limitadas e insuficientes, mostrando desta forma a grande violência da representação: ela elimina tudo que não é significativo. Liberar a vida e a multiplicidade são, desta forma, grandes conquistas da escrita beckettiana. Revolucionária, esta escrita consegue desterritorializar a ligação, fazendo dela um uso intensivo, que consegue, muitas vezes, liberar forças inaudíveis e invisíveis. A razão, que segmenta o real para melhor controlá-lo, criando assim territorialidades, consegue, desta forma, ser desestabilizada. As territorialidades vão sendo desfeitas, dando lugar à multiplicidade.

O Esgotado de Gilles Deleuze

Em *O Esgotado*¹, texto de Deleuze publicado em 1992 como pós-fácio à “Quad e outras peças para televisão”, o filósofo mostra como Beckett consegue esgotar o possível. Ele divide o trabalho que o autor realiza com a linguagem nomeando três línguas que atravessariam sua obra – *língua I*, a dos nomes; *língua II*, a das vozes; e *língua III*, a das imagens e dos espaços.

Deleuze começa seu texto afirmando ser o esgotado muito mais que o cansado e mostrando a relação que eles constroem com o real e o possível. O cansado esgotaria a realização, enquanto o esgotado esgotaria todo possível: “O cansado não pode mais realizar, mas o esgotado não pode mais possibilitar” (DELEUZE, 2010, p. 67). A realização do possível dá-se por exclusão de possibilidades, escolhe-se em função de objetivos e preferências. Desta forma, Deleuze exemplifica:

(...) calço sapatos para sair e chinelos para ficar em casa. Quando falo, quando digo, por exemplo, “é dia”, o interlocutor responde “é possível...”, pois ele espera saber o que pretendo fazer do dia: vou sair porque é dia. (...) A linguagem enuncia o possível, mas o faz preparando-o para uma realização. (DELEUZE, 2010, p. 68).

O esgotado não realiza, ele renunciou a qualquer objetivo, preferência ou significação. Não procede por exclusão, nem tampouco entra na “famosa unidade dos contraditórios” ou no indiferenciado. Sem finalidade, seu procedimento se dá por disjunções inclusivas, e “os termos disjuntos afirmam-se em sua distância indecomponível, pois só servem para permutar” (DELEUZE, 2010, p.69). A combinatória, exhaustivamente explorada na obra de Beckett, apresenta-se, neste contexto, como “a arte ou a ciência de esgotar o possível, por disjunções inclusas” (DELEUZE, 2010, p.71). Os personagens beckettianos vislumbram os possíveis para nada realizar. Não escolhem, pois lhes falta uma “consciência”, e em consequência “uma moral” para que possam proceder por exclusão.

Da combinatória surge a *língua I*: “língua atômica, disjuntiva, recortada, retalhada, em que a enumeração substitui as proposições, e as relações combinatórias, as relações sintáticas: uma língua dos nomes.” (DELEUZE, 2010, p.75). O personagem beckettiano brinca com as possibilidades, permuta termos, combinando-os

¹ DELEUZE, Gilles. *L'épuisé*. Paris: Minuit, 1992.

exaustivamente para nada. *Murphy*,² por exemplo, dedica-se à combinatória de cinco bolinhos, conseguindo alcançar 120 modos de permutabilidade.

A *língua II*, por sua vez, aparece com a necessidade de ir além da *língua I*. Além de esgotar o possível com palavras, busca-se esgotar as próprias palavras. Para isso: “É preciso remetê-las aos outros que as pronunciam, ou melhor, que as emitem, as secretam, seguindo fluxos que às vezes se misturam e às vezes se distinguem.” (DELEUZE, 2010, p. 76). O Romance *O Inominável* é a obra que melhor exemplifica esta língua das vozes:

Alguém fala, alguém ouve, nenhuma necessidade de ir mais longe, não é ele, é eu, ou um outro, ou outros, o que é que adianta, o caso foi encerrado, não é ele, aquele que sei ser, é o meu único saber, aquele que não posso me dizer, não posso dizer nada, tentei, estou tentando (...) Não sou eu, eu sou ele, no fundo, por que não dizê-lo. (...). (BECKETT, 2009, p. 169).

A *língua I* e a *língua II*, no entanto, ainda estariam machadas de razão e de memória. É pela *língua III*, finalmente, que Beckett trabalha na direção de criar “imagens puras”, singulares, potentes e intensas, destituídas de subjetividade e racionalidade. Sem se identificar com a memória, livre de lembranças, a imagem dá acesso ao indefinido como intensidade pura. Desta forma, a *língua III*:

(...) não mais remete a linguagem a objetos enumeráveis e combináveis, nem a vozes emissoras, mas a limites imanentes que não cessam de se deslocar, hiatos, buracos ou rasgões, dos quais não se daria conta, atribuindo-os ao simples cansaço, se eles não crescessem de uma vez, de maneira a acolher alguma coisa que vem de fora ou de outro lugar. (DELEUZE, 2010, p. 78-79).

Os procedimentos literários que desequilibram a linguagem direcionam-na no sentido de atingir um limite que a coloca em contato com elementos não linguísticos: o “de-fora” da linguagem. Neste processo, o “de-fora” não é somente a imagem, mas também o espaço, a vastidão. Além ser a língua das imagens, a *língua III* também se apresenta como a dos espaços: “O espaço goza de potencialidades na medida em que torna possível a realização de acontecimentos: portanto, ele precede a realização, e a potencialidade pertence ao possível.” (DELEUZE, 2010, p.84).

Esperando Godot

Na peça *Esperando Godot*, grande sucesso de Beckett, destaca-se a presença da repetição – palavras, gestos, situações – como meio utilizado pelo autor para construir

² Murphy, Paris, Minuit.

uma escrita capaz de quebrar com a representação. Utilizando-se de uma linguagem minimalista, ou seja, constituída de poucos elementos que se repetem, ele consegue um máximo de intensidade com um mínimo de meios. O escritor desenvolve uma escrita revolucionária que busca e interroga a si mesma, repetindo e combinando termos em constante variação, desarticulando-os e, conseqüentemente, deixando transparecer toda insuficiência do código linguístico. O jogo da repetição provoca ecos, ressonâncias e estranhamentos, abrindo espaços para a multiplicidade. As palavras aparecem como insuficientes para dizer definitivamente, é preciso se desdizer. É necessário repetir variando, buscando o indizível e contradizer-se, sempre duvidando: nunca se alcança a certeza de nada.

Podemos identificar em *Esperando Godot* grande afinidade com o que Deleuze classificou como *língua I*. Observamos na peça a combinação de termos, através de repetições com variações que dão lugar a uma multiplicidade de sentidos. Na passagem a seguir, podemos observar como as palavras acrescentadas não excluem as anteriores, o que pode nos fazer pensar em termos de “disjunções inclusivas”:

Estragon: Todas as vozes.
Vladimir: Um rumor de asas.
Estragon: De folhas.
Vladimir: De areia.
Estragon: De folhas.
Silêncio.
Vladimir: Falam todas ao mesmo tempo.
Estragon: Cada uma consigo própria.
Silêncio.
Vladimir: Melhor, cochicham.
Estragon: Murmuram.
Vladimir: Sussurram.
Estragon: Murmuram.
Silêncio.
Vladimir: E falam do quê?
Estragon: Da vida que viveram.
Vladimir: Não foi o bastante terem vivido.
Estragon: Precisam falar.
Vladimir: Não lhes basta estarem mortas.
Estragon: Não é o bastante.
Silêncio.
Vladimir: Como o ruflar de plumas.
Estragon: De folhas.
Vladimir: De cinzas.
Estragon: De folhas.
Longo silêncio. (BECKETT, 2005, p. 120-122)

A peça possui dois atos relativamente simétricos, que apresentam planos bastante parecidos: reencontro de Vladimir e Estragon, chegada de Pozzo e Lucky,

notícia que chega com o mensageiro, seguida da decisão dos personagens de partir. O fim dos atos nos conduz a um recomeço, e faz parecer que a mesma situação, com a presença de algumas variantes (que marcam a diferença), deve se passar dia após dia. Cada um dos dois atos corresponde a um dia, ou uma jornada, e se passa aparentemente no mesmo local, contendo apenas algumas modificações. Enquanto no início dos atos, Vladimir e Estragon estão começando uma jornada, fazendo sempre referência à noite anterior (“Pode-se saber onde o senhor passou a noite?”), no fim dos atos eles se despedem, mas permanecem parados no palco até indicação da cortina se fechar. Dentro de uma aparente desordem de situações, podemos dizer que a peça segue uma lógica bem determinada: a da repetição. Esta nova lógica coloca os personagens em um tempo-espaço diferentes dos habituais, contrariando a estrutura da ação dramática tradicional, em que uma sucessão de acontecimentos fazia o tempo avançar.

A espera dos personagens é a maior repetição da peça: eles se encontram em um tempo em que presente, passado e futuro se aproximam. Estragon perde-se quando tenta situar-se no tempo: “Mas que sábado? E hoje é sábado? Não era domingo? Ou segunda? Ou sexta?” (BECKETT, 2005, p.31). As divisões racionais do tempo se desfazem e percebemos uma aproximação com o que Deleuze nomeia *Aion*, em *Lógica do Sentido*,³ instância que se indentificaria com a própria duração, em oposição ao *Chronos*, tempo mensurável.

Frente à impossibilidade de se chegar a um fim, resta aos personagens falar enquanto esperam: “O certo é que o tempo custa a passar, nestas circunstâncias, e nos força a preenchê-lo com maquinações.” (BECKETT, 2005, p. 31).

³ DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 324.

REFERÊNCIAS

BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. Tradução por Fábio de Sousa Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. *O Inominável*. Tradução por Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2009.

_____. *Murphy*. Tradução por Fábio de Sousa Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CALVO, Paula Glenadel Leal. *Samuel Beckett: o nomadismo da linguagem*. Dissertação de mestrado em Língua e Literatura Francesa. Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1989.

DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado*/ Gilles Deleuze. Tradução por Fátima Saadi, Ovídio Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

_____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.