

## 4 Beckett e os nomes próprios

O presente capítulo é dedicado à análise de passagens de quatro romances de Samuel Beckett — *Watt*, *Malone Morre*, *Molloy* e *O inominável* — com especial interesse tanto nas suas singulares provocações onomásticas como em “momentos metalinguísticos” em que personagens e narradores endereçam de forma explícita a questão dos nomes próprios e da significação linguística de modo mais amplo. Mais especificamente, meu objetivo aqui é o de investigar movimentos recorrentes no texto beckettiano, que transparecem ora nas referências e alusões — tão ostensivas quanto indecisas — trazidas pelos próprios nomes escolhidos pelo autor ora em passagens em que há reflexões claras sobre a linguagem.

Lanço-me a tal tarefa com o mesmo espírito com que transitei pelo tema desta pesquisa nos escritos maduros de Wittgenstein. Os textos de Beckett também não propõem de modo algum uma *teoria* sobre a linguagem, tampouco sobre termos metalinguísticos — estamos, claro, diante de obras de ficção. No entanto, o terreno me parece igualmente fértil — e, tendo a esta altura deixado clara a minha orientação investigativa, posso afirmar que, por isso mesmo, *especialmente* fértil.

Se por um lado frequentamos a filosofia “em forma de composição poética” de Wittgenstein, deparamo-nos aqui com o que poderíamos chamar de *poesia filosófica* de Beckett — mantidas, é claro, todas as proporções necessárias e feitas as ressalvas a que já me referi nesta tese.

Procuro caminhar pelo texto beckettiano não em busca de categorizar e definir *seu* ponto de vista sobre “o que é linguagem”, “o que é metalinguagem”, “o que é o nome próprio”. Meu intuito ao desenvolver esta leitura é antes o de reconhecer nos romances selecionados indícios sobre “o que conta como” linguagem, metalinguagem, nome próprio, entre outros elementos que me interessam. A pergunta aqui, aliás, deve ganhar uma inflexão mais performativa; eu indagaria: “o que faz um nome próprio?”.

Como observei no capítulo anterior, Wittgenstein propõe que nossa reflexão sobre a linguagem se dê a partir das nossas práticas; trata-se de *descrever* e não de *explicar*. Esclareci também, no entanto, que essa *descrição*

wittgensteiniana não pode ser compreendida como a atividade de um *sujeito* pleno de consciência — o filósofo — que observa “de fora” ou “de cima” um *objeto autônomo* — a linguagem: toda descrição é, nesse sentido, sempre mais um lance *no interior* do jogo da linguagem, tendo, portanto, potencial para alterar esse jogo, deslocar as formas como jogamos. Nisso reside uma promessa de mitigar o já referido descompasso entre a debilidade teórica da visada representacionista e sua vitalidade histórica e cultural. Em outras palavras, há aí a possibilidade de diminuir o abismo que parece ainda separar a *compreensão* da linguagem como forma de vida sem fundamento, como práxis sem centro de gravidade, e sua efetiva *vivência* como tal.

Neste trabalho, como já anunciado, busco encontrar também na ficção de Beckett ocasiões para explorar essa possibilidade. Veremos que, entre os procedimentos beckettianos que a reforçam, está a sua peculiar forma de fugir da linguagem figurativa, de deter a compulsão à interpretação. Veremos como esse empenho se manifesta na vida estranha (estranhamente familiar?) que os nomes próprios ganham na sua escrita.

Ao lançar mão de nomes que nos remetem a outras palavras, a elementos da mitologia, de etimologias as mais distintas, e a tantas outras coisas — todas carregadas de (outras) histórias —, e insistir ao mesmo tempo em desconvidar e frustrar essas alusões e referências, em sublinhar que não há nada por trás desses nomes, parece estar menos negando o simbólico em um plano meramente intelectual e mais abrindo-nos outras possibilidades de relação com a linguagem, isto é, com a vida.

Com tal procedimento, Beckett parece, ainda, estar tentando romper com um modo de lidar com a literatura, com um tipo um tanto viciado seja de escrita seja de leitura, que está sempre em busca de revelar um algo oculto que, em verdade, todos sempre soubemos onde está. Faz lembrar Nietzsche (1997, p.217), quando diz:

Quando alguém esconde uma coisa atrás de um arbusto, vai procurá-la ali mesmo e a encontra, não há muito que gabar nesse procurar e encontrar: e é assim que se passa com o procurar e encontrar a “verdade” no interior do distrito da razão.

Trata-se, parece, de uma indicação de que elementos da nossa cultura, do nosso vocabulário etc., a que os nomes de seus personagens podem remeter estão lá sim, porque somos seres imersos em práticas culturais e sociais

compostas também por estes elementos; o deslocamento proposto parece ser o de que não há motivo algum para apostarmos num conforto simbólico, para acreditarmos que identificar esses símbolos decodificará a “mensagem do autor” ou a “mensagem da obra”; ou ainda, nesse caso, um suposto *caráter essencial* do personagem nomeado.

Assim, se precisarmos de um ponto de partida para pensar “o que fazem os nomes próprios nos livros aqui analisados”, podemos de início considerar que *abalam* a linguagem, ou a nossa relação com ela. Abalar a linguagem é também uma forma de refletir (e de fazer refletir) sobre ela.

De fato, como muito bem nos disse Deleuze em seu *Crítica e clínica* (1997, p.124), com Beckett “a língua treme de alto a baixo”.

#### 4.1. *Watt* e a trilogia beckettiana

Antes de dar início à análise dos nomes e trechos que selecionei das quatro citadas obras de Samuel Beckett, tecerei alguns comentários gerais a respeito delas, com o intuito de a um só tempo contextualizar o leitor com os livros em questão e de deixar mais claros os motivos que me levaram a esta escolha especificamente.

Vale também destacar que, face ao amplamente divulgado bilinguismo<sup>36</sup> de Beckett, optei por trabalhar aqui com os *originais* em língua inglesa, citando igualmente importantes traduções em língua portuguesa. As palavras de Paul Auster (2004, p.viii) reiteram o que muitos afirmam a respeito de serem as auto traduções beckettianas consideradas como dois originais de suas obras:

[...] Beckett foi seu próprio tradutor. Mas o termo “tradutor” não faz total justiça à natureza do trabalho que desempenhou. As “versões” que fez de sua própria obra não eram jamais literais, transcrições palavra por palavra. [...] Em verdade, ele escreveu cada trabalho duas vezes.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Por ser um auto tradutor, os textos traduzidos pelo próprio Beckett do francês para o inglês e vice-versa costumam ser considerados “originais”. A este respeito ver: Fitch, 1988; Antunes, 2007; Cerrato, 2007. As passagens aqui citadas foram retiradas das obras completas de Beckett reunidas em quatro volumes em Samuel Beckett - *The Grove Centenary Edition* (doravante GE seguindo-se número do volume e página). Dos quatro livros selecionados, somente *Watt* teve a sua primeira versão em inglês. Os demais foram escritos em francês e, mais tarde, em inglês.

<sup>37</sup> [...] *Beckett served as his own translator. But “translator” hardly does justice to the nature of job he took upon himself. Beckett’s renderings of his own work are never literal, word-by-word transcriptions. [...] In effect, he wrote every work twice.*

A trilogia beckettiana — *Molloy*, *Malone morre* e *O inominável* — foi escrita entre 1946 e 1951. Antes de seguir falando desses romances, uma ressalva: os três livros ficaram assim conhecidos, como trilogia, sem que seu autor aprovasse a denominação. Contam Ackerley e Gontarski (notáveis leitores beckettianos) que, certa feita, em 1957, John Calder, editor de Beckett, consultou-o quanto à colocação do termo na capa das três obras, ao que o escritor de imediato lhe respondeu: “‘Trilogia’ não. Eu lhe peço: apenas os três títulos e nada mais”<sup>38</sup> (Ackerley e Gontarski, 2004, p.586). O termo, no entanto, consagrou-se, tendo Beckett passado a se referir ao conjunto como “a assim chamada trilogia”; e aqui, com licença à sua memória, assim o designarei.

Somei à trilogia a análise de *Watt*, obra escrita principalmente ao longo da Segunda Guerra Mundial e publicada em 1953. Para o tema aqui em questão, pareceu-me absolutamente apropriado incluí-lo fosse pela abundância de nomes de personagens que apresenta, fosse simplesmente pela irresistível provocação de imediato gerada pela relação do nome do seu personagem principal — Watt — com o do dono da casa em que o protagonista serve — Mr. Knott.

A escolha pareceu também pertinente por reunirem as citadas obras os temas e motivos mais classicamente atribuídos ao conjunto da obra beckettiana. Nelas nos deparamos com vagabundos, moribundos, criaturas em decomposição — física e identitária. Seres que mudam de nome, que vivem em errância, transitam pelas narrativas que resistem a meramente contar uma história.

A decisão de incluir de *Watt* foi ainda reforçada pela descoberta de uma coincidência especialmente interessante. Conta Perloff (1996, p.115) que:

Em 1945, ano em que Wittgenstein terminou a primeira parte das *Investigações filosóficas*, Samuel Beckett, tendo voltado a Paris depois da guerra — anos em que esteve escondido no sul da França —, deu os toques finais ao seu romance *Watt*. Ambos os livros, por mais estranho que possa parecer, não foram publicados até 1953. As *Investigações filosóficas* por ter Wittgenstein seguido acrescentando ajustes ao manuscrito, atrasando assim a prometida entrega dos originais ao editor, e *Watt* porque nenhuma editora nem de Londres, nem de Dublin, nem tampouco de Nova York ousaria tocar naquele texto.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Not ‘Trilogy’, I beseech you, just the three titles and nothing else.

<sup>39</sup> In 1945, the year Wittgenstein finished Part I of the *Philosophical Investigations*, Samuel Beckett, back in Paris after war years, when he was living in the south of France, put the finishing touches on his novel *Watt*. Both books, oddly enough, were not to be published until 1953, the *Investigations* because Wittgenstein kept adding to the manuscript and delaying the promised delivery to the publisher, *Watt* because no London, Dublin, or New York publisher would touch it.

Soma-se a estes motivos o fato de ter a relação de *Watt* com os livros da trilogia sido reconhecida pelo próprio Beckett. Sua obra, apesar de marcada por seres decrépitos, alienados, em decomposição, é reconhecidamente guiada por uma íntegra coerência interna. Akeley e Gontarski (2004, p.x), entre outros, identificam séries, e mesmo padrões, na obra beckettiana, destacando que o próprio escritor teria, a respeito de *Watt*, confessado em 1947: “ele tem seu lugar na série, como ficará claro com o tempo”<sup>40</sup>. Os mesmos comentadores citam em seguida outra declaração, de 1948, em que Beckett diz: “Estou escrevendo, para que seja rejeitado pelos editores, *Malone meurt*, que será, espero, o último da série *Murphy, Watt, Mercier & Carmier, Molloy*, para não mencionar *4 Nouvelles & Eleutheria*.”<sup>41</sup> (Ibid.).

A constância temática que facilmente se verifica na obra do autor não raro é identificada pelos seus críticos e comentadores como resultado da criação de um verdadeiro mundo beckettiano, muito bem resumido nas palavras de J.M. Coetzee (2006, p.x):

É um mundo de espaços confinados, ou antes, de vazios desolados, habitado por monologadores associais - de fato misantrópicos -, incapazes de encerrar seu monólogo; vagabundos de corpos decadentes e mentes insones, condenados a um moinho purgatorial no qual ensaiam de novo e de novo os grandes temas da Filosofia Ocidental.<sup>42</sup>

Fábio de Souza Andrade, no seu *Samuel Beckett — O silêncio possível* (2001, p.21), associa esta temática em torno de sujeitos em decomposição a uma necessidade de equilíbrio entre o que chamamos de eu e a instabilidade do mundo em que vivemos.

[...] chama a nossa atenção a desconfiança tão prematura de Beckett em relação à arte que parte de hipóstases do sujeito para situá-lo, imutável, num confronto com um mundo objetivo igualmente reificado. **À contínua substituição de cascas sucessivas a que damos o nome de “eu” corresponde um mundo igualmente cambiante e a arte deve fazer justiça à natureza movediça do terreno em que pretende promover o encontro (ou denunciar o desencontro) entre o sujeito e o universo.** [grifo meu]

<sup>40</sup> *It has its place in the series, as will perhaps appear in time.*

<sup>41</sup> *I am now typing, for rejection by the publishers, *Malone meurt*, the last I hope of the series *Murphy, Watt, Mercier & Carmier, Molloy*, not to mention the *4 Nouvelles & Eleutheria*.*

<sup>42</sup> *It is a world of confined spaces or else bleak wastes, inhabited by asocial and indeed misanthropic monologuers helpless to terminate their monologue, tramps with failing bodies and never-sleeping minds condemned to a purgatorial treadmill on which they rehearse again and again the great themes of Western philosophy.*

Na trilogia, vemos bem um caminho que começa com a desintegração e a morte do eu/self em *Molloy* e *Malone morre*, culminando com o ser que não pode nem sequer ser nomeado, com a voz impessoal que não remete a nenhum eu discernível, em *O inominável*, conforme destaca Coetzee (2006, p.xi): “[...] “o Inominável” é o signo verbal para o que quer que reste uma vez que toda marca de identidade tenha sido arrancada da série de monologadores que o precederam.”<sup>43</sup>

Em todos os casos, há uma exploração da temática da consciência, da identidade precária, o que muito me interessa. Cálculos que nunca são matematicamente corretos; vazios, repetições, indagações; tanto em *Watt* quanto nos outros três livros, os personagens (e narradores) parecem desafiar a lógica do raciocínio — que ocupa tradicionalmente lugar de alta nobreza quando se fala na identidade de um sujeito —; a existência do sujeito beckettiano se faz notar, antes, pela precariedade de seus corpos, num movimento semelhante ao de Wittgenstein, quando nos diz: “o corpo humano é a melhor imagem da alma humana” (*IF* II 152). Como mostram Martins e El-Jaick (s.d., p.12), somos convidados aí:

a demover a insidiosa lógica da vizinhança embutida na percepção do corpo como um exterior material que *esconde* um interior etéreo, contíguo. Wittgenstein nos lembra que não reconhecemos, por exemplo, num rosto, algo que nos leva a *deduzir* um estado anímico interior, digamos, medo. Não deduzimos *do* rosto a presença do medo *na* alma; antes, *vemos* o medo no rosto. Pois o rosto nunca é *só* rosto — já é sempre rosto com medo, confuso, contente, raivoso, sereno etc.

Tóibín (2006, p.xiii), sintetiza este cenário com maestria, nos oferecendo, de quebra, mais algumas poderosas indicações que fortalecem a leitura de que o escritor, ao ridicularizar o pensar lógico, pretende nos fazer olhar e ver — e não pensar e explicar:

Beckett estava interessado na consciência como uma forma de comédia próxima à tragédia, e considerava a lógica um crime, cujos perpetradores eram castigados com o oferecimento a eles de um número infinito de conclusões lógicas absurdas. Ele adorava a tensão em “cogito ergo sum” e via com ceticismo a palavra de ligação, o “ergo” na equação. Cogitar era o pesadelo do qual seus personagens tentavam despertar. Ser era uma peça amarga pregada

<sup>43</sup> [...] “the Unnamable” is the verbal sign for whatever is left once every mark of identity has been stripped from the series of antecedent monologuers (*Molloy, Malone, Mahood, Worm and the rest of them*).

neles por uma força com a qual tentavam desesperadamente evitar lidar. **Beckett produziu um montante infinito de comédia sobre como o trabalho de pensar era tedioso, inútil e desnecessário. Seus personagens não necessitam pensar para ser, nem ser para pensar. Sabiam de sua existência devido aos estranhos hábitos e profundos desconfortos de seus corpos. Coço, logo, existo. [grifo meu]**<sup>44</sup>

Esses personagens maltrapilhos, errantes, que muitas vezes não têm nem sexo nem forma definidos, estão não raro imersos na sujeira. A ausência, o fracasso são outras marcas do texto beckettiano. Bataille (1951, p.60-1), ao resenhar *Molloy*, nos fornece um bom desenho desta figura:

[...] uma figura anônima composta da inevitável beleza dos farrapos, uma expressão vazia e indiferente, e um acúmulo de sujeira ancestral; ele era ser, *desamparado* afinal, uma empreitada, como somos todos, que havia resultado em naufrágio.<sup>45</sup>

Neste mesmo ensaio, Bataille consegue associar a escrita beckettiana, livre do mero compromisso de “passar uma mensagem”, ao conturbado fluxo das práticas humanas. Poeticamente, ele diz (1951, p.62):

[...] pode ser a liberdade de um escritor que não mais restringe a escrita a um meio de expressar uma mensagem; que consente em responder às possibilidades presentes, ainda que caoticamente emaranhadas, nas correntes profundas que fluem no oceânico turbilhão da palavra, resultado de seus próprios desígnios, cedendo ao peso do destino, na figura *amorfa* da *ausência*.<sup>46</sup>

As palavras de Bataille corroboram o que venho aqui defendendo, ao destacarem o rompimento beckettiano com a expectativa de que haja, no trabalho de um escritor, o objetivo único de instalar em sua obra um sentido a

<sup>44</sup> *Beckett was interested in consciousness as a form of comedy close to tragedy and logic as a crime, its perpetrators to be punished by offering them infinite numbers of absurd logical conclusions. He loved the tension in “cogito ergo sum” and took a dim of view of the connecting word, the “ergo” in the equation. Cogitating was the nightmare from which his characters were trying to awake. Being was a sour trick played on them by some force with whom they are trying desperately not to reckon. **Beckett produced infinite amounts of comedy about the business of thinking as boring, invalid, and quite unnecessary. His characters did not need to think in order to be, or be in order to think. They knew they existed because of the odd habits and deep discomforts of their bodies. I itch therefore I am.***

<sup>45</sup> Tradução indireta do inglês: [...] *an anonymous figure composed of the inevitable beauty of rags, a vacant and indifferent expression, and an ancient accumulation of filth; he was being, defenseless at last, an enterprise, as we all are, that had ended in shipwreck.*

<sup>46</sup> [...] *it may be the freedom of a writer who no longer reduces writing to a means of expressing his meaning, who consents to respond to possibilities present, though chaotically mingled, in those deep currents that flow through the oceanic agitation of word, results of its own accord, yielding to the weight of destiny, in the amorphous figure of absence.*

ser desvendado pelo leitor. Seu movimento provoca o leitor a justamente parar de buscar uma mensagem oculta, sendo incitado a experimentar a “estabilidade instável”, as chances e os riscos envolvidos em nossas práticas, reguladas, mas fluidas e agitadas como o oceano.

A luta que vemos Watt travar para aceitar a inadequação e a arbitrariedade com que palavras designam coisas tem relação direta com esta liberdade da escrita de Beckett. Vê-se na relação dos seres do “mundo beckettiano” com a linguagem parte do mecanismo de transformação da narrativa e de abalo a que venho me referindo. Fábio de Souza Andrade (2001, p.36) se refere a esta relação quando diz:

Depois de desmontar a gramática narrativa, Beckett desmonta a gramática: não há sujeito, não há verbo, não há predicado. O processo de desqualificação da linguagem, latente na obra do Beckett inicial, assume o primeiro plano, praticamente eliminando o pouco que restava dos elementos tradicionais de que uma narrativa é feita. A substância histórica desta nova prosa reduz-se ao exame metódico em arranjos combinatórios de palavras de uma língua agonizante, incapaz de comunicar. É no estudo dos três saltos do pós-guerra — *Molloy*, *Malone morre* e *O Inominável* — que está a chave para a compreensão e a avaliação desta empresa babélica, às voltas com uma literatura depauperada.

Mais uma vez nos deparamos com indicações de que Beckett faz a linguagem tremer. A consistência, o tamanho e a reverberação da sua obra, no entanto, desconvidam uma interpretação cética talvez insinuada nas palavras de Andrade. Beckett não desmonta a gramática para abrir mão dela, o que implicaria presumir, como muitos dos pensadores céticos o fizeram, ser possível tomá-la como um *objeto* exterior — abala-a, por assim dizer, “de dentro”. Aproxima-se, desse modo, da noção wittgensteiniana de gramática já aqui referida e muito bem sintetizada por Glock (1998, p.55):

a gramática, o conjunto de regras lingüísticas que constituem nosso esquema conceitual, é arbitrária, no sentido de que não leva em conta uma pretensa essência ou forma da realidade, não podendo ser vista como correta **ou incorreta** de um modo filosoficamente relevante. [grifo meu]

A bastante citada declaração de Beckett em *Três diálogos com Georges Duthuit* — “[...] nada há a expressar, nada com que expressar, nada a partir do que expressar, nenhuma possibilidade de expressar, nenhum desejo de



expressão, aliado à obrigação da expressão<sup>47</sup> (GE IV 556) — reforça a profundidade do dilema em questão. O desconforto sentido pelos seus personagens com relação à arbitrariedade com que determinados nomes se conectam a coisas — bem como as inúmeras vezes em que se dizem forçados a continuar falando — parece em parte estar relacionada ao que Perloff (1996, p.117) wittgensteinianamente chamou de “deficiência de contexto”.

Em *Watt*, todos os personagens – Watt, Sam, Mr. Hackett, Mr. Spiro, Mrs. Nixon – parecem sofrer do que poderíamos chamar, em termos wittgensteinianos, de uma deficiência de uso, ou de contexto. Eles sabem o que palavras como “chave”, “porta”, “campainha”, e “banco de praça” significam, mas não compreendem como essas palavras funcionam em frases específicas – frases que parecem, não obstante, completamente banais. Se é dito a alguém, como a Watt, que as sobras de Mr. Knott devem ser dadas “ao cachorro”, mas não há nenhum cachorro à vista, como esse alguém seguirá a instrução? Saber o que é um cachorro, o que são sobras e o que requer o comando “dar” não responde a essa questão.<sup>48</sup>

Em *Molloy*, o primeiro livro da trilogia, vemos “um narrador perplexo, indivíduo em crise solitária, que ganha forma num texto sobre a agonia e a consciência desse processo” (Andrade, 2001, p.42). Ao longo das duas partes que compõem a obra, o protagonista, que recebe um nome em cada parte do livro, empenha-se em recompor um percurso. Velho e em péssima forma, ele tenta recuperar a trajetória que o encaminhou até a situação em que se encontra quando narra. E sua narrativa se dá de forma forçada — uma voz não identificada o força a seguir escrevendo e o recompensa pelas anotações que produz. O personagem aqui se revela em condições congruentes com o depoimento de Beckett a George Duthuit: quer calar, mas é forçado a falar. Vejamos passagem desconcertante em que Molloy (1987, p.31) expressa sua hesitação para com as palavras: “Aí está uma das razões pelas quais evito falar tanto quanto possível. Porque falo demais ou de menos, o que sempre me faz sofrer, tanto sou apaixonado pela verdade.”. E de fato o leitor chega ao fim da primeira parte tendo voltado ao início da história do protagonista.

<sup>47</sup> *The expression that there is nothing to express, nothing with which to express, nothing from which to express, no power to express, no desire to express, together with the obligation to express.*

<sup>48</sup> *In Watt, all the characters — Watt, Sam, Mr. Hackett, Mr. Spiro, Mrs. Nixon — seem to be suffering from what we might call, in Wittgensteinian terms, a use or context deficiency. They know what words like “key”, “door”, “bell”, and “park bench” mean, but they don’t understand how these words function in specific sentences — sentences that seem, for that matter, perfectly ordinary. If one is told, as Watt is, that Mr. Knott’s leftovers are to be given to “the dog”, but there is no dog on the premises, how does one follow instructions? Knowing what a dog is, what leftovers are, and what the command “give” requires does not answer the question.*

Alguns esclarecimentos parecem ser prometidos na segunda parte, quando Molloy, agora sob a alcunha de Moran, consegue se lembrar do início do processo que culmina na situação demente em que o protagonista termina, ao contar, no quarto de sua mãe, a sua história. Ao receber uma ordem de Youdi, para quem trabalha, Moran sai em busca de Molloy, um desconhecido estranhamente familiar. Aos poucos o leitor nota cada vez mais aproximações entre os dois, chegando à conclusão de que um é o duplo do outro.

A trilogia segue com uma obra que traz, no título, a solidão e a morte. *Malone morre*, ou *M-Alone morre*, não à toa teve como título em francês *L'Absent*. O protagonista, que permanece sem nome por boa parte do romance, narra em primeira pessoa sua história: a de um ser praticamente paraplégico e à beira da morte, preso a uma cama em uma instituição. Como Molloy, Malone ignora o modo como chegou até ali — teria desmaiado ou coisa semelhante. Planeja preencher o pouco tempo que lhe resta contando quatro histórias e diz que narra a história da sua vida com o mesmo lápis que usa para contar a história de seus personagens, entre os quais se destaca MacMann, a quem Malone seria de algum modo ligado, e que parece, em um movimento de projeção, aos poucos invadir o quarto em que Malone está, assumindo a sua identidade (cf. Frye, 1960, p.234). Enquanto conta seu pouco tempo de vida com base em datas religiosas, o protagonista-narrador vai morrendo e sonhando estar em um barco, em uma manhã de sábado — imagem que faz clara alusão ao “Purgatório”, de Dante Alighieri, sendo que a figura angelical da obra de Dante dá lugar a um anjo destruidor que mata boa parte dos passageiros da embarcação.

O *inominável* encerra a trilogia, trazendo, em lugar de seres agonizantes e cada vez mais próximos da morte, da ausência, uma figura que não se pode nomear, uma voz impessoal, amorfa, como muito bem delineia Blanchot, em seu *O livro por vir* (2005, p.312):

Não se trata mais de personagens sob a proteção de seu nome pessoal, não se trata mais de uma narrativa, nem mesmo de uma narrativa conduzida no presente, sob a forma de monólogo interior. O que era narrativa tornou-se luta, o que tomava algum aspecto, mesmo que fosse o de seres em farrapos e em pedaços, é agora sem rosto. Quem fala aqui? Quem é esse Eu condenado a falar sem repouso, aquele que diz: “Sou obrigado a falar. Nunca me calarei. Nunca?” [...] A palavra experiência faria alusão a algo que é verdadeiramente experimentado. Mas, dessa maneira, também buscamos reencontrar a segurança de um nome, e situar o “conteúdo” do livro naquele nível pessoal em que o que acontece ocorre sob a garantia de uma consciência, num mundo que nos poupa da infelicidade maior, a de ter perdido o poder de dizer Eu. Mas O *inominável* é precisamente uma experiência vivida sob a ameaça do impessoal,

a aproximação de uma fala neutra que fala sozinha, que atravessa aquele que a escuta, que é sem intimidade, exclui toda intimidade, e que não podemos fazer calar, pois é o incessante, o interminável.

Fecha o grupo de obras escolhidas para esta análise *Watt*, já referido no início desta seção. Dividido em quatro partes, o livro narra a jornada de Watt até a casa de Mr. Knott, dedicando também um bom número de páginas a narrar o tempo em que o protagonista viveu naquela casa, dando sequência a uma aparentemente infinita lista de criados que ali trabalharam antes dele.

Sua vida é marcada por uma profunda ansiedade, especialmente em relação ao uso das palavras, chegando mesmo a desenvolver mecanismos de inversão das letras no interior de uma palavra, das palavras no interior de uma frase, de frases no interior de um parágrafo e assim por diante.

Para além das quatro partes, o romance traz instigante “adenda”, acréscimo apresentado ao leitor da seguinte maneira: “O precioso material que se segue deverá ser cuidadosamente estudado. Só o cansaço e a repugnância impediram a sua incorporação no texto.” E tal material me é especialmente “precioso”, uma vez que termina com uma frase, uma espécie de imperativo poético, que dialoga profundamente com o que vem sendo debatido aqui, como terei oportunidade de comentar mais adiante.

O mundo de Beckett, como visto nesta breve apresentação das obras em análise, tem elementos, objetos e identidades que, ainda que amorfas, se reencontram-se, repetem-se. Nas palavras de Ackerley e Gontarski (2004, p.x):

Ao longo dessa série suas criaturas povoaram o que os críticos começaram a reconhecer como um território distinto, a terra de Beckett. Um mundo pré-moderno no qual há mais bicicletas que automóveis, no qual teatros são iluminados por ribalta, no qual roupas são ajustadas por colchetes e sobretudo ainda são passados de pais para filhos – um mundo de penicos, que mantém a humanidade em grande proximidade com a evacuação, e de lâmpadas a óleo.<sup>49</sup>

Sigo agora por este mundo, lidando com esta sensação, com a qual já confessei me identificar inúmeras vezes, de que a relação entre mundo e linguagem não cabe nas explicações mais classicamente disponíveis e

---

<sup>49</sup> *Throughout that series his creatures peopled what critics began to recognize as a distinct terrain, the Beckett country. It is a premodern world where bicycles outnumber motorcars, where theaters are lit by footlights, where clothes are fastened by buttonhooks, where parents still pass on family greatcoats — a world of chamber pots, which put humanity in great proximity to evacuation, and oil lamps.*

tampouco se apazigua em discursos céticos contemporâneos. Tal fato não levou Beckett a se calar — sua vasta e consagrada obra o atesta —, nem aplacará nosso instinto de aproveitar o estranho deleite proporcionado pela imersão no angustiado e angustiante universo dos seus textos, em busca de lançar algumas pequenas luzes ao tema a que me dedico nesta tese.

As palavras finais de *Watt* a que acabo de aludir — “*no symbols where none intended*”<sup>50</sup> (GE I 297) — poderiam frear aqueles que entendem que a reflexão sobre a linguagem se resumiria à identificação e à decodificação de símbolos por ela remetidos — ou então à mera e monotemática constatação de que a linguagem é um sistema falido de representação, que não simboliza senão a si mesma. Como este está longe de ser o caminho por que venho transitando, recebo as palavras muito citadas da famosa *Carta Alemã* de Beckett, como um convite a lidar com o canto contínuo dos pássaros da interpretação, que não é nenhuma, [e que] nunca silenciam<sup>51</sup>. Guia-me ainda o interesse, compartilhado por Beckett e Joyce, e engenhosamente reconhecido por Bataille (1951, p.62): “[...] ambos os escritores [Beckett e Joyce] mostram interesse similar no jogo livre – não obstante controlado e contido, ainda que violento – da linguagem”.<sup>52</sup>

#### 4.2. Dos nomes em *Watt*, *Molloy*, *Malone morre* e *O inominável*

Como vimos, meu interesse acerca das provocações onomásticas identificáveis na obra de Samuel Beckett envolve pelo menos dois pontos: (a) a vida peculiar dos nomes próprios na escrita beckettiana; e (b) as repetidas e explícitas ocasiões em que seus personagens desempenham atos e reflexões metalinguísticas que de alguma forma os mobilizam ou tematizam. A presente seção se dedica ao primeiro e a seguinte ao último.

A possibilidade de vermos e vivermos a linguagem como *forma de vida* nos demanda um exercício nada trivial. E se, como dito anteriormente, os muitos deslocamentos ocorridos quando deixamos de lado um entendimento essencialista da linguagem provocam uma primeira sensação de

<sup>50</sup> nada de símbolos quando não se tem intenção disso.

<sup>51</sup> *For in the forest of symbols that are no symbols, the birds of interpretation, that is no interpretation, are never silent.* [“Pois na floresta de símbolos, que não são nenhum, os pequenos pássaros da interpretação, que não é nenhuma, nunca silenciam.”] (Beckett *Carta Alemã*).

<sup>52</sup> *the two writers [Beckett and Joyce] show a similar interest in the chaotic possibilities given in the free — nevertheless controlled and composed, yet violent — play of language.*

desestabilização total, de perda do chão, por outro lado acenam positivamente com a possibilidade de uma *aceitação* da volatilidade constitutiva de todas as partições identitárias que se forjam na linguagem. O *aceitar* não é, no entanto, um equivalente necessário de um *conformar-se*, de um *resignar-se*, de um *tolerar*. Aplica-se a Beckett o que Martins e Schuback (2010, p.12) disseram sobre Henry Miller: os dois autores nos incitam a “aceitar o inexplicável pelo que é: inexplicável. Aceitar não sendo aqui conformar-se com o inexplicável, mas antes, talvez, acolhê-lo, dispor-se a habitar as suas infinitas e arriscadas possibilidades”.

Um dos dispositivos beckettianos de desestabilização ligados a essa promessa diz respeito ao que Shira Wolowsky (1989) chamou de *apotropism*, termo não traduzível pelo cognato em português, com que a autora quis indicar a particular forma com que Beckett foge à linguagem figurativa (o termo *apotropism* admite a etimologia *para longe dos tropos*). Nossa sempre conturbada relação com os limites do literal e do figurativo ganha com Beckett novos matizes — e neste ponto a análise que desenvolvo aqui sobre textos de Samuel Beckett é também especialmente frutífera.

Lidamos com um autor ciente dos riscos da interpretação simbólica, que residiria, de acordo com ele, no “asseio das identificações” (GE IV 496). Não à toa, tal expressão parece dialogar com um foco importante do pensamento wittgensteiniano, qual seja, o do tradicional gosto ocidental por definições generalizantes.

A referida consciência beckettiana quanto aos perigos daquele tipo de interpretação talvez seja responsável pelo movimento de a um só tempo incitar o simbólico e paralelamente fazê-lo de modo fragmentário, não raro indecível; há um convite à interpretação sempre seguido de uma frustração deste convite; interrompem-se referências, modificam-se clichês. Martins (2009b, p.139) sintetiza com clareza:

O perigo da interpretação simbólica, sugere Beckett, mora no “asseio das identificações” (GE IV 496). Talvez para evitar esse perigo, suas metáforas e metonímias gritam alto a própria deriva, instabilidade, contradição; suas alusões são sempre fragmentárias, elusivas e com frequência profundamente submersas — o jogo entre expectativas de literalidade e figuratividade, sempre singularmente perturbador. Seja como for, se é verdade que Beckett evita as figuras também é verdade que o faz depois de convidá-las sistematicamente. Como entender esta estratégia? Por que a provocação?

Já temos bons indícios de que esta negação do simbólico não convive pacificamente com aquilo que surge como reação quase imediata a tais estratégias. O rompimento com a figura parece se confirmar com algumas estratégias identificáveis no texto beckettiano em múltiplos níveis. Como disse, a todo instante ele perturba as nossas expectativas de conotação e denotação; investe sistematicamente, além disso, contra clichês, expressões idiomáticas, frases feitas e construções formulaicas; e usa construções deliberada e desconcertantemente *ultraliterais*.<sup>53</sup> Como resume Martins (2009b, p.2):

Essa célebre rejeição do figurativo é em Beckett [...] inseparável de seu apetite voraz pela provocação simbólica: seus textos não cessam de convidar a leituras figurativas, ainda que para escapulir a elas, frustrá-las, suspendê-las sistematicamente. Leitores e espectadores de Beckett são de fato confrontados com uma pletera de metáforas, metonímias, alusões e alegorias que parecem calculada e singularmente erráticas, incompletas, instáveis, contraditórias, verdadeiros becos sem saída.

Complementarmente às provocações mencionadas, comparecem no texto beckettiano alusões compulsivas, sendo a identificação destas ora mais ora menos complexa. É comum a menção de referências a personagens bíblicos, figuras históricas, filósofos, assim como a intertextualidade com as obras de Homero, Dante, Shakespeare, entre muitos outros, estratégia que, como veremos, incide recorrentemente sobre os nomes próprios na *Terra Samuelis*.

Na literatura sobre Beckett, a referida sugestividade onomástica característica da escrita do autor é em geral apreciada de maneira que pouco se afasta da crítica onomástica tradicional, aquela que submete os nomes próprios à análise no intuito de encontrar o significado, ou os significados relevantes no contexto geral da obra e em especial da construção dos personagens. Em um caminho alternativo, tende-se, por vezes, a reconhecer nas provocações de Beckett em torno dos nomes próprios *uma* entre muitas outras estratégias beckettianas de denúncia da falência da linguagem, de acordo com uma percepção geral das palavras como “fragmentos do absurdo” (Ackerley e Gontarski, 2004, p. 280).

Em todo caso, não foram poucos os que se dedicaram ao tema. Para citar um breve inventário de teóricos que refletiram a respeito da questão dos nomes próprios em Beckett, lembremos dos trabalhos de A.J. Leventhal (1963),

<sup>53</sup> Nas palavras de Shira Wolosky (1989, p.165-167), “a força dessa insistente fisicalidade e literalismo depende da dimensão figurativa que essa jornada inevitavelmente evoca (...); a figuração não está aí sendo eliminada, mas antes renegada de forma explícita.”

Colin Duckworth (1966), Frederick Busi (1980), Leslie Hill (1990's), Phil Baker (1997), J.D. O'Hara (1997), Chris Ackerley (1998), James Knowlson (1996) e Jeremy Parrott (2004). Sobre este último, falarei um pouco mais detidamente.

É especialmente interessante que o primeiro a tratar especificamente da questão onomástica na obra beckettiana tenha sido Leventhal, um amigo próximo do escritor, que figurou, ele próprio, “com a sua diminuta estatura” em *Watt* (Parrott, 2004, p.16). Em seu ensaio, Leventhal identifica a reincidência do nome Belacqua, tanto em Murphy quanto em Molloy; referências à obra de Dante e aos sofistas (especialmente a Górgias, no caso de *Watt*). O amigo de Beckett, com quem trocara muitas cartas, identifica na caligrafia do escritor uma fácil confusão entre as letras S e M, atribuindo a tal fato a existência de protagonistas com inicial M (como uma variação da inicial de Samuel) e a recorrência de nomes dissílabos a variações da forma Beck-ett (cf. Parrott, 2004, p.16). Entre outros pontos, Leventhal indica que, em *Endgame*, temos Hamm nos convidando a pensar na palavra *hammer* (martelo), ou na palavra *ham* (presunto), ou ainda evocando *ham actor* (canastrão) — no nome do outro protagonista, *Clov*, teríamos evocações complementares (prego, cravo).

O esforço do crítico é reconhecido por muitos como um grande pontapé inicial, mas é ainda um tanto tateante. Ao criticá-lo, Parrott (2004, p.16) dá testemunho de sua própria inclinação tradicional, lamentando a falta de uma busca de um “significado mais profundo”:

Trata-se de importantes primeiros passos, embora a base instável sobre a qual Leventhal desenvolve suas idéias de algum modo reduz seu impacto. Embora busque pelo nome do autor escondido em diferentes disfarces, isso lhe parece interessante mas “não fundamental para a obra em si”, e se opõe a encontrar qualquer significado mais profundo (por exemplo: Cristão) na nomeação dos personagens em *Endgame*.

Em 1966, Duckworth nos fornece um interessante panorama sobre o significado de nomes relacionados a *Godot*, mas, assim como muitos dos primeiros críticos beckettianos, incorre no erro de se presumir em posição privilegiada para compreender o que o autor “de fato” quis dizer.

Em 1980, Frederik Busi escreve o seu *Transformations of Godot* em que analisa profundamente os nomes Didi, Gogo, Pozzo e Lucky, relacionando-os a referências bíblicas, apócrifas, clássicas, destacando intertextualidades com *Dom Quixote* e com a ficção de James Joyce. Trata-se de mais um estudo que poderia ser tomado aqui como representativo da onomástica tradicional, pois o

autor pretende explicitamente responder à pergunta: “por que Beckett deu esses nomes específicos a seus personagens?”. Sua abordagem crítica é assumidamente “filológica e comparativa”, partindo do princípio de que “a análise da linguagem é essencial para o exame da literatura e é capaz de revelar fontes funções obscuras das obras” (Busi, 1980, p. 7-10).

Em *Change all the names*, Jeremy Parrott destaca ainda a importância de cinco livros publicados nos anos 1990 que, embora não se dediquem inteiramente à questão onomástica em Beckett, contribuíram muito para tais estudos. Estão entre eles: *Beckett’s Fiction: in different words*, de Leslie Hill — que traz um capítulo chamado “*Naming the body*”, em que a autora explora nomes como Lemuel e Hackett para indicar que Beckett brinca com referências a seu próprio nome (não só nos nomes próprios, mas também em palavras como *béquilles* (muletas) e *bicyclette* (bicicleta) —; e *Beckett and the Mythology of Psychoanalysis*, de Phil Baker, de 1997, que aproxima a obra beckettiana dos estudos de Freud e identifica uma série de mitos freudianos incorporados nas obras ficcionais de Beckett. O livro apresenta uma série de detalhes sobre as estratégias do autor em torno dos nomes, indicando referências bíblicas e estranhas etimologias que serviriam para encobrir referências autobiográficas e mesmo à sua vida psicológica.

Como parte dessa extensa bibliografia acerca da onomástica, cito ainda: *Samuel Beckett’s Hidden Drives*, de J.D. O’Hara, em que o autor se dedica a demonstrar que Beckett conhecia tanto os trabalhos de Freud quanto os de Jung, identificando em *Molloy* tais evidências; e, finalmente, *Demented Particulars: the annotated ‘Murphy’*, de Chris Ackerley, lançado em 1998. Nele, Ackerley se propõe investigar toda e qualquer referência cultural na referida obra de Beckett e, na execução de tal tarefa, colabora com os estudos onomásticos uma vez que, de modo muito ordenado, submete os nomes dos personagens de *Murphy* à análise.

Há, ainda, o trabalho biográfico de James Knowlson, *Damned to Fame: the life of Samuel Beckett* (1996), a cuja publicação Parrott atribui o sucesso de todos os trabalhos a respeito de Beckett lançados desde então, inclusive o do seu *Change all the names*. Nas palavras de Parrott (2004):

Meu próprio débito [para com o trabalho de Knowlson] é considerável – do segundo nome da mãe de Beckett, à cor dos olhos de Peggy, ao que Beckett estava lendo em fevereiro de 1935. Sem o acesso, através de Knowlson, ao homem Beckett, este onomasticon seria muito empobrecido, e minha gratidão é



expressa através de referências à sua biografia [...] praticamente em cada página.<sup>54</sup>

O presente trabalho faz uso obviamente de parte desta extensa bibliografia, mas tem um objetivo bem distinto do dos mencionados. Tenho tentado reunir aqui elementos que permitam ver como todas estas referências e investigações em torno da onomástica beckettiana podem nos indicar caminhos para identificar, nas obras com que trabalhei, possíveis e sutis deslocamentos nas nossas formas de viver a linguagem.

No recente e supracitado trabalho sobre a onomástica beckettiana, *Change all the names*, Jeremy Parrott nos oferece, nas suas quase 400 páginas, a análise de mais de 600 nomes que participam da obra de Beckett. Com o intuito de apresentação aparentemente simples de “listar e analisar todos os nomes de personagens da obra de Beckett”, Parrott anuncia uma série de critérios tradicionalmente utilizados para estabelecer o que costuma se compreender pela categoria dos *nomes próprios* e os problematiza.

Sob muitos aspectos, em consonância com a perspectiva tradicional que, como vimos no capítulo 2, marca parte expressiva do pensamento filosófico sobre os nomes próprios, Parrott se refere aos seguintes níveis: (a) o ortográfico — segundo o qual nomes próprios são iniciados por letra maiúscula; (b) morfossintático — nomes próprios não possuem forma plural, não são precedidos de artigo e não usam modificadores restritivos; (c) referencial — nomes próprios se referem a entidades únicas e singulares; (d) semântico — nomes próprios não determinam características ao nomeado, não possuem sentido e são definidos de modo singular (ainda que redundante) a partir da citação de sua expressão. Para cada um deles, o crítico indica restrições, especialmente se considerarmos o universo dos nomes próprios na obra beckettiana.

Essa não é, já está claro, uma *teoria correta* sobre os nomes próprios — o ponto de vista aqui adotado exclui a possibilidade de uma tal teoria —, mas é útil para descrever certas expectativas culturalmente disseminadas sobre a vida oral e escrita dos nomes próprios. Beckett vai, claro, abalar sistematicamente essas expectativas, sobretudo aquelas enunciadas em (c) e (d).

<sup>54</sup> *My own debt is considerable — from the middle name of Beckett's mother, to the colour of Peggy's eyes, to what Beckett was reading in February 1935. Without access, through Knowlson, to Beckett the man, the present onomasticon would be immeasurably the poorer and my debt is expressed by references to his biography [...] on almost every page.*

Ao longo das quatro obras estudadas aqui, identifico alguns recursos recorrentes utilizados pelo escritor na sua provocativa relação com os nomes próprios.

No plano fônico-ortográfico, uma provocação memorável se encontra logo no início de *Molloy*, quando Beckett, afastando-se de um simbolismo sonoro de tipo cratiliano, no qual aos sons se associariam valores semânticos, dá a consoantes e sílabas um papel *performativo*, como se o nome próprio como um todo não remetesse apenas a um portador, mas que encenasse antes uma ação:

*I called her Mag, when I had to call her something. And I called her Mag because for me, without my knowing why, the letter g abolished the syllable Ma, and as it were spat on it, better than any other letter would have done. And at the same time I satisfied a deep doubtless unacknowledged need, the need to have a Ma, that is a mother, and to proclaim it, audibly. For before you say mag, you say ma, inevitably.*<sup>55</sup> (GE II 13).

No paradigma da provocação God-Godot, inúmeras são as alterações fônico-ortográficas que tornam indecisas as alusões e referências insinuadas. Sobre o que comentarei mais adiante.

Outra expectativa, a de que os nomes próprios se refiram de forma estável e previsível “a entidades únicas e singulares”, é rompida de forma bastante mais recorrente e não surpreendente.

Em *Malone morre*, subverte-se a expectativa mais básica, a de que todos os indivíduos têm um nome próprio:

*There was the old butler too, in London I think, there's London again, I cut his throat with his razor, that makes five. **It seems to me he had a name.** Yes, what I need now is a touch of the unimaginable, coloured for preference, that would do me good.*<sup>56</sup> (GE II 229).

Muitas vezes, por outro, personagens distinguidos por diferentes nomes próprios têm suas identidades confundidas. MORAN-MOLLOY, MALONE-

<sup>55</sup> Quando devia dar-lhe um nome, chamava-a de Mag. E se a chamava de Mag era porque, segundo eu próprio, sem saber explicar por que, a letra G abolia a sílaba ma e por assim dizer cuspiam em cima, como nenhuma outra letra faria melhor. E ao mesmo tempo eu satisfazia uma necessidade profunda e com certeza inconfessável de ter uma ma, isto é, uma mamãe, e de proclamar, em voz alta. Porque antes de dizer mag a gente diz ma forçosamente. (*Molloy*. p. 15).

<sup>56</sup> Havia também o velho, em Londres, creio, olha aí Londres de novo, cortei-lhe a garganta com sua própria navalha. Com ele, são cinco. Parece que ele tinha um nome, aquele. Sim, o que preciso agora é um toque do inimaginável, em cores, de preferência, isso ia me fazer bem. (*Malone morre*. p. 77).

MACMANN, BASIL-WORM-MAHOOD, estes últimos desconcertam também por conta de seu duvidoso estatuto ontológico: são “vice existentes”. Ainda uma passagem de Molloy nos provoca ao pôr em cena uma confusão entre os nomes de mãe e filho — sem que no entanto se afaste a leitura prosaica de um sobrenome comum:

*Is it your mother's name? said the sergeant, it must have been a sergeant. Molloy, I cried, my name is Molloy. Is that your mother's name? said the sergeant. What? I said. Your name is Molloy, said the sergeant. Yes, I said, now I remember. And your mother? said the sergeant. I didn't follow. Is your mother's name Molloy too? said the sergeant. I thought it over. Your mother, said the sergeant, is your mother's — Let me think! I cried. At least I imagine that's how it was. Take your time, said the sergeant. **Was mother's name Molloy? Very likely. Her name must be Molloy too, I said.** They took me away, to the guardroom I suppose, and there I was told to sit down.<sup>57</sup> (GE II 18-19).*

É notável ainda a recorrência com que os nomes próprios são esquecidos. Às vezes, esquecimento “natural”, lapso de memória trivial: *Or Moran's boss (I forget his name). Ah yes, certain things, things I invented (hoping for the best, full of doubts, croaking with fatigue) — I remember certain things, not always the same.*<sup>58</sup> (GE II 306).

Entretanto, muito frequentemente, vemos o esquecimento do nome próprio conviver com a importância biográfica que se esperaria atribuir aos personagens nomeados. Esquece-se o próprio nome, o da mãe, o do filho, o do grande amor e assim por diante:

*He would be old now, nearly as old as myself. It was a little chambermaid. It wasn't true love. The true love was in another. We'll come to that. **Her name? I've forgotten it again.** It seems to me sometimes that I even knew my son, that I helped him.*<sup>59</sup> (GE II 3).

<sup>57</sup> É o nome de sua mãe, disse o comissário, devia ser um comissário. Molloy, disse, me chamo Molloy. É o nome de sua mãe? disse o comissário. Como? disse. Você se chama Molloy, disse o comissário. Sim, disse, voltou-me à cabeça agora. E a sua mãe? disse o comissário. Eu não compreendia. Chama-se Molloy também? disse o comissário. Se ela se chama Molloy? disse. Sim, disse o comissário. Refleti. Você se chama Molloy, disse o comissário. Sim, disse. E sua mãe, disse o comissário, chama-se Molloy também? Refleti. Sua mãe, disse o comissário, chama-se... Deixe-me refletir! Exclamei. Enfim, imagino que se passou assim. Reflita, disse o comissário. Mamãe se chama Molloy? Provavelmente. Ela deve chamar-se Molloy também, disse. Levaram-me à sala da guarda, creio, e lá me disseram pra sentar. (*Molloy*, p. 20-21).

<sup>58</sup> Ou o patrão de Moran, esqueço o nome. Ah, sim, certas coisas, feitas por mim, acreditando fazer bem, cheio de dúvidas, rouco de fadiga, lembro-me delas, nem sempre as mesmas. (O inominável. p. 55).

<sup>59</sup> Agora seria velho, quase tanto quanto eu. Ela era uma empregadinha. Não se tratava de amor verdadeiro. O amor verdadeiro era com outra. Você verá. Esqueci de novo o nome. Às vezes me parece que cheguei mesmo a conhecer meu filho e a me ocupar dele. (*Molloy*. p. 5-6).

**And suddenly I remembered my name**, Molloy. My name is Molloy, I cried, all of a sudden, now I remember. Nothing compelled me to give this information, but I gave it, hoping to please I suppose. They let me keep my hat on, I don't know why. <sup>60</sup> (GE II 18)

And I even think I had time to love one or two, oh not with true love, no, **nothing like the old woman, I've lost her name again, Rose, no, anyway you see who I mean, but all the same, how shall I say, tenderly, as those on the brink of a better earth.** <sup>61</sup> (GE II 78)

And yet I have memories. I remember Worm (that is to say, I have retained the name). And the other (what is his name? what was his name?) in his jar. I can see him still, better than I can see me. I know how he lived, now I remember. I alone saw him. But no one sees me, nor him: I don't see him any more. (Mahood, he was called Mahood.) I don't see him any more, I don't know how he lived any more, he isn't there any more, he was never there, in his jar, I never saw him. And yet I remember. I remember having talked about him. (I must have talked about him. The same words recur and they are your never saw him. And yet I remember. I remember having talked about him. (I must have talked about him. The same words recur and they are your memories.).<sup>62</sup> (GE II 388-389)

Ah! Ouviu esta? Uma beleza; Ah! Caramba! Ah! Portanto. Ah! Ah! Ah! O meu riso, **Mr....?** Como é que disse? Como Watt Tyler, o rebelde? Ah! O meu riso, Mr. Watt. **Ah esqueceu-se do nome próprio.** Sim. De todos os risos que estritamente falando não são risos, mas modos de ulular, apenas três, acho, requerem a nossa atenção, a saber, o amargo, o oco e o desconsolado. (Watt, p.54).

For Vincent and Walter were not the first, ho no, but before them were Vincent and another whose name I forget, and before that other whose name I forget, and another whose name I also forget. (GE I 216)<sup>63</sup>

[...] that there is something in these two types of men that draw them to Mr. Knott, to be about him and watch over him, though at the same time it is quite possible that if we were in a position to examine the skeleton of those of whom not only the name but also all trace is lost, of him for example whose name

<sup>60</sup> De repente me lembrei de meu nome, Molloy. Chamo-me Molloy, exclamei imprevistamente. Molloy, voltou-me à memória neste instante. Nada me obrigava a dar esta informação, mas eu a dei, esperando agradar. Permitiam-me conservar o chapéu, não sei o porquê.

<sup>61</sup> Creio que até gostei de um ou dois, oh! seguramente não um autêntico amor, não se pode comparar com a velha, esqueci ainda seu nome, Rose, não, enfim vocês sabem o que quero dizer, com ternura, com as promessas de uma terra melhor. (Molloy. p. 79-80).

<sup>62</sup> Entretanto tenho lembranças, me lembro de Worm, quer dizer que retive o nome, e desse outro, como se chamava, como se chamava, no seu jarro, vejo-o bem, vejo-o melhor do que a mim, sei como ele vivia, agora me lembro, só eu o via, mas a mim ninguém vê, ele também não, não o vejo mais, Mahood, se chamava Mahood, não o vejo mais, não sei mais como ele vivia, não está mais lá, nunca esteve lá, no seu jarro, nunca o vi, entretanto me lembro dele, por ter falado dele, devo ter falado dele, as mesmas palavras retornam e são as minhas lembranças. (O *inominável*. p.161)

<sup>63</sup> É que Vincent e Walker não foram os primeiros, não senhor, mas antes deles houve Vincent e outro de cujo nome não me recordo, e antes deles esse outro de cujo nome não me recordo e ainda outro de cujo nome também não me recordo (...). (Watt. p. 68)

*even that other whose name even Vincent (if that was his name) never knew, we might find him to have been quite a different type of chap [...]*<sup>64</sup> (GE I 217)

O referido movimento de afastamento do simbólico identificado no texto beckettiano se manifesta, nos exemplos a seguir, com a ruptura da expectativa enunciada no item (d) da lista de critérios da onomástica tradicional apresentada por Parrott (2004).

Os inúmeros casos em que personagens e narradores se esquecem de nomes poderiam indicar uma suposta displicência para com o nome próprio. No entanto, longe disso, identificamos elementos que indicam que cada nome de cada personagem ou narrador foi cuidadosamente escolhido, tendo tido o autor, é claro, o cuidado de dar todas as pistas para que identificássemos símbolos remetidos por esses nomes, mas sempre lhes roubando uma letra, ou invertendo algumas, enfim, causando o referido efeito de incitar a interpretação simbólica, mas também frustrando tal impulso. Parece nos dizer: *olha ali!* mas também: *ih, mas acho que não exatamente...*<sup>65</sup>

Começamos pelo exemplo de Gaber, que no primeiro livro da trilogia é um mensageiro que traz instruções para que Moran saia em busca de Molloy. Seu nome parece fazer alusão ao anjo mensageiro Gabriel, mas, contrariamente ao símbolo católico, Gaber é um mensageiro não confiável, nada angelical. Coincidentemente (ou não!) na transformação sofrida da grafia de um nome para o outro se perdeu exatamente o afixo *-el*, que em hebraico remete a “Deus”, restando justamente *gabher*, “homem” em hebraico.

Não é só da etimologia que surgem as associações: analisando a trilogia, encontramos alguns nomes totalmente inventados, ou seja, cuja etimologia é irrecuperável: Youdi, Obidil, Lousse (em *Molloy*); Saposcat (em *Malone morre*).

Obidil é um exemplo pleno de alusões. Neste caso, Beckett joga com a combinação das letras. Esta figura misteriosa de quem Moran hesita em falar tem como nome um anagrama de “libido” e um (quase) anagrama de “diabolo”, o que se associa ao momento em que Moran começa a imaginar que tipo de

<sup>64</sup> (...) há qualquer coisa nestes dois tipos de homens que os atrai para Mr. Knott, para estar junto dele e olhar por ele, embora, simultaneamente, seja bem possível que, se estivéssemos em condições de examinar o esqueleto de um desses dos quais **não só o nome mas também o rasto se perdeu**, desse por exemplo cujo nome mesmo o outro cujo nome nem Vincent (se é que era este o nome dele) alguma vez soube nunca soube, pudéssemos chegar à conclusão de que era um sujeito de tipo bastante diferente (...). (*Watt*. p. 70).

<sup>65</sup> As reflexões acerca dos nomes próprios aqui em análise foram feitas a partir da consulta de obras listadas na bibliografia desta tese, com apoio essencial nas obras de Parrott (2004) e Ackerley e Gontarski (2004).

punições Youdi, seu “chefe”, impor caso não cumprisse sua missão de achar Molloy.

Youdi era o mandante na organização para a qual Moran acreditava trabalhar. Seu nome pode ser associado ao nome hebraico Yehudi (aquele que louva o senhor), podendo suas letras, recombinações, indicarem o som “diyou”, remetendo à pronúncia da palavra francesa Dieu (Deus). Entre as muitas possibilidades, há quem veja ali a figura do anti-cristo, indicando que a única certeza que temos é a da morte, “you-die”.

O nome de um de nossos protagonistas, Molloy, também nos remete a inúmeras associações, todas girando em torno de relações possíveis com o verbo *mollify*, amolecer, molificar, perder o vigor. De fato, ele conta a sua história em estado deplorável, trancafiado no quarto da sua mãe.

A mãe de Molloy, por sua vez, supostamente o chamava de Dan. E mais uma vez é o próprio quem nos fornece uma explicação:

*She never called me son, fortunately, I couldn't have borne it, but than I don't know why, my name is not Dan. Dan was my father's name perhaps, yes, perhaps she took me for my father. I took her for my mother and she took me for my father. [...] And da, is my part of the world, means father.*<sup>66</sup> (GE II 13).

Moran, o duplo de Molloy, é entre os personagens beckettianos atípico; destaca-se por suas preocupações mundanas (tem família, casa, conhecidos etc.). Não à toa, as letras do seu nome podem ser reordenadas, formando expressões como “OR MAN” ou ainda “A NORM”.

Ainda no primeiro romance da trilogia, há alguns casos de troca de nomes. Lousse ao longo da obra recebe outros dois nomes, Loy e Sophie, descartados pelo próprio Molloy: “*The house where Sophie — no, I can't call her that any more — I'll try calling her Lousse, without the Mrs — the house where Lousse lived was not far away*”<sup>67</sup>. O outro caso de mudança de nome se refere à mulher com quem Molloy se relaciona, que recebe três nomes durante a narrativa: Edith, Rose e Ruth.

Os nomes não mudam apenas no interior de uma mesma obra. Há casos em que temos um nome no original francês e outro no texto em inglês. Exemplo disso vê-se em *Molloy*. Duas figuras se cruzam rapidamente — já

<sup>66</sup> Não me chamava mais de filho, aliás eu não teria suportado, mas de Dan, não sei por que, já que não me chamo Dan. Dan era talvez o nome de meu pai, sim, confundia-me com meu pai. Eu a tomava por minha mãe e ela me tomava por meu pai [...] E da, na minha região quer dizer papai. (*Molloy*, p. 15).

<sup>67</sup> A casa de Sophie – não, não posso mais chamá-la assim, tentarei chamá-la Lousse, só Lousse – a casa de Lousse não era longe. (*Molloy*, p. 32).

dando uma indicação do que aconteceria com Moran e Molloy, isto é, caça e caçador se confundindo. Na edição francesa, tais figuras são chamadas de A e B, ao passo que na edição inglesa temos A e C.

Passando ao segundo romance da trilogia, chegamos a Malone, cujas memórias abrigavam poucos nomes próprios. Falarei de alguns deles.

Entre os nomes dos personagens da obra, salta aos olhos o nome Lemuel. Em especial por seu convite ao nome de Beckett (Samuel), recurso também utilizado em *Watt*, quando nos deparamos com Mr. Hackett.

Samuel compartilha com Malone, ainda, a marca da masculinidade, uma vez que em ambos os nomes encontramos as letras que compõem *male*.

Lemuel é o cruel acompanhante do solitário Malone (M-alone) depois da morte de sua amante e companheira, Moll.

Ocorre aqui também uma mudança de nomes: Macmann, protagonista de uma das histórias que Malone narra enquanto espera o momento da sua morte, é originalmente chamado de Saposcat: “*For Sapo — no, I can’t call him that any more, and I even wonder how I was able to stomach such a name till now. So then for, let me see, Macmann, that’s not much better but there is no time to lose.*”<sup>68</sup>

Completa o universo do asilo do protagonista, uma mulher enorme “huge, big, fat woman”, chamada Lady Pedal. Seu nome é uma referência direta a um elemento muito frequente na obra beckettiana: a bicicleta.

O último romance da trilogia é *O inominável*, cuja existência é bem resumida por Blanchot (2005, p.311):

Há também Worm, aquele que não nasceu e só tem por existência a opressão de sua incapacidade de ser; ao mesmo tempo, passam antigas figuras, fantasmas sem substância, imagens vazias girando mecanicamente em volta de um centro vazio ocupado por um “Eu” sem nome.

Essas figuras, possivelmente seus antecessores na própria trilogia — Molloy, Malone — dão lugar a esta criatura ainda mais decadente, amorfa, que só por fim é batizada. Worm.

*I therefore baptize him Worm. It was high time. Worm. I don't like it, but I haven't much choice. It will be my name too, when the time comes, when I needn't be*

<sup>68</sup> Pois Sapo — não, não posso mais chamá-lo assim, e até me pergunto como pude suportar este nome até aqui. Então assim para, deixe-me ver, Macmann, não melhorou muito, mas não há tempo a perder. (*Malone morre*. p.68).

*called Mahood any more (if that happy time ever comes). Before Mahood there were others like him, of the same breed and creed, armed with the same prong. But Worm is the first of his kind.*<sup>69</sup> (GE II 331).

O nome finalmente dado ao inominável faz jus ao mais decrépito dos personagens da trilogia: “worm”, verme, pobre, miserável. Para além desta mais óbvia associação, o nome remete ainda ao uso figurado da palavra: remorso, consciência. A ausência do nome próprio, neste caso, é totalmente proposital, enfatizando essa voz impessoal, a quem não se pode batizar.

A passagem, que descreve o momento em que Worm é batizado nos traz também Mahood, que anteriormente se chamava Basil. A troca de nome é anunciada pelo narrador: “*Decidedly Basil is becoming important, I’ll call him Mahood instead, I prefer that, I’m queer*”<sup>70</sup> (GE II 303).

A figura forte e inquisidora de Basil faz jus à etimologia de seu nome, que remete ao grego *basilikos*, majestoso. Seu outro nome, Mahood, é separado de *manhood*<sup>71</sup> por apenas uma letra. O personagem, mesmo sem uma perna e sem um braço, jamais deixara de ser um homem robusto; parece que não seria a falta de um n que o afastaria da sua virilidade.

Da última obra em análise, *Watt*, destaco algumas interessantes referências trazidas por (com?) seus nomes próprios.

Ao chegar à casa de Mr. Knott, Watt passa a ocupar o lugar de Arsene. Seu nome é mais um caso de alusão ao masculino (do grego *arsen*). Entre outras conexões possíveis, está a alusão ao elemento químico arsênico, o que reforça o componente masculino — os alquimistas associavam o arsênico à figura do homem — e remete também ao poder de intoxicar, levando mesmo à morte.

Em um longo “curto discurso”, Arsene cita Ash, outro sugestivo nome (*ashes* é a palavra inglesa para cinzas) que, ao lado do nome do jardineiro da casa de Mr. Knott, Graves (de *grave*, sepultura), nos remete à morte, outro dos temas mais recorrentes no mundo beckettiano.

Referências ao próprio nome do escritor estão por toda parte em *Watt*, como pode ser verificado nas presenças de Mr. Hackett e de Sam (há na verdade dois personagens que atendem por Sam nesta obra).

<sup>69</sup> Então eu o chamarei de Worm. Já era tempo. Worm. Não gosto, mas não tenho muita escolha. Será o meu nome também, na hora certa, quando não terei mais de me chamar Mahood, se algum dia conseguir isso. Antes de Mahood, houve outros como ele, da mesma raça e credo, armados com o mesmo tridente. Mas Worm é o primeiro da sua espécie.

<sup>70</sup> Decididamente Basile está ganhando importância. Vou chamá-lo então de Mahood, gosto mais assim, sou bizarro. (*O inominável*. p. 51).

<sup>71</sup> Humanidade, masculinidade, virilidade. Coragem.



Outro nome repleto de referências é o de Mr. Knott, para quem Watt trabalha. Marcado obviamente pela negação, chegamos até mesmo a questionar a sua existência, ele é mesmo o *Sr. Não*. Mas, para além de Mr. NOT, podemos vê-lo como Mr. Nought, Sr. Nulo. “Ele não é, no sentido de que não possui os atributos normais de *ser*. Ele é mutável, dinâmico, um fluxo contínuo de vir-a-ser.”<sup>72</sup>

Sua relação com o protagonista tem clara associação entre a pergunta — What? — e a resposta negativa — Not. Watt é de fato um questionador, e *Watt*, a obra, não raro desperta no leitor uma reação em forma de pergunta: What?!. O protagonista passa todo o período em que trabalha na residência de Mr. Knott procurando por algo que nunca chegamos a saber o que é.

Ainda neste livro, outro caso de mudança de nomes e de inversão de letras é o de Mr. Tisler, que recebe o pseudônimo de Thomas Nackybal (apelidado de Tom) e tem seu nome invertido em diversas situações, sendo chamado também de Nallyback e Nackynack. Todas as variações fazem alusão à habilidade (*knack*).

Nos nomes próprios de toda a obra beckettiana, há de se destacar uma marcante presença da letra M — Molloy, Malone, Mahood, Moll, Macmann, Mary, Moran etc. —, por vezes substituída pelo seu símbolo invertido, a letra W — Watt, Worm — ou pela sua imagem rotacionada em 90 graus: a letra E — Erskine, Ernest, Edith, entre outros.

Passo agora à próxima seção, em que serão analisadas as passagens das referidas obras em que personagens e narradores beckettianos se referem à linguagem de modo geral, e aos nomes, em especial.

### 4.3. Momentos metalinguísticos

Agora que vimos alguns relevantes exemplos de estratégias onomásticas utilizadas por Beckett nas obras que analiso, sigamos caminhando com o objetivo de nos afastarmos de algumas das leituras mais difundidas a respeito do fenômeno em questão.

---

<sup>72</sup> “*He is not, in that he does not possess the normal attributes of being. He is protean, kinetic, a contiguous flux of becoming*” (Parrott, 2004, p.127).

Sempre acompanhados das hipóteses gerais que guiam esta tese, tentemos seguir reconhecendo aquilo que, grosso modo, poderíamos chamar de “perspectivas beckettianas da linguagem”, com foco no estatuto dos nomes próprios. São essencialmente duas as hipóteses:

- (a) a literatura beckettiana é uma literatura que responde de maneira especialmente intensa à questão do sentido em geral — e do sentido dos nomes próprios em particular, convertendo-se, portanto, em um espaço relevante para pensar sobretudo como vivem em tensão a adesão cultural tácita e quase compulsória ao representacionismo objetivista e o reconhecimento da linguagem como práxis histórica irreduzível;
- (b) trata-se de uma literatura que *dialoga* frutiferamente com o pensamento radicalmente pragmático do segundo Wittgenstein sobre a linguagem e os nomes próprios, sem, no entanto, meramente *ilustrá-lo*.

Assumo ainda, mais especificamente, com Martins (2009b, 2009c), que o legado de Beckett para pensar a linguagem e o sentido estaria fortemente associado ao seu afastamento deliberado de toda a linguagem figurativa. Tal movimento se dá de forma especialmente peculiar, uma vez que, na obra de Beckett, as exortações anti-hermenêuticas, os imperativos de atinência ao “literal” e ao não simbólico parecem conviver com um constante convite à interpretação simbólica — o que, espero, ficará ainda mais claro a partir da análise que ora desenvolvo, com base em momentos dos quatro livros aqui analisados, em que personagens refletem acerca da linguagem.

O propósito, é claro, é o de seguir na experiência de ver (e viver) de que modo esta singular estratégia beckettiana parece nos fornecer elementos para que vejamos a linguagem como forma de vida, irreduzível e inexplicável.

Ao analisar especificamente as estratégias beckettianas com relação aos nomes próprios em sua obra, testo a hipótese de que tais provocações sejam reconhecidas como *uma* das manifestações de seu singular afastamento do simbólico. Conforme nos diz Martins (2009b, p.137):

[...] no caso dos nomes próprios o autor brinca com insinuações figurativas envolvendo justamente aquelas entidades lingüísticas que seriam, para muitos, os candidatos mais fortes a uma relação unívoca entre palavra e referente, ao ideal da “denotação pura”. Teríamos aqui um caso paradigmático do efeito suspensivo de uma escrita que parece dizer ao mesmo tempo *interprete!* e *não interprete!*

Busco verificar, como foi dito, de que modo a vida peculiar dos nomes próprios na referida obra favorece o reconhecimento da linguagem como forma de vida, admitindo portanto uma compreensão que se afasta a um só tempo das abordagens da crítica onomástica tradicional (de inclinação essencialista) e de discursos céticos contemporâneos — sobretudo quando tende a enfatizar a autorreferencialidade e a falência da linguagem, bem como a natureza alegadamente ilusória de todas as identidades.

As provocações constatadas na onomástica beckettiana convergem com a desestabilização do estatuto de nobreza em muito atribuído aos nomes próprios ao longo da História. Em *Watt* (GE I 52-3), por exemplo, o nome aparece em meio a uma lista de substantivos comuns:

Não há uma palavra, um acto, um pensamento, uma necessidade, uma pena, uma alegria, uma rapariga, um rapaz, um medo, uma dúvida, uma confiança, um sarcasmo, um desejo, uma esperança, um medo, um sorriso, uma lágrima, **um nome**, uma face, um tempo, um lugar, que eu não deploro, para lá de tudo. **Lixo, de princípio ao fim.** [grifo meu].

Este deslocamento é especialmente interessante à discussão aqui traçada. Na passagem destacada, para além do movimento já mencionado, nota-se uma atitude de desprezo: palavra, ato, pensamento, nome, alegria, rapaz, rapariga... “Lixo, de princípio ao fim”. Não só nome (e pensamento, e palavra) não tem estatuto privilegiado como é lixo, nada mais que lixo.

No entanto, uma simples consideração às proporções da própria obra beckettiana nos força a olhar com desconfiança para tamanho desprezo — trata-se não só de um escritor, mas de um escritor reconhecidamente hábil em gerar efeitos por meio de seus textos, das suas “tão desprezíveis” palavras.

E de fato o que se vê é um constante convite à interpretação, sendo o mesmo negado no parágrafo seguinte. No mesmo *Watt* (GE I 297), temos a célebre passagem, que diz “nada de símbolos quando não se tem intenção disso”. Aqui, no entanto, fica a minha prova de que o desestímulo nada mais fez do que instigar ainda mais — não a busca por significados ocultos, mas o interesse por esta oscilação permanente entre a incitação à imagem e o corte vigoroso feito logo em seguida.

Nomes próprios somem, são ditos desnecessários, ou simplesmente são alterados no meio do texto. Os exemplos são muitos. Como em *Watt*: “*For Vincent and Walter were not the first, ho no, but before them were Vincent and*

*another whose name I forget, and before that other whose name I forget, and another whose name I also forget.*<sup>73</sup> (GE I 216). Ou em *Malone morre*: “*For Sapo — no, I can’t call him that any more, and I even Wonder how I was able to stomach such a name till now. So then for, let me see, Macmann, that’s not much better but there is no time to lose.*”<sup>74</sup>. Ou ainda, no mesmo *Watt*, página 296, quando ele sugere “mudar todos os nomes”.

Em várias passagens, verifica-se o enfrentamento com o fato de a conexão entre palavra e nome não se dar de modo trivial. Vê-se a resistência ora de a palavra aceitar seu nome, ora de um personagem em se conformar com a arbitrariedade com que um objeto é nomeado. O pitoresco exercício praticado por Watt ilustra com bastante clareza um movimento que se repete em outras passagens dos textos beckettianos aqui analisados: a constatação de que algo nada natural, objetivo e fixo conecta palavra e coisa, seguida muitas vezes por uma aceitação de que o jogo da nomeação tal como sempre se deu é falido, mas amplamente difundido, então, eventualmente, o que resta é seguir jogando. Segue a passagem a que me refiro:

*And Watt’s need of semantic succour was at times so great that he would set to trying names on things, and on himself, almost as a woman hats. Thus of the pseudo-pot he would say, after reflection, It is a shield, or, growing bolder, It is a raven, or any other of the things that Watt called it, as a pot.*<sup>75</sup> (Watt. p.234)

Tendo verificado no fragmento acima a dificuldade em simplesmente arbitrar novos nomes a coisas de modo aleatório, Watt depara-se também com o fato de que a própria acomodação das coisas nos nomes a elas atribuídos se dava de modo relutante, como vemos em: “Pois Watt via-se agora no meio de coisas que, se consentissem em serem nomeadas, o faziam como que relutamente.” (Watt. p.90).

---

<sup>73</sup> É que Vincent e Walker não foram os primeiros, não senhor, mas antes deles houve Vincent e outro de cujo nome não me recordo, e antes deles esse outro de cujo nome não me recordo e ainda outro de cujo nome também não me recordo (...). (Watt. p.68).

<sup>74</sup> Pois Sapo — não, não posso mais chamá-lo assim, e até me pergunto como pude suportar este nome até aqui. Então assim para, deixe-me ver, Macmann, não melhorou muito, mas não há tempo a perder, há que Macmann poderia estar nu como um bicho debaixo dessa, desta veste, e nada apareceria na superfície. (*Malone morre*.p.68).

<sup>75</sup> E a necessidade que Watt tinha de um apoio semântico era por vezes tão grande, que se punha a experimentar nomes para as coisas, e para si próprio, quase como uma mulher a experimentar chapéus. Assim, sobre a pseudo-panela dizia, após reflexão, É um escudo, ou mais ousadamente, É um corvo, etc. Mas vinha a verificar-se que a panela não era mais escudo, ou corvo, ou qualquer das coisas que Watt lhe chamara, do que panela. (Watt. p. 92).

Como já amplamente discutido, inclusive em trechos da reflexão aqui desenvolvida em torno dos escritos wittgenteinianos, ao longo da história do pensamento ocidental são verificáveis diferentes atitudes diante da detecção das dificuldades enfrentadas por todos aqueles que se debruçam sobre a questão da significação linguística, não sendo totalmente incomum a recorrência de uma atitude cética, de acordo com a qual há uma suspensão de juízo — aquilo que poderia aqui ser referido como uma tentativa ou um esforço de deixar de fazer parte do jogo da nomeação, como se fosse possível afastar-se das práticas envolvidas neste jogo. No entanto, como já indiquei, verifica-se em muitas passagens da obra de Beckett um reconhecimento da falência de uma explicação que defenda a objetividade da relação entre nome e nomeado, sem que seja proposto o abandono de tal jogo. O trecho a seguir, de *Malone morre* (GE I 227) ilustra a atitude a que me refiro:

*At hand, that is in two or three days, in the language of the days when they taught me the names of the days and I marvelled at their being so few and flourished my little fists, crying out for more, and how to tell the time, and what are two or three days, more or less, in the long run, a joke. But not a word and on with the losing game, it's good for the health. And all I have to do is go on as though doomed to see the midsummer moon.<sup>76</sup>*

A passagem acima tem relação direta com outra, esta de *O inominável* (GE II 319-320):

*First I'll say what I'm not (that's how they taught me to proceed), then what I am. It's already under way: I have only to resume at the point where I let myself be cowed. I am neither (I needn't say) Murphy, nor Watt, nor Mercier, nor... (no, I can't even bring myself to name them, nor any of the others whose very names I forget, who told me I was they, who I must have tried to be - under duress, or through fear, or to avoid acknowledging me): not the slightest connection. I never desired, never sought, never suffered, never partook in any of that, never knew what it was to have things, adversaries, mind, senses. But enough of this. There is no use denying, no use harping on the same old thing I know so well, and so easy to say - and which simply amounts in the end to speaking yet again in the way they intend me to speak: that is to say about them (even with execration and disbelief). Perhaps they exist in the way they have decreed will*

<sup>76</sup> Logo quer dizer daqui a dois ou três dias, na linguagem dos dias quando me ensinavam o nome dos dias da semana e eu me espantava que fossem tão poucos e agitava minhas mãozinhas gritando, mais!, mais!, e como ler as horas no relógio, e que são dois ou três dias, mais ou menos a longo prazo, uma bobagem qualquer. Mas chega de palavras e vamos em frente com o jogo feito para perder, faz bem para a saúde. Tudo o que tenho a fazer é prosseguir como se estivesse destinado a ver a lua do meado do verão. (*Malone morre*. p. 74)

*be mine? It's possible: I don't know and I'm not interested. (I f they had taught me how to wish I'd wish they did.).*<sup>77</sup>

Em muitos momentos, verifica-se nas obras a manifestação de certo inconformismo com o espírito generalizante e funcionalista que caracteriza o ato da nomeação — tal como tradicionalmente é entendido —, sendo possível notar o incômodo gerado pela constatação de que a identidade de algo, isto é, o conjunto de fatores que fazem com que chamemos X de X, que fazem com que achemos que X conta como X nas nossas práticas cotidianas, resiste a se encaixar sob o seu “verdadeiro nome” (para usar o termo apresentado na página 232 de *Watt*):

*Looking at a pot, for example, or thinking of a pot, at one's of Mr. Knott's pots, of one's of Mr. Knott's pots, it was in vain that Watt said, Pot, pot. Well, perhaps quite in vain, but very nearly. For it was not a pot, the more he looked, the more he reflected, the more he felt sure of that, that it was not a pot at all. It resembled a pot, but it was not a pot of which one could say, Pot, pot, and be comforted. It was in vain that it answered, with unexceptionable adequacy, all the purposes, and performed all the offices of a pot, it was not a pot. And it was just this hairbreadth departure from the nature of a true pot that so excruciated Watt.*

*For if the approximation had been less close, then Watt would have been less anguished. For then he would not have said, This is a pot, and yet not a pot, no, but then he would have said, This is something of which I do not no the name. And Watt preferred on the whole having to do things of which he did not know the name had never known the name. And Watt preferred on the whole having to do things of which he did not know the name, though this too was painful to Watt, to having to do with things of which the known name, the proven name, was not the name, any more, for him. For he could always hope, of a thing f which he had never known the name, that he would know the name, some day, and so be tranquilized. But he could not look forward to this in the case of a thing of which the true name had ceased, suddenly, or gradually, to be the true name of Watt. For the pot remained a pot, Watt felt sure of that, for everyone but Watt. For Watt alone it was not a pot, any more.*<sup>78</sup>

<sup>77</sup> Direi primeiro o que não sou, foi assim que me ensinaram a proceder, depois o que sou, já está em andamento, só tenho de retomar ali onde me deixei assustar. Não sou, é preciso dizê-lo, nem Murphy, nem Watt, nem Mercier, não, não quero mais nomeá-los, nem nenhum dos outros cujos nomes até conheço, que me disseram que eu era eles, que eu devia tentar ser, à força, por temor, para não me reconhecer, nenhuma relação. Nunca desejei, nem procurei, nem sofri, nunca conheci, nada de tudo isso, nunca tive objetos, nunca adversários, nunca sentido, nunca cabeça. Mas deixemos de tudo isso. Inútil negar, repisar o que sei tão bem, uma coisa tão fácil de dizer, e que não vem a ser no fundo mais do que falar ainda e sempre como eles pretendem que eu fale, quer dizer sobre eles, que seja maldizendo-os, negando-os. Que eles existam como se empenham em querer que eu mesmo faça, é possível, não tenho como saber, não tenho opinião, se tivessem conseguido me ensinar a desejar, desejaria que sim. Impossível me desenroscar disso sem nomeá-los, a eles e a suas jogadas, é isso que é preciso considerar. Melhor contar uma história de Mahood sem maiores formalidades, dando-a, como a recebi, por minha. (*O inominável*. p. 73)

<sup>78</sup> Ao olhar para uma panela, por exemplo, ou ao pensar numa panela, para uma das de Mr. Knott, numa das de Mr. Knott, Watt, era em vão que dizia, Panela, panela. Bem, talvez não totalmente em vão, mas quase, quase. Pois não era uma panela, quanto mais olhava, quanto mais reflectia, mais tinha a certeza disso, de que não era uma panela. Parecia uma panela, era quase uma panela, mas não uma panela da qual uma pessoa pudesse dizer, Panela, panela, e sentir-se

Como vemos, Watt angustia-se diante da impossibilidade de atribuir novo nome a algo que lhe parece não mais aceitar o rótulo consagrado. Por um lado sua angústia reforça a compreensão aqui adotada de que o funcionamento da linguagem se dá com base em práticas reguladas que dependem de acordos, não podendo ser alterado de modo arbitrário e individual. Por outro, identifico no gesto de desconforto do personagem algo que recorrentemente sinto diante de situação semelhante, parece-me que o “verdadeiro nome”, o nome consagrado, consagrou-se em função da arbitrariedade de outrem — que não eu —, o que gera uma inevitável frustração: se alguém teve o poder de arbitrar tal nome, por que a mim não é franqueada semelhante potência?

O mesmo sentimento de angústia é atestado pela gagueira na fala de Molloy (GE II 26):

*I had been living so far from words so long, you understand, that it was enough for me to see my town, since we're talking of my town, to be unable, you understand. It's too difficult to say, for me. And even my sense of identity was wrapped in a namelessness often hard to penetrate, as we have just seen I think. And so on for all the other things which made merry with my senses. Yes, even then, when already all was fading, waves and particles, there could be no things but nameless things, no names but thingless names. I say that now, but after all what do I know now about then, now when the icy words hail down upon me, the icy meanings, and the world dies too, foully named. All I know is what the words know, and the dead things, and that makes a handsome little sum, with a beginning, a middle and an end as in the well-built phrase and the long sonata of the dead. And truly it little matters what I say, this, this or that or any other thing. Saying is inventing. Wrong, very rightly wrong. You invent nothing, you think you are inventing, you think you are escaping, and all you do is stammer out your lesson, the remnants of a pensum one day got by heart and long forgotten, life without tears, as it is wept.<sup>79</sup>*

---

descansada. Por mais que correspondesse, com adequação irrepreensível, a todos os fins a que se destina uma panela, e cumprisse todas as funções de uma panela, panela não era. E era precisamente essa unha negra que a distinguia da natureza de uma verdadeira panela que tanto martirizava Watt. É que se a aproximação fosse menor, Watt ficaria menos angustiado. De facto, nesse caso, não teria dito, Isto é uma panela, e, no entanto, não é uma panela, teria dito, Isto é uma coisa de que não sei o nome. E, no geral, Watt preferia ter de lidar com coisas de que não sabia o nome, embora também isso lhe fosse penoso, a ter que lidar com coisas cujo nome, o nome comprovado, já deixara de ser o nome delas, para ele. É que, para uma coisa de que não sabia o nome, sempre podia esperar que havia de aprender-lhe o nome, um dia, ficando sossegado. Mas não podia esperar o mesmo no caso de uma coisa cujo verdadeiro nome cessara, súbita ou gradualmente, de ser o verdadeiro nome para Watt. É que a panela continuava a ser panela, Watt tinha certeza disso, para toda a gente excepto para Watt. Só para Watt deixara de ser panela. (Watt. p.91).

<sup>79</sup> Há tanto tempo eu vivia afastado das palavras, compreendam, que bastava ver minha cidade, por exemplo, porque se trata aqui de minha cidade, para não poder, compreendam. Para mim é difícil dizer. É da mesma maneira a sensação da minha pessoa se envolvia num anonimato difícil de penetrar, creio que acabamos de ver. E assim por diante para as outras coisas que escarneciam dos meus sentidos. Sim, mesmo naquela época em que tudo já se esfumava, ondas e partículas, a condição do objeto era não ter nome, e inversamente. Digo isto agora, mas no fundo que sei eu agora daquela época, agora que me açoitam as palavras de sentido congelado e que o mundo morre também, covardemente, pesadamente nomeado? Sei o que sabem as palavras e as coisas mortas e isto constitui bela soma, com começo, meio e fim, como nas frases bem torneadas e na longa sonata de cadáveres. Pouco importa que eu diga isto ou aquilo ou outra

No entanto, quando voltamos a considerar a radicalidade do pensamento wittgensteiniano, a frustração se ameniza. Não por nos fazer crer que o poder da nomeação foi dado a nobres seres e não a meros mortais como eu. A paz gerada, ainda que uma paz em constante movimento, advém da verificação de que, de fato, temos todos o poder de interferir no jogo da nomeação; não do modo arbitrário e instantâneo que podemos ter imaginado um dia, mas sim a partir da constatação da fluidez das identidades, o que ocorre de modo lento e com limites tão rígidos como os das nossas práticas, e que se dá, incontestavelmente, no uso cotidiano da linguagem. Watt se mostra ciente de que não é uma impressão pessoal que fará com que um dado objeto volte a aceitar calmamente seu “verdadeiro nome”. Entretanto, mostra-se igualmente carente de uma esperança que lhe faça crer que a sua impressão de que nome e nomeado não mantêm entre si relação fixa e pacífica seja resultado de mal súbito. O embate com os não poucos elementos em jogo neste universo é mais uma vez bem exemplificado em *Watt* (p. 234-5):

*Not that the fact of the pot's being a pot, or Watt being a man, for Erskine, would have caused the pot to be a pot, or Watt to be a man, for Watt, for it would not. But perhaps have lent a little colour to the hope, sometimes entertained by Watt, that he was in poor health, owing to the efforts of his body to adjust itself to an unfamiliar milieu, and that these would be successful, in the end, and his health restored, and things appear, in their ancient guise, and consent to be named, with the time-honoured names, and forgotten.<sup>80</sup>*

A mesma sensação, a de que seja o seu “imperfeito ouvido” o responsável pela sua suspeita de que um discurso tão amplamente repetido não seja em realidade tão inquestionável, acompanha Watt quando manifesta seu descontentamento com a atitude “papagaio”, de tornar um texto familiar por meio da sua incansável repetição:

Mas Watt falava como quem fala para um ditado, ou receita, gênero papagaio, um texto que a muita repetição tornou familiar. Desse impetuoso murmúrio,

---

coisa. Dizer é inventar. Falso como é de se esperar. Nada se inventa, acredita-se inventar, evadir-se, balbucia-se apenas a lição, fragmentos de um castigo aprendido e esquecido, a vida sem lágrimas, como a gente chora. (*Molloy*, p. 29).

<sup>80</sup> Não é que, para Watt, o facto de a panela ser uma panela ou Watt ser um homem para Erskine, fizesse com que a panela fosse uma panela ou Watt fosse um homem, porque não faria. Mas emprestaria talvez um pouco de cor à esperança, por vezes nutrida por Watt, de que estivesse de má saúde devido aos esforços desenvolvidos pelo seu corpo para se adaptar a um meio desconhecido, e que, quando estes acabassem por surtir efeito, e a sua saúde estivesse restabelecida, as coisas surgiriam, tal como ele próprio surgiria, na sua anterior forma, e consentiriam em ser chamadas pelos nomes há muito consagrados, e esquecidos. (*Watt*, p. 94).



muito mergulhava em vão no meu imperfeito ouvido e entendimento, e muito o levava o vento vivaz, para sempre se perdendo. (Watt. p. 179).

A imagem do papagaio aparece também em *Malone morre*, em que um bicho cinza, vermelho e “mudo” é ensinado a repetir pensamento consagrado:

*I can see him still, the fit of laughter past, wiping his eyes and mouth, and myself, with downcast eyes, pained by my wetted trousers and the little pool of urine at my feet. Now that we have no further use of him I may as well give his name, Jackson. But all he had to offer in the way of dumb companions was a pink and gray parrot. He used to try and teach it to say, Nihil intellectu, etc.*<sup>81</sup> (GE II 211-212).

A paz oferecida por discursos de orientação essencialista com base na defesa de uma relação fixa e estável entre nome e nomeado se vê desestabilizada, para o espanto de alguns, pelo próprio proferimento de um nome. Isto é, no momento não raro em que, ao pronunciarmos um nome, nos deparamos com a resistência de algo em se encaixar sob o seu “verdadeiro nome”, a paz prometida é desestabilizada; tomam o seu lugar o medo, a dúvida — e algumas pulgas que já deviam estar atrás de nossas orelhas há tempos, despercebidas.

A explicação lógica da relação entre nome e nomeado parece cair no mesmo abismo que sempre separou o homem do mundo das essências, parecendo assim perder sua origem, seu fim, sua função, sua razão de ser. Na página 288 do mesmo *Watt* (p. 288), uma bela imagem remete a tal momento:

Calma absoluta, e logo um murmúrio, um nome, um nome murmurado, na dúvida, no medo, no amor, no medo, na dúvida, vento de Inverno nos ramos negros, frio mar calmo branquejando sussurrando à praia, insinuando-se, apressando-se, inchando, passando, morrendo, vindo do nada, ido para o nada.

De modo aparentemente contraditório, o lugar do “verdadeiro nome”, do “nome consagrado”, aparece também como um lugar seguro, como fica claro na passagem revoltada de *O inominável* (GE II 292):

<sup>81</sup> Revejo-o, acalmado enfim, enxugar os olhos e a boca, e eu, os olhos baixos, entristecer com a pequena poça de urina que, atravessando minha calça, se formava a meus pés. Agora que não preciso mais de nada disso vou dizer seu nome. Jackson. Preferia que ele fosse um gato, um cachorrinho, melhor ainda um velho cão. Mas em matéria de companheiros mudos, ele só dispunha de um papagaio cinza e vermelho, o qual ensinava a dizer *nihil in intellectu* etc. (*Malone morre*)

*There were four or five of them at me: they called that presenting their report. One in particular (Basil I think he was called) filled me with hatred. Without opening his mouth, fastening on me his eyes like cinders with all their seeing, he changed me a little more each time into what he wanted me to be. Is he still glaring at me, from the shadows? **Is he still usurping my name (the one they foisted on me) up there in their world, patiently, from season to season?** No no, here I am in safety, amusing myself wondering who can have dealt me these insignificant wounds.<sup>82</sup>. [grifo meu]*

Reconhecendo o lugar pouco cômodo a que somos lançados ao questionarmos a compreensão mais tradicional do funcionamento da significação linguística — pelo menos não é raro que num primeiro momento este novo lugar pareça ainda menos confortável que o reconhecimento de que o chão liso em que pensávamos pisar anteriormente não existia —, podemos tentar mais uma vez buscar no pensamento wittgensteiniano uma saída para nos reposicionarmos. Wittgenstein convida: não pense, veja! E em *Malone morre*, Beckett redesenha este convite, quando é pedido que escutemos<sup>83</sup> o vento, que vejamos, deitados no escuro, o que na prática constitui uma dada identidade:

*Let us think of the hours when, spent, we lie twined together in the dark, our hearts laboring as one, and listen to the wind saying what it is to be abroad, at night, in winter, and what it is to have been what we have been, and sink together, in an unhappiness that has no name. That is how we must look at things. So courage, my sweet old hairy Mac, and oyster kisses just where you think from your own Sucky Moll.<sup>84</sup> (GE II 255).*

O modo como Watt se relaciona com a linguagem merece especial destaque. Marjorie Perloff (1996, p.139) nos oferece uma análise wittgensteiniana desta relação.

<sup>82</sup> Eram quatro ou cinco me importunando, sob o pretexto de me fazerem seu relatório. Um deles em especial, chamado Basile acho, me inspirava uma forte repugnância. Sem abrir a boca, nada a não ser me fixar com seus olhos apagados de tanto terem visto, ele me fazia ficar a cada vez um pouco mais do jeito que queria. Agachado nas trevas, ainda me observa? **Ainda usurpa o meu nome, aquele que colaram em mim, no século deles, paciente, de estação em estação?** Não, não, aqui estou seguro, me divertindo em procurar quem pode ter me infligido essas feridas insignificantes. (*O inominável*. p. 38).

<sup>83</sup> Aqui não posso deixar de citar passagem de *Molloy* em que o ato de pensar é equiparado a um empenho de escutar: "At last I began to think, that is to say to listen harder".

<sup>84</sup> Vamos pensar nas horas quando, extintos, ficamos deitados no escuro, agarrados, nossos corações batendo como um só, e ouvir o vento dizendo o que significa estar lá fora, de noite, no inverno, e o que é ter sido o que fomos, e afundar juntos, numa infelicidade que não tem nome. É assim que temos que ver as coisas. Coragem, Coragem, meu velho bebê peludo que eu adoro, e grandes beijos de ostra lá onde você sabe muito bem onde, da tua Bonequinha Chupa-chupa. (*Malone morre*. p. 110).

[...] Watt começa como um Agostiniano: ele fala “com pouco cuidado para com a gramática, a sintaxe, a pronúncia, a enunciação e, muito provavelmente, se se pudesse conhecer toda a verdade, à ortografia também” (154). Este último comentário é obviamente absurdo, visto que a fala não necessariamente revela ortografia correta ou incorreta. “Nomes próprios, todavia, tanto de lugares quanto de pessoas, como Knott, Gomorrah, Cork, ele articulava com acentuada intencionalidade”. A sugestão é a de que Watt originalmente acredita que os nomes [...] são nomes de coisas, que apontam para seus referentes. Mas na vez seguinte em que ele e Sam se encontram, Watt está andando de costas e [...] começa a inverter as palavras nas frases e períodos que diz”.<sup>85</sup>

Já em *O inominável*, o entendimento do processo da significação linguística chega a um extremo com a inversão da relação portador-nome:

*...I'm in words, made of words, others' words, what others, the place too, the air, the walls, the floor, the ceiling, all words, the whole world is here with me, I'm the air, the walls, the walled-in one, everything yields, opens, ebbs, flows, like flakes, I'm all these flakes, meeting, mingling, falling asunder, wherever I go I find me, leave me, go toward me, come from me, nothing ever but me, a particle of me, retrieved, lost, gone astray, I'm all these words, all these strangers, **this dust of words, with no ground for their settling, no sky for their dispersing...** (S. Beckett, *The Unnamable*)*

Temos nesta passagem, ainda, a indicação da fluidez de identidades, o que se reforça pela recorrente ocorrência de fusão entre personagens, como são os casos de Molloy/Moran; Malone/Macmann; Basil/Worm/Mahood.

\*\*\*

Dada a riqueza dos textos analisados, seria possível citar ainda muitos outros exemplos, que, como os aqui apresentados, dão a ver os procedimentos com que Beckett abala e faz tremer a linguagem, desestabilizando nossas expectativas em relação aos nomes próprios, que são, ainda em grande parte, resíduo do sucesso histórico de uma visada de orientação representacionista.

<sup>85</sup> [...] Watt begins as an Augustinian: He speaks “with scant regard for Grammar, for syntax, for pronunciation, for enunciation, and very likely, if the truth were known, for spelling to” (154). The latter comment is of course absurd since speech does not necessarily reveal correct or incorrect spelling. “Proper names, however, both of places and of persons, such as Knott, Gomorrah, Cork, he articulated with great deliberation”. The suggestion is that Watt originally believes that names [...] are the names of things, that they point to their referents. But the next time he and Sam meet Watt is walking backwards and [...] he begins to reverse the words in the phrases and the sentences and sentences he speaks”.